

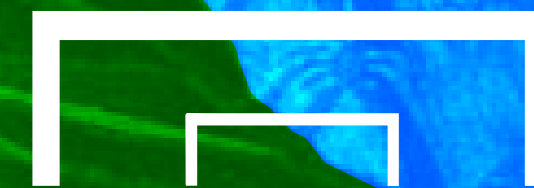
Diálogos

em Campo

experiências educativas em museus
durante a pandemia



INICIATIVA



MUSEU DO FUTEBOL

Diálogos *em Campo*

experiências educativas
em museus durante
a pandemia

Título:

Diálogos em Campo: experiências educativas
em museus durante a pandemia

Organização:

Fernando José de Almeida, Ialê Pereira Cardoso
e Marcelo Continelli

Capa e projeto gráfico:

Fábio Machado (Pictomonster)

Revisão de texto:

Janete Bridon e Amanda Demétrio

Leitura crítica:

Amaury Costa Brito e Janete Bridon

Editora:

IDBrasil Cultura, Educação e Esporte

Ano de publicação:

2022

São Paulo (SP)

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

Ademir Takara (CRB8-7735)

D527

Diálogos em campo : experiências educativas em
museus durante a pandemia / Fernando José de Almeida;
Ialê Pereira Cardoso; Marcelo Continelli (orgs.) -- São
Paulo : IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, 2022.

120 p.

ISBN 978-65-87184-04-3

1. Educação 2. Educação Museal 3. Memória
I. Título. II. Almeida, Fernando José de. III. Cardoso,
Ialê Pereira. IV. Continelli, Marcelo.

CDD 370

CDU 376

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Governador | Rodrigo Garcia

Secretário de Cultura e Economia

Criativa | Sérgio Sá Leitão

Secretária Executiva de Cultura e Economia

Criativa | Cláudia Pedrozo

Chefe de Gabinete da Secretaria da Cultura e

Economia Criativa | Frederico Mascarenhas

Coordenadora da Unidade de Preservação

do Patrimônio Museológico |

Paula Paiva Ferreira

Diretora do Grupo de Preservação do

Patrimônio Museológico | Suzy da Silva Santos

Diretora do Grupo Técnico

de Coordenação do Sistema Estadual

de Museus | Renata Cittadin

Diretora do Núcleo de Apoio Administrativo |

Denise dos Santos Parreira

Equipe técnica da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico

Angelita Soraia Fantagussi

Carolina Rocha Teixeira

Edna Lucia da Cruz

Fabiana Josefa da Silva Magalhães

Kelly Rizzo Toledo Cunegundes

Luana Gonçalves Viera da Silva

Luciana Andrade Thomazella

Luiz Fernando Mizukami

Marcia Pisaneschi Sorrentino

Marcos Antônio Nogueira da Silva

Mirian Midori Peres Yagui

Rafael Egashira

Regiane Lima Justino

Roberta Martins Silva

Tayna da Silva Rios

IDBRASIL – CULTURA, EDUCAÇÃO E ESPORTE

Conselho de Administração

Presidente | Carlos Antonio Luque

Vice-Presidente | Clara de Assunção Azevedo

Conselheiros

Camila Chagas Aderaldo

Dalton Pastore Junior

Esmeralda Vailati Negrão

Felipe Artur Pie Abib Andery

Fernando José de Almeida

Flavio Fava de Moraes

Ialê Pereira Cardoso

Larissa Torres Graça

Ligia Fonseca Ferreira

Luiz Laurent Bloch

Matheus Gregorini Costa

Mauro da Silva

Ophir Correa de Toledo Filho

Conselho Fiscal

Fabio Carvalho Bergamo

João Wagner Galuzio

Paulo Galdino Coelho

Conselho Consultivo

Aline Pellegrino

Antonio de Pádua Prado Jr

Caio Luiz Cibella De Carvalho

Carlos Augusto Barros E Silva

Danilo Santos de Miranda

Eduardo Alfano Vieira

Eduardo Machado Barella

Francisco Vidal Luna

Haim Franco

Hélio de Seixas Guimarães

Lilia Katri Moritz Schwarcz

Luis Francisco De Sales

Marcos Ribeiro de Mendonça

Maria Luiza de Souza Dias

Marina de Mello e Souza

Mário Lucio Matias de Sousa Mendes

Nelson Savioli

Silvio Luiz de Almeida

Diretora Executiva

Renata Vieira da Motta

Diretora Administrativa e Financeira

Vitoria Boldrin

Diretora Técnica do Museu do Futebol e do Museu da Língua Portuguesa

Marília Bonas

Núcleo Educativo do Museu do Futebol

Coordenadora | Ialê Cardoso

Assistente de Coordenação | Marcelo Continelli

Supervisor | Ademir Soares

Assistente Administrativo | Rafael Degl'iesposti da Silva

Educadores | Angélica dos Santos Angelo, Bruna da Silva Colucci, Débora Henrique de Oliveira, Diego Francisco Sales, Jamil Hussein Jaber Neto, José Rodrigues Neto, Laís de Oliveira Araújo Neves, Júlia Paccanaro Rosa, Leandro Watanabe, Shirley Liset Espejo Aguilar e Vinícius Leite

Orientadores de Público | Ana Paula Macedo, Anderson Novaes da Silva, Gabriel Gambaroni, Jeferson Santos, Kevin Alves Sousa, Larissa Sousa dos Santos, Laryssa Silva Santos, Luiz Henrique Ferreira Primo, Mauro Alves de Almeida, Patrícia Vieira Alves, Raphael dos Santos Vasconcelos da Silva, Rosa Pedrassa Barreto, Victor Cardillo

SUMÁRIO

Origem da proposta

Estrutura do livro

Autores

Os Museus, As Musas e o Currículo

Museu do Futebol, educação, inclusão e cidadania

Centro de Referência: desvendando
o esquema tático do Museu do Futebol

A educação museal e a produção do conhecimento
acadêmico: algumas tendências

Formal, não-formal, escolar, museal

Espaços de criação e devir:
Sociomuseologia, universidade e criticidade

Olhares para o Museu do Futebol:
os papéis de um Núcleo Educativo

Revivendo Memórias #EmCasa:
uma experiência educativa do Museu
do Futebol na pandemia

Educativo em (des)construção: como a
Fundação Energia e Saneamento e os Museus
da Energia em Rede reinventaram suas
práticas para responder às necessidades
urgentes do presente-pandêmico e encontrar
novos caminhos para o futuro

Reflexões a respeito da pandemia
para a produção do conhecimento



Origem da proposta

Motivados pela experiência de adaptação imposta pela pandemia da Covid-19, a equipe do Núcleo Educativo do Museu do Futebol, com a cooperação do Prof. Dr. Fernando Almeida, organizou-se para compartilhar aprendizados sobre novas práticas no âmbito da educação museal. É um convite para iniciar um positivo diálogo com os profissionais de museus e outros especialistas que não querem se ver paralisados com o trauma causado pelo isolamento e pelo distanciamento social, pela insegurança e pelo imponderável. É, também, um convite para pensar em quebras de paradigmas na educação, nos museus, na sociedade e nos comportamentos e, por meio desse diálogo, trazer reflexões e práticas museológicas, culturais e educativas para o debate.

Sobre a capa

Como tema visual deste material, os organizadores da publicação propuseram a representação das nove musas gregas inspiradoras das artes e do conhecimento, filhas da titânide Mnemosine, personificação da memória na mitologia grega. Fruto de seu envolvimento com Zeus, Mnemosine deu à luz nove musas: Calíope, que representa a Poesia Épica; Clio,

a História; Erato, a Poesia Romântica; Euterpe, a Música; Melpômene, a Tragédia; Polímnia, os Hinos; Terpsícore, as Danças; Tália, a Comédia; e Urânia, a Astronomia. Entre as diversas representações pictóricas dessas figuras lendárias, produzidas por grandes artistas, o designer opta por uma adaptação visual da pintura “Musas dançam com Apolo” de Baldassare Peruzzi, na qual se observa uma composição alegre e dinâmica.

Estrutura do livro

Este livro está organizado em uma abertura, oito capítulos e um fechamento, disponíveis da forma apresentada na sequência. Fernando Almeida, em *Os Museus, As Musas e o Currículo*, traz uma apresentação editorial e conceitual do livro com referência às musas gregas inspiradoras da arte e do conhecimento.

Em seguida, no primeiro capítulo, intitulado *Museu do Futebol*, educação, inclusão e cidadania, Renata Vieira da Motta e Marília Bonas abordam a atuação do Museu do Futebol frente aos desafios da pandemia e a sua necessária relação e diálogo com a sociedade dentro de uma perspectiva de um museu cidadão.

No segundo capítulo, denominado Centro de Referência: desvendando o esquema tático do Museu do Futebol, Camila Aderaldo discorre sobre a função articuladora do Centro de Referência do Museu do Futebol e trata do papel fundamental do processo de transposição dos conteúdos das diversas linhas de pesquisa para o desenvolvimento de exposições temáticas, atualizações do acervo, fomento a debates e seminários, engajamento à leitura, entre tantas outras atuações.

No terceiro capítulo, intitulado A educação museal e a produção do conhecimento acadêmico: algumas tendências, Camilo de Mello Vasconcellos discute sobre o museu como espaço de educação e sobre o percurso que a educação em museus no Brasil vem percorrendo nas últimas décadas bem como as tendências e correntes sobre educação em museus, tanto no aspecto teórico quanto metodológico.

Em seguida, no quarto capítulo, denominado Formal, não-formal, escolar, museal, Marina Toledo disserta sobre a relação da educação formal com a educação não formal e aponta para a necessária e fundamental parceria entre museu e escola, de modo a complementar a experiência do aprendizado curricular fora do ambiente escolar e oferecer aos alunos um

espaço de protagonismo, de ação, de reflexão e de confluência de conhecimentos; ao mesmo tempo em que o professor, em seu papel formador, pode e deve enxergar nos museus um lugar de enriquecimento da sua prática letiva, por meio das exposições, dos materiais didáticos desenvolvidos pelo museu e pelo próprio educador museal.

No quinto capítulo, Espaços de criação e devir: Sociomuseologia, universidade e criticidade, Luciana Pasqualucci, propõe uma reflexão sobre o cenário dos museus e de suas interfaces com as universidades na perspectiva de abrir parcerias, ações e pesquisas interdisciplinares que articulem ambas as instituições. Essa reflexão é permeada pela construção de pesquisas que aliam as experiências de trabalhos do cotidiano dos museus, os seus impactos na relação com a pesquisa acadêmica, o exercício da docência e as práticas museológicas educativas e interdisciplinares, fundamentadas na escola de pensamento da Sociomuseologia.

No sexto capítulo, intitulado Olhares para o Museu do Futebol: os papéis de um Núcleo Educativo, Daniel Magnanelli de Araujo e Tatiane de Oliveira Mendes versam sobre as diversas abordagens que o acervo de um museu pode propiciar aos educadores de museu e seus públicos,

trazendo a reflexão sobre a potencialidade do trabalho do Educativo na interlocução do público com o acervo de um museu com o objetivo de construir conhecimentos, despertar sensibilidades e incluir todos os públicos, proporcionando uma experiência enriquecedora para todos.

No sétimo capítulo, Revivendo Memórias #EmCasa: uma experiência educativa do Museu do Futebol na pandemia, Ialê Cardoso e Marcelo Continelli discorrem sobre as experiências de educação e de inclusão durante a pandemia, as quais possibilitaram ao Museu do Futebol a reinvenção de suas relações com os mais diversos públicos, rompendo barreiras impostas pelo distanciamento social com a proposição de projetos e ações inéditos, quebrando paradigmas da educação museal e inaugurando metodologias de acessibilidade.

Por fim, o capítulo de Fernanda Morais, intitulado Educativo em (des) construção: como a Fundação Energia e Saneamento e os Museus da Energia em Rede, reinventaram suas práticas para responder às necessidades urgentes do presente-pandêmico, e encontrar novos caminhos para o futuro, discute a atuação do Educativo da Fundação Energia e Saneamento, que articulou seus museus e redesenhou a atuação do setor a partir

de pilares e eixos temáticos alinhados aos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável. Com diversas frentes de trabalho, seja por meio das redes sociais, ou de ações no território, apoiaram instituições, associações, artistas e grupos nas cidades onde os Museus da Energia se encontram.

Como fechamento do livro, Marcelo Continelli apresenta reflexões a respeito da pandemia e sua relação na produção do conhecimento e propõe um olhar para os impactos e os resultados deste momento específico em que se dá a realização deste livro.

Autores

Camila Aderaldo é historiadora e museóloga pela Universidade de São Paulo (USP). Coordenou o Centro de Referência do Futebol Brasileiro (CRFB) entre 2016 e 2020, tendo atuado no Museu do Futebol desde 2011, quando ingressou como estagiária no setor que concebeu e implantou o CRFB. Desde outubro de 2020, coordena o Centro de Referência do Museu da Língua Portuguesa.

Camilo de Mello Vasconcellos possui Graduação e Doutorado em História pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente é Professor Associado (Livre-Docente) em Museologia junto ao Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE-USP), onde atua como professor e orientador nos Programas de Pós-Graduação em Arqueologia e Museologia. Exerce, também, a função de Professor Convidado no âmbito dos programas de Mestrado em Museologia da Universidade Nacional da Colômbia e da Universidade Andina Simón Bolívar do Equador. Atuou como Coordenador do Programa Interunidades em Museologia da USP no período entre 2016 e 2018.

Daniel Magnanelli de Araujo é graduado em Educação Física pela Uni-

versidade Bandeirante de São Paulo e especialista em Gestão de Negócios pela União Business School. No Museu do Futebol, atuou como Educador de 2009 a 2011 e como Supervisor da equipe de educadores entre 2011 e 2021 no Núcleo Educativo, tendo sido responsável pela gestão da equipe de educadores, pela estruturação e pela análise de dados qualitativos e quantitativos do Núcleo e pelo desenvolvimento de ferramentas operacionais e indicadores para as demandas do setor. Também participou ativamente da elaboração de projetos, de materiais e de atividades educativas. Realizou formação de educadores e dos jovens aprendizes, além de visitas técnicas e institucionais. Além disso, contribuiu sistematicamente na elaboração de relatórios das ações do Núcleo para registro institucional.

Fernanda Moraes é historiadora, licenciada pelo Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, bacharel em História, especialista em História da Arte pela Universidade Estácio de Sá e pós-graduada em Docência no Ensino Superior pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac). Há 12 anos trabalha na intersecção da educação formal e não formal, desenvolvendo projetos nas áreas de Educação, Museus e Cultura. Integrou a equipe educativa do Museu da Energia de Itu de

2009 a 2020 quando desenvolveu projetos de mediação e de ação educativa, com destaque para o Programa Formação de Público, agraciado, em 2012, com o Prêmio Darcy Ribeiro – concedido pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Desde 2018 é Representante Regional do Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEM), onde realiza ações de formação e de articulação regional. Atualmente é Coordenadora do Educativo da Fundação Energia e Saneamento, mantenedora dos Museus da Energia onde trabalha no desenvolvimento de projetos educativos da instituição, gerenciando e articulando os setores educativos dos Museus da Energia de Itu, São Paulo e Salesópolis.

Fernando Almeida é filósofo e pedagogo, com Doutorado e Pós-doutorado em Filosofia da Educação, na área de concentração de Tecnologias aplicadas à educação. Foi secretário de Educação da cidade de São Paulo e Vice-Presidente de TV Cultura. É professor do curso de Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Ialê Cardoso é graduada em Artes Plásticas pela Faculdade Santa Marcelina (1997). Trabalhou como arte-educadora com experiência em educação não

formal em instituições culturais e museus (1999-2009). Foi coordenadora do Núcleo Educativo do Museu da Casa Brasileira (2009) e, desde 2011, coordena o Núcleo Educativo do Museu do Futebol, tendo como foco principal a formação e a gestão de equipe interdisciplinar e intergeracional, além da acessibilidade e da inclusão. É responsável pelas ações educativas e materiais para o público, além de projetos, tal como o projeto Deficiente Residente, Aproximações, Conviver, Museu Amigo do Idoso, Revivendo Memórias e Interações Educativas. Realiza formações de equipes externas e visitas técnicas, além de palestras e consultorias sobre educação, mediação, acessibilidade e inclusão, tendo já produzido artigos e documentários na área.

Luciana Pasqualucci está, atualmente, fazendo Pós-doutorado em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia (ULHT/Lisboa). É Doutora e Mestre em Educação na área de Currículo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). É professora e coordenadora do curso de Especialização em Museologia Cultura e Educação da PUC-SP. É pesquisadora do Grupo de Políticas de Educação: Currículo, vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq/PUC-SP), e coordenadora do Grupo de Estudos Sociomu-

seologia, Interculturalidade, Universidade, vinculado à Cátedra UNESCO Educação, Cidadania e Diversidade Cultural/ULHT, e cofundadora do Projeto “PUC Museus: universidade e cultura contemporânea”.

Marcelo Continelli é Mestre em História Social pela Universidade de São Paulo (FFLCH/USP, 2016) e graduado em História (bacharelado e licenciatura) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP, 2009). Atua como Assistente de Coordenação no Museu do Futebol desde 2013, tendo sido seu educador (2010-2013), quando participou de projetos educativos, da criação de jogos e materiais de apoio, do desenvolvimento de roteiros temáticos e da elaboração do sistema de avaliação institucional de visita educativa. Foi membro do Conselho de Administração do IDBrasil (2010-2016), organização social responsável pela gestão do Museu do Futebol e do Museu da Língua Portuguesa. Atuou como professor de História para a Educação de Jovens e Adultos (EJA) no Programa de Educação Interdisciplinar da Faculdade de Educação da PUCSP (2007-2009).

Marília Bonas é historiadora, graduada pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), especialista em Museologia pela Universidade de

São Paulo (USP) e Mestre em Museologia Social (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa). Atua, há 20 anos, na área museológica, com especialização nas áreas de pesquisa, curadoria, projetos colaborativos, gestão, museus e direitos humanos. Foi curadora de diversas exposições, dirigiu o Museu do Café, o Museu da Imigração e coordenou o Memorial da Resistência de São Paulo. É professora do Curso Técnico em Museus da Escola Técnica Estadual (ETEC) Parque da Juventude e membro da diretoria do Conselho Internacional de Museus no Brasil (ICOM Brasil). Atualmente é Diretora Técnica do Museu do Futebol e do Museu da Língua Portuguesa.

Marina Toledo é Mestre em Artes/Teatro pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), licenciada em Artes pela Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP) e MBA de Gestão em Museus. Atua na área de exposições e museus desde 2004, coordenando projetos educativos e formação de mediadores e professores em exposições temporárias e itinerantes. Desde 2007, coordena o Núcleo Educativo do Museu da Língua Portuguesa. Na área da Educação, foi professora de Artes, Teatro e História da Arte em diversos colégios de São Paulo. Na área de Teatro, atuou com pesquisa, criação e produção de figurinos.

Renata Vieira da Motta é Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP) e Especialista em Gestão Pública (Centro de Liderança Pública – CLP). Foi professora da Escola da Cidade e da Pós-Graduação lato sensu “Crítica e Curadoria” da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Atuou na área de museus da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, como Diretora Técnica do Sistema Estadual de Museus (Sisem-SP) e como Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM). No período de 2017 a 2020, foi Assessora Técnica da Reitoria da USP para a área de Museus e Coleções, atuando principalmente no projeto do restauro do Museu Paulista e, em 2020, assumiu a Diretoria Executiva da organização social de cultura IDBrasil. No IDBrasil, atua na gestão do Museu do Futebol e do Museu da Língua Portuguesa. É conselheira da Associação Brasileira de Organizações Sociais de Cultura (Abraosc), da Associação de Amigos do Centro Cultural São Paulo (CCSP) e do Instituto Tomie Ohtake. É presidente do ICOM Brasil, seção brasileira do Conselho Internacional de Museus.

Tatiane de Oliveira Mendes é formada em Educação Física pelo Centro Universitário Metropolitano de São Paulo. Trabalhou como educadora no Museu do Futebol desde a sua inauguração, em 2008, e, em 2013, foi promovida para o cargo de supervisão de equipe, onde atuou até setembro de 2021. Foi responsável pela escala e pelo acompanhamento diário da equipe de educadores, bem como auxiliou a coordenação para elaboração de projetos e de materiais educativos. Realizou visitas técnicas ao museu, formações e palestras sobre atividades e jogos educativos. Possui experiência com futebol feminino, acessibilidade e inclusão. Participou da concepção da exposição de Futebol Feminino “Contra-Ataque: As Mulheres do Futebol”. Participou, também, do desenvolvimento de materiais pedagógicos voltados aos diversos perfis de público do Museu do Futebol. Fez parte do Grupo de Trabalho (GT) “Diversidades”, o qual atua na promoção de ações e de posicionamentos com o objetivo de criar um ambiente institucional seguro e diverso, com respeito e empatia às individualidades e às diferenças.

O s Museus, As Musas e o Currículo

Fernando Almeida

Sempre me preocupou o interesse voraz com que a Google e seus descendentes se lançaram devastadoramente sobre a memória humana. Por parte da Google, o valor de seu trabalho apresenta-se como sendo a agência produtora e gestora de uma grande memória, mãe de todas e de tudo. A memória Google evolui como se fosse a proprietária de todas as memórias e de tudo o que já existiu em todos os tempos e dos tempos que virão. Uma espécie de memória projetada, utópica e distópica do ser humano, das ciências e do cosmo, para sempre guardadas em suas nuvens e em seus algoritmos de busca. Entre eles, deparamo-nos com a voz da serviçal Siri que a tudo nos atende. Assim, em todas as suas facetas, a Google traveste-se em Siri ou em outros infinitos mecanismos de busca que facilitam suas prontas respostas para nossas mais simples perguntas.

A memória pronta de tudo é o ressurgimento do velho desejo dos enciclopedistas do século XVIII, que buscaram reunir, em 35 volumes, o conhecimento humano até então produzido. Tal movimento foi realizado incompletamente até os anos de 1980, quando as grandes sínteses dos acontecimentos, das descobertas e dos recordes se ilustravam em enciclopédias ou em resumos de obras de grandes autores. De certa forma,

apareciam, também, em livros como o *Guinness*, retratando os números mais fantásticos de pesos, de alturas, de profundidades, de distâncias, de superações de marcas nos esportes etc.

Os museus, em todo o mundo e sob variadas denominações, representam a valorização da memória dos feitos humanos, geológicos ou divinos marcados em suas salas, em suas paredes e em seus arquivos. Não podemos esquecer também dos dados oferecidos pelos institutos de pesquisa como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), ou pelas grandes bibliotecas que ofereciam dados e suas comparações e seus entrelaçamentos. Até que surgiu o Vale do Silício com suas mais inocentes startups, construídas em garagens de casas para concretizar os sonhos cabais dos enciclopedistas.

Contudo, nada disso que foi realizado entre os séculos XVII e XX, dos vários modos de condensar a memória, se compara com a evolução da Google e das empresas do entorno – nascidas do financiamento massivo das pequenas garagens de fundo de quintal, patrocinado pelos vieses de valorização do consumo da comunicação.

Todos os fornecedores de dados, resultantes de pesquisas, em geral,

setorizadas (agricultura, literatura, populacionais, saúde pública...), são substituídos quase instantaneamente pelos mecanismos de busca a partir de *big data*, produzidos pelos supercomputadores, em redes ou em nuvens de *Terabytes* e *Petabytes*.

A ideia que grassava dentro dessas nuvens de produções era de estupefação diante da fraqueza da memória humana: pobre, inconstante e enfraquecida. Evidenciava-se, a partir daí, o poder das máquinas para calcular, arquivar e transmitir dados em velocidade da luz – os supercomputadores. Todavia, não era apenas a memória do homem que se reduzia perante a máquina, era, também, a sua capacidade de pensar, de projetar, de imaginar, de prever todas as hipóteses.

Uma espécie de desmoralização do pensamento humano deu-se, sobretudo na década de 1970, quando, pelas primeiras vezes, os grandes enxadristas foram derrotados pelos computadores. Daqui se origina uma visão perversa trazida pelo uso das máquinas de jogar e, principalmente, da lenda de ser o computador um melhor jogador do que o ser humano. Parece que esse esforço das empresas que desenvolviam a Inteligência Artificial representou a busca da substituição do próprio homem como

ser lúdico pelo computador como ser competidor descrita magistralmente por Johan Huizinga, historiador holandês, no livro *Homo Ludens* (HUIZINGA, 2019).

A exterminação do lúdico, reduzindo-o a uma atividade racional, preditiva e de programa de respostas, exclui, do caráter lúdico do ser humano, a sua essência constitutiva da própria humanidade, como defende tão bem Huizinga em sua vasta obra. A vitória dos computadores sobre o *homo ludens* é provisória e não fez extinguir nele a vontade e o prazer de jogar, embora os jogos eletrônicos sejam cada vez mais um hábito pervasivo e totalizante, sobretudo para os jovens.

As máquinas que nos apoiam favoravelmente, em muitas formas protéticas de ser, são propriedades de grupos e de países, e algumas delas trazem consigo esse imenso desejo de inserir-se em lugares que não lhes são próprios. Todas as ações protéticas que interferem na cultura, na vida e na existência social têm seus limites que são tantos quantas suas qualidades. Nossas ações educativas e museológicas devem estar atentas para resguardar tais limites e propor-lhes diretrizes. Sem medo nem paixão.

Nesse sentido, e os jogos? O computador não se divertirá por nós,

nem aprenderá a perder, a arriscar e a trabalhar com a falta de sorte. É nosso domínio e nossa realização – trabalhar com as variações que se dão “extramuros” do campo da previsibilidade racional.

E a memória? Os sistemas computacionais, pelo que se caminhou até agora, não poderão dominar ou elaborar nossa memória de significados, de prazer e de civilização e de cultura. Não porque eles não possam nos emular e nos simular, mas porque eles não são “meu Ego”, nem são meus, nem nossos. Eles têm donos, cujos sonhos e desígnios não são os nossos.

Nosso tema é, porém, a memória e sua desvalorização de uso como dimensão da vida cotidiana. Sem precisar saber de cor o número dos telefones das pessoas mais próximas assim como dos trajetos das ruas, nem de precisar transportar nossas identidades, pois as câmeras digitais nos reconhecem, a memória fica esgarçada também nas questões mezinhas do dia a dia. Os bancos de dados disponíveis em todos os lugares nos reconhecem. As pessoas não precisam nos reconhecer. Basta que as máquinas o façam. Eu mesmo nem preciso pensar muito no que sou ou onde estou, pois os identificadores digitais o farão. Memória, memória, memória.

Ao interesse voraz da Google de obter, trocar e partilhar meus dados,

substituindo a minha memória pelas suas bases de *big data*, acrescenta-se o ataque incansável de alguns educadores ao uso da memória nas atividades de aprendizagem, na educação formal escolar. Muitos deles alegam que parte importante do desinteresse dos jovens aprendizes pela escola ou pela aprendizagem se dá pelo uso da memória, sempre marcada por seu descaso com os interesses dos alunos, como, por exemplo, a “decoração” dos afluentes da margem direita do Amazonas, ou o peso atômico do Carbono ou o nome dos elementos químicos presentes na tabela periódica.

A partir desse bolo indigesto que fazia da memória uma bruxa e a responsável pelas mazelas da educação e pela perda do gosto pela aprendizagem, pergunto: Por que então Zeus, o maior dos deuses, se apaixonou pela titânide, Mnemósine? A protetora e detentora da memória, aquela que cuidava de prever os acontecimentos ou de antecipá-los?

A história mítica conta assim: Zeus havia acabado de derrotar os titãs e, mesmo sendo imortal, temia que fossem esquecidos seus feitos gloriosos. Por isso, durante muito tempo, cortejou Mnemósine, a única que poderia ajudá-lo a que seus atos não fossem esquecidos. O cortejo durou muito e só foi bem sucedido quando ele, Zeus, se fantasiou de pastor e

conseguiu enganá-la. Do seu período de nove noites com ela, nasceram, um ano depois, as nove Musas, uma por dia. Como verdadeiras filhas da Memória, todas tinham ligação com o conhecimento.

São elas: Calíope (Καλλιόπη), divindade ligada à eloquência e aos poemas e às histórias épicas, associada, assim, à arte de contar histórias dos grandes feitos; Clio (Κλειώ), deusa ligada à história – acredita-se que ela introduziu o alfabeto assírio na Grécia; Erato (Ερατώ), divindade que inspirava a poesia lírica e erótica; Euterpe (Ευτέρπη), dedicada à música, exímia flautista, que introduziu o canto, a música e a dança na poesia; Melpômene (Μελπομένη), que trouxe a dimensão da tragédia aos homens marcados pelas guerras, inspiradora do teatro trágico; Polímnia (Πολύμνια), deusa da história, protetora da música sacra, sabia contar casos e identificava-se com a retórica, tida também como aquela que ensinou a agricultura aos homens; Tália (Θάλεια), deusa da comédia, introduziu a história do cotidiano na preocupação dos homens; Terpsícore (Τερψιχόρη), musa da dança, apresenta-se como tocadora de lira; Urânia (Ουρανία), inspiradora da astronomia, da contemplação e do estudo dos astros e, também, tem a visão do estudo da terra e da matemática.

Portanto, constata-se, resumidamente, na mitologia, que um deus – temendo que seus feitos fossem esquecidos – se casou com Mnemósine, deusa da memória. O deus quer mostrar que sua identidade divina se perderia perante os Titãs derrotados e os homens, caso não se mantivesse a sua memória como deus vencedor. A perda da memória gera a perda da identidade, assim acontece na história. Isso se dá também biologicamente no momento de um acidente traumático, no qual o choque traz a perda da consciência e o conseqüente esquecimento de si. “Quem sou eu?”.

Em busca do sentido da memória, podemos ver a importância dada por um deus que, para confirmar sua identidade e seus feitos, precisava da memória para construir-se e consolidar-se. Pensei, então: algo dos interesses da Google está mais claro agora, quando quer trazer para si todos os dados das memórias de todos! Entretanto, imediatamente, voltei ao mito e pensei: e quem são as musas? As nove? O que é a síntese, de cinco mil anos de mitos, da metáfora trazida pelas funções das deusas, filhas de Zeus e Mnemósine?

Arte, história, dança, música (aliás, palavra também derivada de musa), retórica, ciências, poesia épica, teatro, humor? A metáfora que me veio,

em um livre ato de pensar, é que as musas representaram e representam o currículo de aprendizagem da cultura e da civilização grega, assim como se estendeu até hoje no currículo escolar da sociedade ocidental, com variantes, é claro.

E agora, o que faremos da memória?

O papel da memória não é de chamar informações arquivadas para um uso imediato e mecânico. Reduzir a memória a um repositório arquivista para resoluções de atividades cotidianas é empobrecer seu sentido. Menos ainda, ela é uma atividade motora para retomada de procedimentos e de defesas do ego. Freud já a alocava em uma região do Ego, mas que era dominado, distorcido ou enganado, ora pelo Id, ora pelo Superego.

A memória é a ativação deliberada ou não de imagens e de sentimentos que levam em si todo o passado ou parte dele, para escaparmos da morte. Assim como Zeus, o qual só tinha uma forma de escapar da morte entre os homens: Ser lembrado!

O esquecimento é seu contraponto. Ser esquecido é o processo da mortalidade, da impermanência. As obras produzidas pelas gerações que nos an-

tecedem são a glória de nossas atividades que ficam para marcar a vida e a duração do tempo em nós: legado, duração, permanência, herança e continuidade na mudança ficam no registro. O museu registra, assim como os filhos e as obras que produzimos, que nos fazem transitar por gerações seguintes.

No entanto, o ponto mais central da memória é sua capacidade de buscar e de atribuir significado às coisas. Se não pode encontrar nas múltiplas vivências humanas algo significativo e imanente, então a própria memória torna-se capaz de atribuir-lhes significados: essa é a magia da memória e sua maior dimensão. A dádiva de dar significado ao que se vive, ao que se olha, ao que se cheira, ao som, ao sentimento momentâneo é o maior valor da memória. Isso os mecanismos de busca não trazem, mas a todo o momento buscam nossos dados para nos substituir até nisso!

De alguma forma, vivemos entre a lembrança e o esquecimento; vivemos entre o ser e o não ser mais – não como existência pura, mas como existência para um significado. Sem memória, pode haver significado, significante e significador? Uma das inúmeras questões que um breve artigo pode trazer para responder sobre a relevância da memória é sua essencialidade para a resposta maior da identidade: Quem sou eu?

Como foi dito, retirar a memória é solapar o fundamento da identidade. As fúrias devastadoras, como aquelas implantadas pelas múltiplas formas de colonialismos, arrancaram as manifestações culturais dos países colonizados. Isso confirma que surripiar a memória é a forma mais eficaz de fazer esvair a identidade de um povo. A história dos grandes museus do mundo comprova isso. Não são apenas pedras, estátuas, fósseis, quadros, inventos, músicas, plantas que são levadas, mas são a cultura e a alma que vão juntas com as pedras, as plantas, os sons, os ritos e as imagens.

O tema é imenso e exige inúmeros olhares sobre ele. Os âmbitos desses olhares passam, necessariamente, pela Psicologia, Biologia, Literatura, Filosofia, História, Geografia (afinal a Geografia é a resposta à pergunta “onde estou?”). Do ponto de vista da educação formal, a memória é o lugar do currículo: onde se quer chegar, o que se ensina, como e para quê.

Os museus são os lugares por excelência da memória e, portanto, da construção da identidade pessoal, e, também, de todos os elementos que a compõem. Os museus, assim como a educação formal ou não formal, não são apenas lugares de formação da individualidade, mas também um

elemento valorativo de formação da identidade de grupos sociais, das diversidades das culturas, de convívio com as diferenças que colaboram com a coesão social das vidas humanas. Todas.

Referência

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**: o jogo como elemento da cultura. Tradução João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2019. (Coleção Estudos).

Museu do Futebol, educação, inclusão e cidadania

Renata Vieira da Motta
Marília Bonas

A pandemia da Covid-19 chegou em 2020 sem aviso prévio, com grande impacto nas nossas vidas individuais e no funcionamento do Museu do Futebol. A partir dessa situação inédita, que demandou resposta rápida e capacidade de adaptação dos profissionais e dos processos institucionais, o Núcleo Educativo do Museu do Futebol organizou esta publicação que compartilha conhecimentos e práticas no âmbito da educação museal. Diante do isolamento e dos desafios que se apresentaram neste período, esta iniciativa é um convite para a troca de experiências e de ideias em torno da ação educativa em museus, atenta às mudanças e de olho no futuro.

A publicação foi coordenada por Ialê Cardoso e Marcelo Continelli e desenvolvida com a cooperação de Fernando José de Almeida, conselheiro do IDBrasil Cultura, Educação e Esporte (Organização Social gestora do Museu do Futebol e do Museu da Língua Portuguesa) e professor da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Reúne, ainda, textos de pesquisadores convidados externos e profissionais atuantes nos museus sob a gestão do IDBrasil, com contribuições de Camilo de Mello Vasconcelos, Luciana Pasqualucci, Fernanda Moraes, Camila Aderaldo,

Marina Toledo, Daniel Magnanelli e Tatiane Mendes, a quem agradecemos as relevantes contribuições.

Partindo da discussão sobre a educação museal, passando pelo seu potencial de construção de diálogo crítico, a produção acadêmica sobre o tema, a questão da memória, os intercâmbios entre os espaços formais e não-formais bem como a questão da acessibilidade e da inclusão, a publicação ilumina, sob diversos ângulos, a centralidade da educação no contexto museológico e sua potência de transformação social. A atuação educativa e inclusiva do Museu do Futebol, instituição da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, é o ponto de partida desta publicação, que reforça o compromisso do IDBrasil, sua organização social gestora, com a cidadania e o acesso de todos.

Breve histórico do Museu do Futebol

O Museu do Futebol, inaugurado em 29 de setembro de 2008, é uma das instituições mais visitadas do país, com grande destaque no cenário cultural. Sua concepção teve início em 2005, quando o então prefeito José Serra reuniu interessados em resguardar a memória do esporte para uma

discussão sobre a importância da criação de uma instituição devotada à preservação e à difusão da história do futebol.

O projeto do Museu, idealizado pela Prefeitura Municipal e pelo Governo do Estado de São Paulo, foi desenvolvido e implantado pela Fundação Roberto Marinho, com projeto arquitetônico de Mauro Munhoz, expografia de Daniela Thomas e de Felipe Tassara, direção de arte e multimídia de Jair de Souza e curadoria da exposição de longa duração capitaneada por Leonel Kaz e uma equipe de consultores.

Sediado em um dos mais conhecidos lugares de memória do Brasil, no histórico Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho, o Pacaembu, o Museu do Futebol está distribuído em uma área de 6.900 m², no avesso das arquibancadas do estádio. A partir de sua abertura, já recebeu um público presencial de quase quatro milhões de pessoas.

Pioneiro no uso de tecnologias inovadoras para preservar e comunicar museologicamente seu patrimônio – o futebol –, como espelho da história e da sociedade brasileira, o museu traz o público como grande protagonista, articulando afetos, memórias e histórias sobre o futebol, sob diversos prismas.

A partir de uma atuação institucional estruturada em programas e projetos de pesquisa, preservação e comunicação museológica – educação, exposições e programação cultural – distribuídos em áreas estratégicas, articuladas institucionalmente por programas de gestão, comunicação e desenvolvimento institucional, tecnologia e operações, o Museu do Futebol vem, desde sua abertura, ampliando campos de discussão sobre o tema, trazendo novos protagonistas e vozes às suas ações e atividades.

Sua exposição principal está distribuída em 15 salas temáticas e narra, de forma lúdica e interativa, o modo como o futebol chegou ao Brasil e se tornou parte da nossa história e marca da nossa cultura. Sua programação cultural diversificada, bem como seu programa regular de exposições temporárias, itinerantes e virtuais, amplificam e diversificam seu alcance e sua atualidade. Por meio dessas frentes de ação, o Museu do Futebol transpõe para o público novas pesquisas e referências patrimoniais preservadas pela instituição, garantindo o diálogo direto com novos temas de interesse de públicos e de pesquisadores da área.

Tendo como premissas a acessibilidade e a diversidade, aberto ao convívio de todos os públicos, amantes ou não do esporte mais popular

do planeta, o museu dispõe de recursos variados de acessibilidade tanto física (escadas rolantes, elevadores, piso podotátil, cadeira de rodas) quanto comunicacional, com linguagem inclusiva (audioguias em inglês, espanhol e, para cegos, maquetes táteis, materiais sensoriais etc.). É pioneiro na criação de um projeto para formação de equipe para atendimento à pessoa com deficiência, o “Deficiente Residente”, existente há dez anos.

O Museu do Futebol é, também, pioneiro nas frentes de pesquisa e de preservação de patrimônio imaterial, tendo criado, em 2013, o Centro de Referência do Futebol Brasileiro (CRFB). O CRFB é o coração da ação patrimonial do museu e conta com a primeira biblioteca pública especializada em futebol no Brasil, com mais de 3 mil títulos nacionais e estrangeiros, além de um banco de dados que retroalimenta as ações de pesquisa e de comunicação da instituição. Com equipe especializada, o CRFB desenvolve, também, pesquisas e curadorias para as frentes de programação cultural e exposições, assim como cursos e oficinas nas áreas de especialidade do museu.

Ainda em sua expertise, o Museu do Futebol também desempenha importante papel de formação e de articulação de parcerias. Por meio do

Sistema Estadual de Museus (Sisem-SP), o museu realiza cursos, oficinas e exposições temporárias em diversas cidades do Estado de São Paulo, ampliando e democratizando o acesso àquilo que preserva.

No que se refere à comunicação institucional, o museu tem o diálogo como ferramenta essencial – interna e externamente. Em seu viés digital, o Museu do Futebol busca qualidade e inovação, visando a um maior alcance aos mais diversos públicos, considerando sempre a usabilidade e a interatividade do amplo leque de conteúdos produzidos pela instituição, sejam eles educativos, exposições virtuais, artigos, publicações em mídias sociais, contando sempre com espaços de escuta e de participação.

A paixão despertada pelo tema junto aos mais diversos públicos e a boa reputação, constituída com base em uma ação institucional consistente, são ativos fundamentais à sustentabilidade do museu. Com uma área dedicada à captação de recursos, desenvolvimento de parcerias e de fortalecimento de marca, o Museu do Futebol vem, ao longo dos anos, fortalecendo sua atuação nessa frente estratégica, garantindo a transparência e o benefício público no uso dos recursos financeiros captados.

Desde a sua inauguração, o Museu do Futebol, instituição vinculada

à Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, é gerido em parceria pela Organização Social de Cultura IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, entidade privada sem fins lucrativos, que presta serviço público de interesse da comunidade.

Parte dos recursos disponibilizados para a administração do Museu do Futebol advém do Governo do Estado de São Paulo, por meio de contratos de gestão firmados com a Secretaria de Cultura e Economia Criativa, sendo complementados por expressivo percentual de captações realizadas pela própria entidade (ingressos, locações de espaço, patrocínios etc.). O modelo de gestão em parceria com Organizações Sociais de Cultura – no qual o Museu do Futebol foi criado – está vigente no Estado de São Paulo desde 2005.

A importância dos museus para a sociedade e os debates para a construção de uma nova definição

A devoção dos museus à sociedade que o constitui e o abriga, à educação e aos Direitos Humanos não é algo novo no cenário cultural. Manifesta já em 1946, ano de fundação do Conselho Internacional de Museus (ICOM), a vocação das instituições museais e de seus profissionais para a

transformação social foi reafirmada em 1952, no seminário “Sobre o papel dos museus na Educação”, organizado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em Nova Iorque, e no histórico seminário regional realizado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1958, com participantes de toda a América Latina (NASCIMENTO JUNIOR; TRAMPE; SANTOS, 2012).

A contribuição latino-americana, em especial a brasileira, tem na “Declaração de Santiago do Chile”, de 1972, o seu mais potente documento até os dias de hoje. Resultado de Mesa Redonda convocada pelo ICOM/Unesco em meio às ditaduras latino-americanas, a Declaração diz:

O museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais. (NASCIMENTO JUNIOR; TRAMPE; SANTOS, 2012, p. 116).

Fortemente influenciada pelos escritos de Paulo Freire – que, exilado em Genebra, não pôde comparecer ao encontro sob o risco de ser novamente preso –, a “Declaração de Santiago” cunha, também, a noção de museu integral, que alia o patrimônio natural e cultural em prol do desenvolvimento de uma sociedade mais próspera e feliz.

O texto também traz a particularidade do papel dos museus no contexto latino-americano, considerando o fato de que regionalmente tais instituições cumprem funções outras que as de países mais desenvolvidos. Por essas funções outras, sob governos autoritários, entendemos, nesse momento histórico, o espaço para o exercício da cidadania e a luta por direitos a partir da relação com seu patrimônio.

Da “Declaração de Santiago” aos dias de hoje, muito se produziu e agiu na área Museológica no Brasil, com inúmeros e bem-sucedidos desdobramentos, sendo a trajetória do Museu do Futebol singular nesse cenário. Os museus saíram de suas posições de templos sagrados e inacessíveis ao grande público a *hubs* potentes de discussão de grandes e de pequenas questões que perpassam a luta por uma sociedade mais justa e democrática, em toda sua complexidade e suas desigualdades.

O Brasil, país relevante na teoria e na prática museológica, viu, de forma determinante nas duas últimas décadas, o florescer de parte expressiva de seus museus, em especial a partir da estruturação da Política Nacional de Museus em 2003, que constituiu o Instituto Brasileiro de Museus, o Estatuto de Museus e fortaleceu a atuação capilarizada dos sistemas estaduais por todo o país. O fortalecimento da área Museológica brasileira enriqueceu, assim, práticas e debates sobre sua função social à luz dos desafios contemporâneos, fazendo do país importante protagonista na discussão de uma nova definição de museus. A definição vigente de museus, aprovada em Viena, em 2007, afirma que os museus são uma

[...] instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade. (ICOM, 2007, n.p., tradução nossa).

À comunidade museológica apresentou-se o desafio de não só atualizar tal definição – considerada completa no que se refere às ações que concernem aos museus – mas também rediscuti-la a partir de um para-

digma mais aspiracional, que amplia o compromisso social dos museus com o mundo contemporâneo, considerando, em especial, a emergência climática, a acessibilidade, a justiça social e o bem-estar. Tal processo teve início em 2016, com a constituição de um comitê de trabalho que realizou escutas e oficinas por todo o globo (SANDHAL, 2019).

A primeira versão de uma nova definição, apresentada na 25ª Conferência do ICOM, em Kyoto, em 2019, trouxe uma gama de novas questões para o centro do debate museológico. Tal versão afirmava que:

Os Museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos, orientados para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e lidando com os conflitos e desafios do presente, detêm, em nome da sociedade, a custódia de artefactos e espécimes, por ela preservam memórias diversas para as gerações futuras, garantindo a igualdade de direitos e de acesso ao património a todas as pessoas. Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes; trabalham em parceria activa com e para comunidades diversas na recolha, conservação, investigação, interpretação, exposição e aprofundamento dos vários entendimentos do mundo, com o objectivo de contribuir para a dignidade humana e para a justiça social, a igualdade global e o bem-estar planetário. (ICOM Portugal, 2019, n.p.).

Após críticas à metodologia que levou à tal redação – finalizada um mês antes da Conferência – do tempo escasso para o debate prévio, a ausência de palavras-chave como “educação” e a compreensão distinta em diversos contextos culturais do que cabe ou não a uma definição de “museus”, a Assembleia Geral em Kyoto votou a retomada dos debates e a proposição de redação de nova versão para 2022, reestruturando o comitê de construção da definição – o ICOM Define – com nova metodologia de escuta, de participação e de discussão entre os profissionais da área.

O Comitê Brasileiro do ICOM, fundado em 1948 – dois anos após a constituição do Comitê Internacional – tem participado ativamente dos debates da construção da nova definição de museus e coordena as frentes de trabalho brasileiras para a nova versão. Em 2020, a partir da metodologia implantada pelo ICOM Define, o ICOM Brasil realizou ampla discussão sobre os conceitos-chave que a comunidade museológica brasileira considera essenciais para tal contexto.

Para a escolha dos termos, o ICOM Brasil realizou uma consulta pública, a qual recebeu a participação de 1.604 profissionais e estudantes, entre respostas individuais e debates promovidos por mais de 60 grupos em todo

o país. Os 20 termos indicados pelo Brasil, em ordem alfabética, são: Antirracista, Bem-viver, Comunicar, Cultura, Decolonial, Democrático, Direitos Humanos, Educação, Experiência, Futuros, Inclusivo, Instigar, Patrimônio, Pesquisa, Público, Salvar, Social, Território, Transformar.

Os termos definidos coletivamente indicam o desejo de a comunidade museal brasileira ter museus engajados com os desafios contemporâneos, comprometidos com a diversidade das culturas, de convívio com as diferenças que colaboram com a coesão social dos seres humanos.

Do museu de rápida resposta ao museu cidadão

A mobilização da comunidade museal em torno de uma nova definição de museu é uma reflexão necessária desse setor devido a um contexto global de desequilíbrios e desigualdades, em um mundo de rápida transformação. Com a pandemia da Covid-19, esse processo foi acelerado, visto que explicitou os problemas já observados e impactou os museus com novos desafios.

A pandemia da Covid-19 chegou rapidamente no início de 2020 e, subitamente, os museus viram-se de portas fechadas, distanciados dos

seus públicos. Iniciou-se um período longo de fechamento, com grande impacto no equilíbrio financeiro, suspensões de contratos e demissões de profissionais que definem ainda um conjunto de incertezas para o setor cultural como um todo. Esse novo contexto demandou grande resiliência dos museus e de suas equipes, com rápida resposta das instituições.

Ação digital e museu híbrido

A partir de março de 2020, o IDBrasil rapidamente se adaptou para realizar ações no ambiente virtual. Inicialmente, a adequação teve como foco a produção e a disponibilização de conteúdo *online*, com destaque para os webinários “Gestão de Museus em Tempos de Pandemia” e “Pesquisa em museus – Conhecimentos, Territórios e Públicos”, voltados ao compartilhamento de conhecimentos com outros profissionais de museus. O Núcleo Educativo também passou, rapidamente, a produzir conteúdos digitais – brincadeiras para crianças, material de apoio para professores e orientações para colecionadores –, disponibilizados para *download* ou visualização em *streaming* em um *hotsite* específico (<https://educar.museudofutebol.org.br/>).

Além da produção de conteúdo, uma ação importante foi a adaptação

de programas de atendimento de público existentes para o formato remoto. Com as visitas de grupo suspensas, o Núcleo Educativo passou a oferecer encontros em plataformas digitais, conformando o novo programa “Interações educativas *online*”. O programa “Revivendo Memórias”, o qual promove atendimento a idosos, com vistas à ativação de memórias afetivas a partir do acervo do museu, também foi adaptado, com grande adesão e sucesso, para o formato remoto, por telefone ou por videochamada.

O *website* da instituição também foi reformulado, com a implementação de módulos para divulgação de conteúdos produzidos pelo CRFB e incorporação do Banco de Dados do acervo, que agora está indexado e pode ser encontrado pelos mecanismos de busca da Internet. Essa integração ampliou, expressivamente, o acesso ao Banco de Dados. Destacamos, ainda, a adaptação completa para o contexto da pandemia da exposição “Pelé 80 – O Rei do Futebol”, que marcou os 80 anos de aniversário do nosso ídolo maior do futebol brasileiro.

Atendendo às orientações dos órgãos governamentais, o Museu do Futebol fechou para o público no mês de março de 2020 e só foi reaberto em outubro desse mesmo ano. Conforme descrito anteriormente, o Museu rapi-

damente adequou-se para realizar um conjunto significativo de ações *online*, as quais envolveram as várias áreas, em um esforço cooperativo e coletivo.

Foi um enorme desafio que abrangeu desde a reorganização interna dos trabalhos, na modalidade de teletrabalho e com uso de novas ferramentas, passando pelas definições das ações digitais, até o aprendizado da execução em novos formatos. Se, hoje, já estamos familiarizados com as várias plataformas de reuniões *online*, navegando relativamente bem entre salas de *Zoom*, *Meeting*, *Teams*; se já conhecemos os mecanismos de transmissão e aprendemos as novas etiquetas nas telas (e sempre nos esquecendo de “ligar o microfone”), há pouco mais de um ano tudo era, em grande parte, novidade.

Hoje, já podemos afirmar que os museus não poderão mais prescindir da presença do digital. A necessidade imposta pelo fechamento dos espaços físicos e o distanciamento social no contexto da pandemia aceleraram as mudanças que já vinham acontecendo e visibilizaram oportunidades e novas perspectivas para a ação museológica. Nesse período, os museus puderam mobilizar e conhecer novos públicos, para além dos limites territoriais das suas sedes físicas, de modo a ampliar a sua potência de comunicação e atuar junto a novos grupos e perfis.

Essa nova realidade determinou um avanço importante da presença digital dos museus na Internet e nas redes sociais, mas ainda permanecem desafios antigos e novos no nosso contexto brasileiro. Da perspectiva estrutural, temos duas barreiras bem conhecidas que dificultam o pleno desenvolvimento de um museu digital: uma maioria de museus de pequeno porte e com equipes reduzidas e pouco especializadas e, da parte dos públicos, a restrição de conectividade e de acesso.

A ação digital dos museus, neste momento de pandemia, ampliou nossa atenção e nos proporcionou aprofundar a compreensão das barreiras dessas novas fronteiras. A pesquisa realizada pelo ICOM Brasil (2020), “Dados para navegar em meio às incertezas”, trouxe alguns apontamentos importantes quanto às experiências culturais dos públicos no ambiente digital durante a pandemia.

Dos 4.210 respondentes da pesquisa, 24,1% afirmaram ter tido seu primeiro contato com o museu por meio de alguma atividade digital durante a pandemia. Das pessoas que ainda não participaram de atividades digitais de museus, 52,9% indicaram que seriam atraídas para uma atividade em função de um convidado, artista, tema ou conteúdo específico;

50%, pelo lançamento de exposição virtual; 40,8%, pela curiosidade por algum formato ou experiência nova; 35,9%, pela vontade de informar-se ou de aprender alguma coisa; 21,6%, pelas visitas educativas virtuais. Esses dados indicam a potência do digital na mobilização de novos públicos e, também, o desafio do planejamento e da execução das ações digitais que devem ser compreendidas como um tipo específico de experiência.

A partir da experiência do último ano, o Museu do Futebol incorporou o digital como premissa e processo. Na organização, o Museu tem atualizado os equipamentos e os serviços para o trabalho remoto, no intuito de garantir as ferramentas necessárias e a segurança das informações. Para os próximos anos, o Museu pretende, ainda, atualizar o Banco de Dados do Centro de Referência do Futebol Brasileiro, adquirir equipamentos para a produção de imagens audiovisuais e edição de vídeos, capacitar e ampliar a equipe para produção de conteúdos digitais, entre outras ações. Nas atividades para os públicos, a atenção deverá dar-se na melhoria contínua e na diversificação das experiências, de modo a explorar e avaliar as novas potencialidades que o digital proporciona.

Desde a sua criação, o Museu do Futebol, pela sua característica de

ausência de acervo material e pelo uso intensivo de recursos audiovisuais, foi, muitas vezes, definido como um museu tecnológico. Mais do que propriamente tecnológico, entendemos o Museu do Futebol como um museu-experiência¹, a partir do futebol como patrimônio e articulado em torno de uma exposição de longa duração imersiva e sensorial. Essa maturidade de entendimento da tecnologia, não somente como dispositivo, mas também como novas possibilidades de mediação e de ativação dos sentidos, talvez justifique a resposta célere e positiva do Museu para o ambiente digital, no contexto atual.

A pandemia proporcionou essa aceleração necessária dos museus em direção ao digital. No entanto, é importante destacarmos que o presencial e o digital são dimensões complementares, que adequadamente articuladas devem fortalecer os museus na construção de um futuro de presença e de relevância sociocultural. O digital deve ser afirmado como um processo inerente aos museus, que ocorre de forma complementar e em diá-

¹ O Diretor do Museu de Liverpool, David Fleming, definiu o Museu do Futebol “[...] não como um museu de coleção, mas de experiências” (KAZ, 2014, p. 11).

logo com o museu presencial – sua sede física, seu acervo, seu território –, de forma a ativar novas possibilidades de transposição de atividades das áreas finalísticas² e de novos diálogos com os públicos. No âmbito da gestão do Museu do Futebol, denominamos esse novo contexto de “museu híbrido”. Para além do museu digital, entendemos que é no cruzamento da ação museológica fundada na cultura material e imaterial, com as potencialidades do digital, que ativamos as especificidades, as técnicas e as tecnologias próprias dos museus em novos patamares.

Do museu de rápida resposta ao museu cidadão

Conforme apresentado no Plano Museológico do Museu do Futebol, este

² São as áreas que representam a “finalidade” do museu: educação, pesquisa e comunicação museológica, representadas pelo Núcleo Educativo (Educação), o Núcleo do Centro de Referência do Futebol Brasileira (Pesquisa) e o Núcleo de Exposições e Programação Cultural (Comunicação). Há, também, as áreas meio, as quais dão suporte para a área finalística, tais como: Tecnologia, Manutenção e Infraestrutura, Financeiro, Recursos Humanos etc.

[...] prima, desde sua abertura, pela excelência na relação com seus públicos, pela rápida resposta às urgências da sociedade, além de fazer da transversalidade o seu princípio de articulação, coleção, educação e preservação de saberes e fazeres. (MUSEU DO FUTEBOL, 2021, p. 10).

Nos seus 12 anos de existência, o Museu tem atuado com excelência na preservação e na comunicação do patrimônio do futebol, como espelho da história e da sociedade brasileira e, também, como protagonista na proposição de novos diálogos e de novas narrativas.

O Museu, além de apresentar e celebrar o futebol brasileiro, pesquisa e traz novos enquadramentos, atento às questões presentes e atuais do contexto sociocultural em que se insere. Nessa perspectiva, podemos destacar o projeto sobre futebol feminino e os debates sobre a questão de gênero nos esportes, que culminaram na realização, em 2019, da exposição “Contra-Ataque – As mulheres no futebol”. Ademais, recentemente, foi inaugurada a exposição “Tempo de reação – 100 anos do goleiro Barbosa”, que homenageia a trajetória exitosa do goleiro da seleção brasileira e debate o racismo no futebol com base na narrativa estabelecida a partir da derrota do Brasil na Copa de 1950.

Essa responsividade do Museu do Futebol também foi consumada no contexto da pandemia da Covid-19. Conforme já mencionamos, o Museu reorganizou-se e adequou-se, rapidamente, ao novo contexto digital, promovendo um conjunto de ações diversificadas que envolveram os diversos núcleos e profissionais da instituição e ativaram um público expressivo e, em grande parte, novo. Houve, assim, uma rápida resposta ao fechamento súbito e ao impedimento do acesso presencial do público que foi conformada em programação digital diversificada e, também, uma rápida resposta para um contexto de urgência que demandou grande envolvimento dos profissionais e amplo debate institucional.

A extensão e o agravamento da pandemia marcaram um processo significativo de reflexão e debates, o qual, de certa forma, acelerou a dinâmica institucional do Museu do Futebol comprometida com a rápida resposta às urgências da sociedade. Hoje, há mais de um ano do primeiro fechamento do museu e com o marco grave de mais de 500 mil brasileiros mortos, propomos que essa responsividade se deva dar na perspectiva de construção de um museu cidadão. Um museu público, na sua potência pública, comprometido com a melhoria do serviço ofertado à sociedade.

Um museu não apenas responsivo, mas ativo, que se engaje, como espaço democrático, na dinâmica da vida pública.

O termo “museu cidadão” pode ser contextualizado a partir da Carta de Serviços ao Cidadão, ferramenta de gestão instituída pelo Decreto Nº 6.932, de 11 de agosto de 2009 (BRASIL, 2009), incorporada no Art. 60 do Decreto Nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, que regulamenta o Estatuto de Museus (BRASIL, 2013). Na Carta, que tem por objetivo informar a sociedade sobre os serviços prestados pelo museu, é recomendado às instituições museológicas detalhar e dar acesso a esses serviços e aos respectivos compromissos e padrões de qualidade de atendimento aos públicos. Para o IDBrasil, o conceito também abrange o compromisso em gerenciar um museu que assume sua função social e participa ativamente da vida pública; espaço democrático, de vivência, de exercício dos direitos, de ampliação de repertórios e de construção da cidadania. Para tal, propõe uma gestão participativa e transparente, com a implementação de instrumentos e de processos que garantam a participação democrática interna e dos públicos do museu.

A definição do Museu do Futebol como museu cidadão parte, também,

da referência dos museus cívicos britânicos. Não se trata de uma categoria formal, mas, sim, de um movimento recente que, em 2015, se organizou em uma rede informal – a *English Civic Museums Network* – que reúne em torno de 40 instituições museológicas britânicas, comprometidas com a sua responsabilidade pública e atentas às necessidades de mudanças dos museus atualmente. A publicação *The Future of Civic Museums* (LATCHFORD, 2018) caracteriza os museus cívicos da seguinte forma:

Eles são parte da infraestrutura cívica, em que “cívico” se relaciona à cidade, especialmente sua administração, mas também são especificamente civis em sua natureza, em que civil” se refere aos cidadãos e às suas preocupações. Eles têm a habilidade ou, ao menos, o potencial de construir pontes entre o estado e a comunidade, entre o governo e os governantes. (LATCHFORD, 2018, p. 6, tradução nossa).

É a partir dessas referências e do contexto de aceleração estabelecido pela pandemia que se conforma a premissa do Museu do Futebol como museu cidadão: instituição pública, a serviço da sociedade, com ênfase no pertencimento e no diálogo com os públicos, e a conexão ativa com o mundo que os rodeia.

Recuperar e imaginar

Desde o início de 2020, há mais de um ano, a pandemia da Covid-19 aterrou-nos. Por um lado, como pandemia global, assustou todos os cantos do mundo; por outro lado, diante da necessidade de distanciamento social, restringiu nossa mobilidade e manteve-nos isolados nas nossas próprias terras. Imaginávamos que seria um período breve, mas que se estendeu até o momento e explicitou profundas desigualdades e incertezas. Na Europa e nos Estados Unidos já se projeta uma relativa volta à normalidade, mas, em países como o Brasil, ainda se prevê um período longo para a diminuição das taxas de contaminação; além disso, o número de mortes ainda nos atinge profundamente.

Nesse sentido, o tema do Dia Internacional de Museus de 2021 – “O Futuro dos museus: recuperar e imaginar” – destacou esse olhar para o futuro dos museus, a partir dos impactos decorrentes da pandemia e, também, da velocidade das mudanças que já vinham se apresentando nos debates entre os profissionais de museus. Não é por outra razão que a comunidade internacional do ICOM já havia iniciado, em 2016, o processo de revisão da sua definição de museu, a qual, atualmente, é conduzido pelo

ICOM Define. Assim sendo, a pandemia aterrorizou e paralisou o mundo, mas acelerou a percepção das nossas inconsistências humanas, seja no desequilíbrio ambiental, seja nas desigualdades sociais.

Nessa travessia em tempos de tormenta, os museus podem – com potência – ajudar-nos a resistir, ativar memórias, lembrar-nos de quem somos e quais são os nossos valores. Contudo, a convocação para o futuro requer estarmos em permanente contato, com as nossas subjetividades e com o mundo que nos rodeia. É preciso ativarmos nossos museus como espaços de negociação de valores, com generosidade, cuidado e coragem (BRULON; VIEIRA DA MOTTA, 2020). Como Fernando Almeida nos apresenta em seu texto *Os Museus, as Musas e o Currículo*, nesta publicação:

Os museus, assim como a educação formal ou não formal, não são apenas lugares de formação da individualidade, mas também um elemento valorativo de formação da identidade de grupos sociais, de diversidade das culturas, de convívio com as diferenças que colaboram com a coesão social dos seres humanos. Todos. (ALMEIDA, 2021, p. 22).

A lista de termos escolhidos pela comunidade brasileira, como contribuição ao processo de construção da Nova Definição de Museu, aponta as aberturas para essa negociação de valores e a vontade de imaginar as transformações necessárias para a relevância dos nossos museus no futuro. De Antirracista a Transformar, o processo de escolha dos termos, que mobilizou profissionais de todas as regiões do país, selecionou 20 que abarcam um grande arco de aspirações e de desejos para a transformação dos museus no presente para novos futuros.

Destacamos, aqui, os descritivos elaborados para três dos termos eleitos, que se relacionam imediatamente aos desejos de futuro que queremos construir para o Museu do Futebol: 1) Bem-viver – refere-se à promoção da convivência e da saúde e ao cultivo de relações de solidariedade, reciprocidade, respeito e valorização de todas as formas de vida; 2) Transformar – engajar a sociedade em reflexões e ações a favor do bem comum e do aprimoramento da experiência coletiva; e, por fim, 3) Futuros – possibilitar a imaginação, a experimentação, o conhecimento e a inovação, de modo a explorar oportunidades e desafios em cocriações de novas realidades. Convivência e valorização de todas as formas de vida,

engajamento e aprimoramento da experiência coletiva, experimentação e imaginação são dimensões que despontam para uma construção híbrida e cidadã do Museu do Futebol.

Referências

ALMEIDA, Fernando. Os museus, as musas e o currículo. In: ALMEIDA, Fernando; CARDOSO, Ialê; CONTINELLI, Marcelo. (org.). **Diálogos em Campo: experiências educativas na pandemia**. São Paulo: EDUC, 2021. p. 17-23.

BRASIL. **Decreto Nº 6.932, de 11 de agosto de 2009**. Dispõe sobre a simplificação do atendimento público prestado ao cidadão, ratifica a dispensa do reconhecimento de firma em documentos produzidos no Brasil, institui a “Carta de Serviços ao Cidadão” e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, [2009]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6932.htm. Acesso em: 1 set. 2021.

BRASIL. **Decreto Nº 8.124, de 17 de outubro de 2013**. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. Brasília: Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, [2013]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm. Acesso em: 10 dez. 2019.

BRULON, Bruno; VIEIRA DA MOTTA, Renata. Museus em tempos de Covid-19: o luto e a luta. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 16 jun. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/opiniaio/2020/06/museus-em-tempos-de-covid-19-o-luto-e-a-luta.shtml>. Acesso em: 2 jul. 2021.

ICOM. International Council of Museums. Museum Definition. ICOM, 2007. Disponível em: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>. Acesso em: 2 jul. 2021.

ICOM BRASIL. Conselho Internacional de Museus. **Dados para navegar em meio às incertezas: Parte II - resultados da pesquisa com públicos**

de museus. São Paulo: ICOM Brasil, 2020. Disponível em: http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2020/11/20201119_Tomara_ICOM_Ciclo2_FINAL.pdf. Acesso em: 2 jul. 2020.

ICOM Portugal. Comissão Nacional Portuguesa do ICOM. **Nova Definição de Museu**. 2019. Disponível em: <https://icom-portugal.org/2019/08/16/nova-definicao-de-museu/>. Acesso em: 2 jul. 2021.

KAZ, Leonel. (org.). **Museu do Futebol um museu-experiência**. São Paulo: IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, 2014.

LATCHFORD, Peter. **The future of Civic Museums: a think piece**. Birmingham: Black Radley Ltd, 2018.

MUSEU DO FUTEBOL. **Plano Museológico**. São Paulo: IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, 2021. Disponível em: <https://museudofutebol.org.br/wp-content/uploads/2021/06/JUN-2021-Plano-Museologico-Museu-do-Futebol-FINAL.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2021.

NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos. (org.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo**: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Brasília: Ibram e Programa IBERMUSEUS, 2012.

SANDAHL, Jette. (org.). The Museum Definition: the Backbone of Museums. **Museum International**, Paris, v. 71, n. 1-2, p. vi-9, 2019.

Centro de Referência: desvendando o esquema tático do Museu do Futebol

Camila Aderaldo

Falar sobre o Museu do Futebol é uma daquelas oportunidades de traçarmos paralelos entre a dinâmica dos jogadores em campo e a do museu. Assim, já avisamos, de antemão, aqui mesmo no pré-jogo, que é por aí que nosso texto se constrói: desenrolamos os fios das estratégias táticas que deram origem ao modo de jogar desse museu e definiram a posição e a atuação deste time, o Centro de Referência do Futebol Brasileiro (CRFB).

Dentro de um museu, ataque e defesa constituem-se, respectivamente, pelas ações de Comunicação e de Salvaguarda. Na primeira, estão os jogadores Camisa 9, que estão ali, na “boca do gol”, lidando diretamente com o público, seja nas visitas, nos eventos (seminários, transmissão de filmes, bate-papos), nas exposições, de forma presencial ou *online*. Já na segunda, estão aqueles que estão na retaguarda, que trabalham para assegurar que nada se perca, cuidando da condição dos acervos e das referências patrimoniais imateriais¹ guardadas.

Nessa relação, entre ataque e defesa, há um componente que faz a articulação entre ambos, cumprindo um papel central na dinâmica entre Comunicação e Salvaguarda: a pesquisa. Ela é a jogadora Camisa 10, “cérebro do campo”, também conhecida como meia-armador, responsável por criar as jogadas.

O Centro de Referência, na qualidade de setor, é a área que se dedica à pesquisa. Ele a compreende como o conjunto de ações relacionadas ao desenvolvimento e à qualificação do repertório patrimonial do museu, ou melhor, do conjunto de referências e de acervos digitais. É a partir da pesquisa que as outras ações realizadas pelo CRFB decorrem, a saber: a documentação e a conservação das referências e dos acervos; os eventos de difusão sobre as temáticas da pesquisa e as transversais a ela; a produção de ações e de materiais para a transposição de conteúdos; o atendimento especializado a pesquisadores de diversas áreas de atuação, entre outros.

¹ Segundo a Política de Acervo do Museu do Futebol (2019, p. 22), referência é definida como “[...] uma prática (evento), um local ou instituição, artefatos de diferentes naturezas e tipologias (coleções/arquivos/acervos) e/ou uma pessoa cujas histórias relacionem-se ao futebol de tal maneira que as tornem reconhecidas pela comunidade em que estão inseridas pelo seu envolvimento com a memória do esporte”. Em suma, referência é um atributo dado pelo Museu após o processo de pesquisa; não é ela em si um acervo, mas é por meio dela que se constituem as coleções e as formas de aquisição.

Nesse esquema tático, a atuação com o Educativo e com o núcleo de Exposições e de Programação Cultural é fundamental na comunicação dos acervos e das referências ao público, assim como as tabelinhas com a equipe de Tecnologia são essenciais na preservação dos acervos digitais e nas interfaces *online* de conteúdo com o público.

Antes de avançarmos sobre essa relação entre áreas e o papel do Centro de Referência, vamos voltar alguns passos para explicar como se chega a esse esquema, em outras palavras, à origem da visão sobre preservação que o Museu do Futebol constituiu.

O que é o acervo do Museu do Futebol?

O Museu do Futebol, inaugurado em 2008, é uma instituição que se volta à preservação do futebol em sua imaterialidade, como partido museológico curatorial adotado em sua concepção. Um dos aspectos decorrentes dessa escolha, por exemplo, é que ele se constitui em um museu que não possui acervos materiais. Essa definição, aliás, é anterior à sua inauguração e mesmo ao seu projeto museológico. Em 2005, foram realizados *workshops* com consultores e especialistas de diver-

sas áreas que contribuíram com a criação desse museu. Ali já estava claro – digamos, posto – que o caminho não seria por meio de coleções de objetos materiais.

E assim, com essa decisão tomada, restou à gestão do Museu conceber caminhos para estruturar quais seriam as estratégias de salvaguarda possíveis. Nesse sentido, é importante dizermos que museus são espaços dedicados à preservação de memórias, ação que envolve a salvaguarda, ou seja, a documentação e a conservação de suportes dessas memórias. Objetos são suportes de memória, assim como fotografias, áudios, vídeos e textos, por meio dos quais podemos trabalhar a informação².

A ideia de um Centro de Referência aparece nesses *workshops* e, também, no projeto museológico. Em 2009, iniciou-se a elaboração do projeto para implantação do Centro de Referência³, o qual foi submetido à Financiadora de Estudos e Projetos (Finep). Aprovado, o projeto foi efetivamente iniciado em 2011, ano em que toda uma equipe dedicada foi contratada e as ações começaram a ser executadas.

Vale apontarmos que, ainda em 2009, foram criadas as linhas de pesquisa Memória Viva e Na Rede, ambas ainda vigentes. A primeira dedica-se à

formação de um acervo audiovisual voltado a entrevistas de histórias de vida, baseadas na metodologia de História Oral. A outra, por sua vez, é voltada ao mapeamento de pessoas, lugares, clubes, instituições, coleções e eventos que se relacionem ao futebol, adotando a Etnografia como metodologia.

Juntamente ao desenvolvimento dessas estratégias metodológicas de pesquisa, foram sendo construídos processos e procedimentos voltados ao registro dos acervos e das referências. Nessa dinâmica, o banco de dados⁴ cumpre papel essencial por permitir construir, por meio da informação, relações entre referências e acervos, de modo a criar camadas de sentido entre eles.

² Vale mencionarmos que a gestão da informação dos acervos e das referências dos museus, por meio das atividades de pesquisa e de documentação, é parte fundamental do processo de estabelecerem-se critérios de organização e de classificação das memórias e das narrativas no Museu.

³ Sobre a implantação do CRFB sob a perspectiva antropológica, ver Azevedo e Alfonsi (2013).

No decorrer dos anos de atuação do Centro de Referência, foram realizados projetos de pesquisa que resultaram em dez *Terabytes* de vídeos, fotografias e documentos, além das fotografias e dos documentos compartilhados pelas pessoas que integram o universo pesquisado⁵. Os digitalizados advêm, em sua maioria, de arquivos pessoais. No caso das coleções pertencentes a jogadoras, árbitras e jornalistas, a digitalização desses arquivos possibilitou a criação do maior acervo sobre futebol feminino no Brasil. Já os compartilhados, por exemplo, são, em sua maioria, materiais criados em *smartphones*. Um dos acervos compartilhados mais recentemente com o CRFB constitui-se por fotografias de times LGBTQIA+, configurando uma iniciativa de coleta contemporânea sobre essa manifestação do futebol.

O acervo do Museu do Futebol, por conseguinte, é composto tanto por esses acervos digitais quanto pelas referências mapeadas. Assim sendo, a rigor, é da pesquisa voltada às referências que o acervo digital é composto, conforme podemos acompanhar pelo diagrama da Figura 1.

Em resumo, o CRFB foi criado para ser o lugar em que as estratégias teórico-metodológicas voltadas à salvaguarda fossem desenvolvidas.

E quais os resultados?

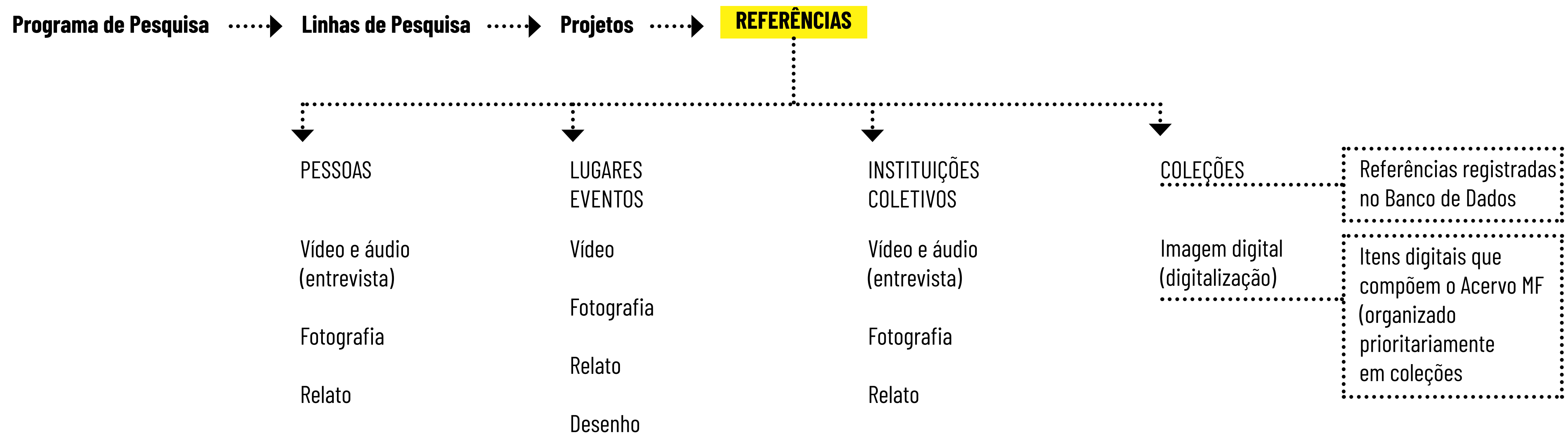
Ao optar pela perspectiva da cultura imaterial, o Museu do Futebol conseguiu ampliar seu escopo de compreensão do futebol, bem como sua atuação junto a seus públicos e à sociedade como um todo. Nesse sentido, precisamos, aqui, destacar um papel estratégico nessa dinâmica: como articulador, além de fazer diálogos internamente, o CRFB também dialoga com atores de fora do museu – estes a quem chamamos, ou que podem

⁴ O banco de dados pode ser acessado por meio de dois sites. Um deles, o primeiro a ser lançado, traz uma perspectiva tridimensional de apresentação dos dados, buscando demonstrar, visualmente, a relação entre as entidades e as camadas de informação, de modo a simular um movimento de formação de redes de sentidos. O segundo, por sua vez, traz a mesma dinâmica relacional, porém enfatizando as entidades de acervos, buscando facilitar a recuperação da informação sobre eles. Sobre a implantação do sistema, ver Alfonsi e Sant’Anna (2012). Para acessar os sites do banco de dados, usar:

<https://dados.museudofutebol.org.br/> e <https://museudofutebol.org.br/acervo/>.

⁵ Em ambas as situações, trata-se de arquivos digitais, tanto digitalizados (ou seja, originais físicos reproduzidos digitalmente) quanto natodigitais (criados já em meio digital).

Figura 1 – Diagrama do fluxo da pesquisa, mapeamento de referências e constituição do acervo digital elaborado pelas autoras Daniela Alfonsi e Camila Aderaldo no âmbito da escrita da Política de Acervos (2019).



Fonte: Museu do Futebol (2019).

vir a ser, referências. Esse diálogo é fator primordial para a ampliação não apenas do repertório patrimonial, mas das interpretações sobre as expressões e as vivências relacionadas ao futebol, bem como de fontes que possibilitem a construção de novos conhecimentos. “*Quem dá nos dá a vida, a gente chama de mãe. E quem nos dá a vida uma segunda vez, a gente chama de quê?*” afirma Ale Antoniazzi, integrante do Natus⁶, sobre o papel do time em sua vida.

Em seus quase dez anos de atuação, o CRFB realizou pesquisas voltadas a temas como o futebol de várzea, às mulheres do futebol, aos times LGBTQIA+ e, com isso, trouxe, para dentro do museu, dados que englobam uma pluralidade de visões sobre o futebol e que extrapolam a narrativa oficial da história desse esporte – a qual, inclusive, constitui a exposição principal⁷ do Museu do Futebol.

Toda história oficial carrega silenciamentos. Por trás de uma seleção pentacampeã, há 40 anos de futebol feminino proibido por Lei⁸; há o apagamento e a discriminação contra homossexuais e transgêneros; há o racismo que sufoca, há décadas, atletas profissionais e jogadores amadores. Nessa perspectiva, a potência da atuação do Centro de Referência trans-

cede ao que, à primeira vista, parece meramente operacional: pesquisar, documentar, difundir. É uma janela que se abre para questionamentos que incidem sobre problemáticas do e no presente, possibilitando ao museu provocar debates ligados a questões sociais junto ao seu público.

Assim sendo, se considerarmos a atuação do CRFB integrada com as outras equipes “em campo”, podemos observar o quanto o Museu do Futebol avançou diante de áreas estratégicas para a instituição: da constitui-

⁶Natus F. C. é um time de futebol LGBTQ+ que tem por objetivo lutar pela integração e pela liberdade, por meio do futebol, transformando o ambiente desse esporte historicamente conhecido por ser permeado de preconceitos como o machismo e a homofobia. Ale Antoniazzi deu entrevista à equipe do CRFB em 2020, pelo projeto Diversidade em Campo. Para saber mais, acesse: <https://dados.museudo-futebol.org.br/#/tipo:instituicoes/691997,Natus%20F.%20C>

⁷ Em fevereiro de 2019, o Museu realizou o seminário “Futebóis: Pluralidade e Representatividade” para fazer uma ampla escuta e discutir os temas de sua exposição de longa duração junto a grupos que, ao longo dos anos de atuação do CRFB, contribuíram para a pesquisa, mapeamento de referências e formação do acervo. As discussões podem ser assistidas no canal oficial do Museu no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=pDP245xsCks&t=3s>.

ção de um repertório patrimonial em diálogo com os grupos de atores do universo do futebol à ampliação de seu público – em 2019, pela primeira vez o percentual de mulheres que visitaram o Museu se equiparou à quantidade de homens. Isso ocorreu durante a exposição “Contra-Ataque! As Mulheres do Futebol”, alterando, pela primeira vez, a tendência histórica de predominância do público masculino.

Outro exemplo digno de nota é em relação ao futebol de várzea. O Museu tornou-se o local de discussões sobre patrimonialização e tombamento de campos e de espaços voltados à prática e às vivências desse

⁸ O CRFB desenvolveu algumas exposições virtuais na plataforma Google Arts & Culture. Aqui, recomendamos a primeira delas voltada às mulheres do futebol, que teve como tema o projeto Visibilidade para o Futebol Feminino, desenvolvido em 2015: <https://artsandculture.google.com/exhibit/visibilidade-para-o-futebol-feminino/AwKyL29yfLwzIQ>.

⁹ Ver Decreto N° 63.725, de 25 de setembro de 2018, que instituiu o Grupo de Trabalho “[...] destinado ao estudo de ações e à identificação de medidas que visem a valorização e proteção sociocultural do futebol de várzea, no âmbito do Estado de São Paulo”. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/2018/decreto-63725-25.09.2018.html>. Acesso em: 4 out. 2021.

futebol, sendo acionado pelos grupos e pelas comunidades desse universo – reforçando, portanto, sua legitimidade como fomentador de debates e de ações voltadas à preservação. Em 2018, o Museu foi convidado a integrar um grupo de trabalho⁹ do Governo do Estado de São Paulo para discutir a valorização desse futebol com vistas à construção de uma política pública para sua preservação. Vale salientarmos que essa iniciativa contou com a articulação dos times e dos grupos relacionados a esse futebol que participaram de ações de pesquisa e de realização de eventos junto ao CRFB.

Assim, é importante destacarmos que as articulações realizadas pelo Museu com essa diversidade de atores são fundamentais para sua relevância social. Dizemos que tais articulações são feitas pelo “museu” nos referimos, na verdade, não à sua estrutura de “pedra e cal”, mas aos seus trabalhadores, os quais realizam essas ações. São pessoas que estão lá, todos os dias, fazendo o jogo acontecer. Por esse ângulo, mais um aspecto do futebol faz-se presente: o entrosamento. Time “ruim de vestiário”, como dizem, não ganha campeonato. E o Museu do Futebol teve a competência de reunir e de formar uma equipe que joga junto,

bem entrosada, a qual, com o passar dos anos, foi aprendendo os caminhos para construir as conexões entre suas atividades e vem avançando a cada dia.

Dessa forma, com a interlocução desses jogadores todos em campo, potencializa-se a capacidade de impacto dos temas, dos acervos, das informações junto aos mais diversos públicos, dos especialistas aos curiosos, das crianças e dos jovens em escolas aos idosos, dos desenvolvedores de *games* aos jornalistas, multiplicando os lugares pelos quais o Museu do Futebol ativa e transborda o repertório e o conhecimento que produz.

O olhar para o futuro

O futebol, como fenômeno dinâmico e multifacetado (AZEVEDO; ALFONSI, 2010), está em constante movimento. Nesse sentido, o Museu do Futebol e, mais especificamente, o CRFB têm o desafio de manter-se atentos e conectados à sociedade. Como camada adicional aos desafios, além das inúmeras questões sociais e políticas postas na atualidade, há as mudanças institucionais que são parte inevitável da traje-

tória dos museus, sem exceção. Nesse sentido, entendemos que a trajetória exitosa de dez anos do CRFB tenha fincado raízes fortes no fazer museal desse Museu, assim como estabelecido relações longevas com alguns dos vários atores que historicamente contribuíram para a forja do repertório patrimonial. Contudo, seriam essas raízes fortes o suficiente para serem permanentes?

Nessa discussão sobre permanências ou impermanências, emerge uma das tendências que vem sendo insistentemente lembrada aos museus que é a sua vocação pública e seu papel social, tanto como agentes em um processo ligado diretamente ao acesso à cultura e ao exercício de direitos como cidadão quanto como agenciadores de narrativas que dialoguem e promovam tais direitos.

Pesquisar, reunir, organizar e classificar é, para além das operações frias do cotidiano museal, ato político que engendra tomadas de decisão contínuas que inevitavelmente apontam para um desfiar de fios, cada um ligado a uma narrativa em disputa. O que podemos dizer, com segurança, é que, ao observarmos a trajetória do Museu do Futebol e do Centro de Referência, se vê um compromisso de caminhar na contramão da linea-

ridade entre passado e presente das narrativas históricas oficiais sobre o futebol – e, por conseguinte, da própria discussão em torno da formação (ou fabricação) de identidades.

Dizer-se um Museu em diálogo com seus públicos traz, igualmente, desafios. Em que medida é possível abraçar e levar adiante os desejos de memória compartilhados? Qual é o limite entre eles e o dever de memória do Museu? E o quanto a interlocução desses dois aspectos à luz das disputas políticas e administrativas na perspectiva de governo (dado ser um museu público) contribuem para a seleção dessa memória? Como exemplo prático para ilustrar o caso, podemos mencionar uma situação, digamos, de “dentro de casa”: a reforma e a concessão à iniciativa privada do Estádio do Pacaembu – que, como coloca Luiz Henrique de Toledo, é o acervo número um e “grande e portentosa” relíquia deste que, paradoxalmente, sempre foi um museu sem acervos materiais (TOLEDO, 2019).

Compartilhamos tais provocações, no ensejo de que este texto, para além de uma narrativa, ainda que breve, da constituição do fazer museal por meio do Centro de Referência, traga uma inquietação em relação ao pensamento sobre o desenvolvimento de linhas de preservação e de salvaguarda.

Aprofundar as pesquisas e continuar a investigar as perspectivas sobre o fenômeno futebol está no horizonte desse novo ciclo¹⁰ do CRFB. E que assim também estejam as necessárias e inevitáveis reflexões sobre as práticas dialógicas com o universo cuja musealidade nos atravessa.

¹⁰ Em 2021, foi celebrado um novo contrato de gestão entre a Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo (à qual o Museu pertence) e a IDBrasil Cultura, Educação e Esporte (entidade gestora do Museu desde 2008). Nesse novo contrato, estão pactuados as metas e os planos para os próximos cinco anos, em que se vê estabelecidos os novos desafios para todas as áreas do Museu, dentre elas, o CRFB, responsável por executar o Programa de Gestão de Acervos. Nesse contexto, destaca-se, ainda, a entrada de uma nova diretoria executiva e de uma nova diretora técnica, além da troca da coordenação do próprio CRFB. Essa mudança na estrutura de governança impacta e caracteriza o novo ciclo. Para acessar informações mais detalhadas sobre o contrato de gestão, ver: <https://www.transparenciacultura.sp.gov.br/museu-do-futebol-2021-2026/>. Acesso

Referências

ALFONSI, Daniela do Amaral; SANT'ANNA, Pedro. F. Balançando a Rede: concepção do banco de dados do Museu do Futebol In: SEMINÁRIO SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS, 2., 2021, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2012. p. 169-193.

AZEVEDO, Clara; ALFONSI, Daniela. A patrimonialização do futebol: notas sobre o Museu do Futebol. **Revista de História**, São Paulo, n. 163, p. 275-292, jul./dez. 2010. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v0i163p275-292>

AZEVEDO, Clara de Assunção; ALFONSI, Daniela do Amaral. Within the dialog between Anthropology and Museums: The Reference Center for Brazilian Football. **Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology**, Brasília, v. 10, n. 1, p. 552-575, jan./jun. 2013. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1809-43412013000100023>

MUSEU DO FUTEBOL. **Museu do Futebol: política de acervo**. São Paulo: Museu do Futebol, 2019.

TOLEDO, Luiz Henrique. Presente etnográfico e “presente museográfico”: o caso do Museu do Futebol visto por um antropólogo urbano. **Cadernos de Campo** (São Paulo - 1991), São Paulo, v. 28, n. 1, p. 249-272, 2019. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v28i1p249-272>

A educação museal e a produção do conhecimento acadêmico: algumas tendências

Camilo de Mello Vasconcellos

As pesquisas e a produção de conhecimento sobre a temática da educação museal vêm assumindo, cada vez mais, papel de destaque e relevância no cenário museológico, especialmente a partir dos últimos 20 anos. Essas pesquisas partem de diferentes enfoques, abordagens conceituais e perspectivas teórico-metodológicas. Elas podem privilegiar tanto o papel dos educadores ou dos setores educativos dos museus com relação à natureza de sua atuação, quanto passar pela temática da educação em museus pensada a partir do viés comunicacional e/ou da materialidade da cultura. Ademais, a ênfase pode recair no papel da mediação em museus, tanto na perspectiva do caráter dessa ação como no impacto que esta pode trazer junto ao público de nossas instituições museológicas.

Além disso, assistimos a uma efervescência de pesquisas que se voltam à produção de recursos didáticos para a utilização por parte do público escolar e para suas implicações para a relação museu-escola, de modo a ampliar as potencialidades do acesso e a construção do conhecimento a partir de inovadoras experiências pedagógicas. Por fim, é possível afirmarmos, também, que há outras pesquisas que se voltam a públicos especiais que visitam as instituições museológicas com interesses particulares, tais

como aqueles com deficiências, os adultos da terceira idade, o público em situação de vulnerabilidade social ou historicamente excluído etc.

Muito vagorosamente, o reino dos curadores de coleções científicas instalado nos museus tradicionalmente estabelecidos vem sendo enfrentado e disputado pelo reino dos educadores, que busca ocupar e assumir, também, um lugar de protagonismo na vida das nossas instituições museológicas. Mesmo que tenhamos o conceito de processo curatorial já bastante alargado e que compreendamos as atividades relacionadas à pesquisa, à salvaguarda e à comunicação museológica de nossos acervos e coleções, é preciso reconhecermos que essa disputa apontada anteriormente, entre os dois reinos, permanece bastante viva e intensa nas instituições tradicionalmente constituídas a partir de um acervo de coisas materiais.

A presença dos educadores ainda carece de ser, efetivamente, assumida como um “lugar de fala” de importância decisória nas nossas instituições tradicionais. Na denominada Museologia crítica – que é aquela que concebe os museus como espaços de diálogo, conflito, e, sobretudo, de transformação social (CASTILLA, 2010) – a presença

dos educadores e dos visitantes é primordial, pois é ela que dá sentido à existência do museu.

A disputa entre os dois reinos é resultado de uma visão elitista e de poder existente no interior das instituições museais, que sempre separou aqueles que conhecem (os especialistas ou os curadores da coleção) daqueles que comunicam, educam, expõem, divulgam, difundem ou medeiam o conhecimento a partir das ações expositivas e educativas. Na verdade, isso é o reflexo de uma visão hierárquica de produção e de disseminação do conhecimento, a qual também encontrou nos museus, em uma perspectiva histórica, uma instituição de produção e de veiculação de saberes que está imersa em uma disputa por capitais simbólicos de poder.

Na teoria do sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002), o conceito de campo é um dos conceitos centrais da sua obra e é definido como um espaço estruturado de posições em que dominantes e dominados lutam pela manutenção e pela obtenção de determinados postos; ou, ainda, como um espaço simbólico, no qual as lutas dos agentes determinam, validam e legitimam representações. É o chamado poder simbólico, em que

se estabelece uma classificação dos signos, do que é adequado, do que pertence ou não a um código de valores (BOURDIEU, 1983).

A partir desse autor, podemos entender as dinâmicas internas relativas às disputas de poder que existiram e continuam existindo no desenrolar histórico dos museus e que nos chegam até os dias atuais, revelando a inexistência de uma possível ciência ou prática científica neutra.

Com base nesses apontamentos iniciais, irei privilegiar duas possibilidades de discussão. Na primeira, aponto um breve histórico da educação museal e a conquista de seu caráter de atuação como campo de pesquisas em nosso país para, em seguida, deter-me no tema principal deste capítulo, que é o de apontar algumas tendências e modelos de pesquisas sobre o tema da educação museal a partir da produção acadêmica em forma de teses, dissertações e artigos científicos.

Um pouco da história da educação museal e sua contextualização como campo de pesquisa

A historiadora mexicana Luisa Fernanda Rico Mansard, em sua obra *Exhibir para Educar: objetos, colecciones y museos de la Ciudad de Mé-*

xico (1790-1910), publicada no ano de 2004 como resultado de sua tese de Doutorado, defendida na Universidade Nacional Autônoma do México (Unam), traz, explicitamente, no título, qual era a verdadeira intenção das exposições dos museus mexicanos a partir do final do século XVIII até o início do século XX. Assim sendo, para o projeto de formação de uma identidade e de uma memória nacional que se queria hegemônica, a função básica principal das exposições dos diferentes museus da capital mexicana era a de atingir o público das escolas e das universidades do país. A partir disso, podemos compreender como até muito recentemente os museus mexicanos estiveram vinculados ao Ministério da Educação, lá denominado de Secretaria de Educação Pública, e a importância estratégica dessas instituições para os interesses do Estado Nacional (VASCONCELLOS, 2007).

Alguns pensadores vinculados ao universo da educação e da pedagogia, desde o século XVI ao XVIII, já propunham que o processo educativo deveria partir da experiência concreta, da educação pelos sentidos, por meio da observação e da exploração de diferentes objetos. Com isso, temos alguns pioneiros do que poderíamos denominar de uma educação

sensorial, como, por exemplo, o tcheco Jan Komensky (1592-1670), os alemães August Hermann Francke (1663-1727) e Johan Bernhard Basedow (1724-1790) e o suíço Johann Pestalozzi (1746-1827). Jan Komensky, inclusive, ficou conhecido entre nós como Juan Comenius e é considerado, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), como o “pai da pedagogia”, pela sua famosa obra *Didática Magna*, de 1627, na qual propunha que o ensino deveria ocorrer a partir das experiências do cotidiano, especialmente por meio de experiências com os objetos.

Essas ideias acabaram influenciando a temática educativa, não apenas no ensino formal, mas também nos museus, especialmente a partir da segunda metade do século XIX e XX, quando surgiram os setores educativos dos museus europeus e dos museus pedagógicos ou museus escolares no contexto europeu e, também, brasileiro (POSSAMAI, 2015; VIDAL, 1999, 2012).

A partir da Revolução Francesa, com a invenção da categoria “patrimônio”, é que assistimos a uma operação ideológica de envergadura na tentativa de transformar o que antes eram museus de príncipes e de

nobres agora em museus de nações. Foi no bojo desse projeto burguês de dominação que a noção de patrimônio passou a receber a chancela de “nacional” e que, supostamente, pertenceria a todos. Para tanto, duas instituições são estratégicas nesse processo: a escola e o museu, que, sob a influência da filosofia iluminista, também devem ser vistos, nesse contexto, como um projeto pedagógico de levar o conhecimento a “todos” e contribuir para diminuir os mitos e as fantasias existentes, até então, sobre a ciência e a razão.

Durante o século XIX, vimos o surgimento de muitos museus nacionais no contexto europeu e no nosso continente da mesma maneira, especialmente logo após o processo de independência das ex-colônias da Europa Ibérica. Entretanto, uma ressalva deve ser apontada: já não devemos considerar o surgimento dos museus na América como uma cópia do modelo europeu. Em meu entendimento, não deixamos de reconhecer a influência do pensamento racionalista e ilustrado europeu no contexto da criação dessas instituições em nosso continente, porém, no momento em que esses campos visuais naturalistas, históricos e/ou etnográficos/arqueológicos foram reapropriados e transformados por uma leitura local,

o que se viu foi a produção de uma das representações simbólicas mais singulares e exitosas da América Latina.

No que diz respeito ao caso brasileiro, a partir da criação do primeiro setor educativo no Museu Nacional, em 1927, por Roquette-Pinto, iniciaram-se as primeiras experiências pedagógicas amplamente concebidas no contexto escolanovista com a influência do filósofo John Dewey (LOPES, 1989).

O debate sobre a educação museal tornou-se mais fecundo a partir dos anos de 1960 (com a influência da Educação Permanente de Pierre Furter), com a realização dos encontros internacionais e regionais da Unesco e com o surgimento de novas propostas educativas, novos atores e personagens, muitos deles merecendo, ainda hoje, um estudo mais aprofundado. Além disso, não posso deixar de retomar a importância dos seminários latino-americanos realizados no Rio de Janeiro em 1958 sobre a Função Educativa dos Museus e a Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, a partir da busca por um novo papel para os museus latino-americanos.

É preciso dizer que, apesar de toda a importância da obra e do pensamento de Paulo Freire no campo das experiências da educação popular,

estas não estiveram representadas nos museus desse período. A sua referência vê-se mais presente no campo museal nos últimos 20 anos.

Contudo, como situar a temática da educação em museus, independentemente do fato de que boa parte da prática educativa efetivamente realizada sempre encontrou nos setores educativos um manancial de grande riqueza para a reflexão acadêmica e de novas perspectivas de pesquisa? Apoio-me, então, nas palavras de Possamai:

Mas por que introduzir a história dos museus na perspectiva de pensar a historicidade de suas relações com a educação ou, ainda, refletir sobre uma história da educação em museus? Aqui caberia, ainda, acrescentar o viés da Museologia ao aportar um olhar específico para a relação dos sujeitos com os bens culturais num determinado cenário. Conforme mencionado, a Museologia busca compreender como determinados objetos, aqui tomados em amplo espectro (natural, material e imaterial) são ressignificados e inseridos em um novo contexto no processo denominado por musealização, que compreende procedimentos basilares que vão da aquisição do objeto por um museu, sua conservação e estudo até sua extroversão por meio de exposições e ações educativo-culturais. Desse modo, nesse diálogo triangular reservo à Museologia a competência e capacidade de contribuir com indagações que nem a História, nem a Educação seriam capazes de realizar solitárias. (POSSAMAI, 2015, p. 27).

A partir desse excerto, reforço, aqui, a minha opção por pensar e por refletir sobre o tema da educação museal como um campo em construção no âmbito da Museologia, sendo esta uma disciplina e um campo de produção de conhecimentos fundamentalmente interdisciplinar, que se propõe a promover as “[...] múltiplas articulações entre áreas de conhecimento e, por meio de seu método investigativo, promover a preservação, a pesquisa e a comunicação do conhecimento a partir do patrimônio cultural” (PIRES; FARIA, 2020, p. 217).

Da mesma forma que a Museologia é uma disciplina que ultrapassa os limites e as fronteiras dos museus, a educação também não se atém apenas às reflexões de pedagogos ou de educadores. Cada vez mais, esse campo vem recebendo inúmeras contribuições de diferentes profissionais, com formações em distintas áreas do conhecimento, os quais passam a elaborar e a refletir sobre esse campo de atuação com proveitosas proposições e modelos teóricos e metodológicos.

É preciso apontar as contribuições que o Ministério da Cultura trouxe ao abrir espaço para a edificação de uma Política Nacional de Museus, em 2007, a partir da Era Lula, de 2003 a 2010, que redundou na criação

do Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, em 2009, nos novos cursos de Graduação em Museologia pelo país, como parte do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), que aumentou o número de vagas com a criação de novos cursos de Graduação nas Universidades Federais, nos cursos de Pós-Graduação em Museologia (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio, Universidade de São Paulo – USP, Universidade Federal da Bahia – UFBA e Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS) e na definição de uma Política Nacional de Educação Museal – PNEM, sobre a qual voltarei a tecer considerações mais adiante.

A intenção aqui, com esse pequeno histórico, não foi esgotar e nem traçar um panorama evolutivo dessas políticas ou dos atores envolvidos, mas, sim, demonstrar que o momento ao qual chegamos é, também, o resultado de uma série de contribuições, de avanços, de retrocessos, de limites e de potencialidades que essa área vem reunindo. Mesmo com todo o contexto contrário aos interesses das instituições culturais e da cultura de um modo geral, a partir do golpe parlamentar de abril de 2016 e, em especial, com a extinção do Ministério da Cultura em 2019 – hoje rebai-

xado a uma Secretaria vinculada ao Ministério do Turismo – é possível apontar que inúmeros atores e profissionais sérios e envolvidos com o universo da educação em museus vêm resistindo tenazmente, apesar de todo um contexto muito desalentador, incerto e autoritário.

Algumas tendências e modelos de pesquisas sobre educação museal

Posso apontar algumas tendências e correntes teóricas sobre a pesquisa em educação museal a partir da literatura que nos chega por meio de artigos publicados em revistas especializadas e de teses e dissertações da área da Museologia, Educação e Comunicação. É nessas três áreas que a maioria dos trabalhos aparecem e trazem contribuições de excelente qualidade em nosso país, especialmente nos últimos 20 anos.

Quais seriam, portanto, as discussões e as tendências que ultimamente o universo acadêmico vem destinando ao campo da educação museal? Uma tese de referência importante, defendida na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), em 2009, é a de Maria Iloni Seibel-Machado, pois a autora realizou um levantamento e analisou 26 trabalhos acadêmicos no total, sendo 17 de Mestrado e quatro de Doutorado, além de cinco

monografias do curso de Especialização em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP – MAE-USP (1999-2006), com predominância dos trabalhos defendidos nos estados de São Paulo e do Rio de Janeiro (USP e Unicamp, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ e Universidade Federal Fluminense – UFF). Esse trabalho abarcou o período compreendido entre os anos de 1987 e 2006.

Nessa tese, Seibel-Machado (2009) apontou que os principais temas dessas pesquisas acadêmicas estavam relacionados a quatro abordagens principais, a saber: filosofia e política educacional, avaliação, relação museus e escolas e setor educativo. É preciso, também, apontar que as principais perguntas realizadas pela autora, em sua pesquisa, são pertinentes até os dias atuais e podem nortear uma nova investigação para os trabalhos acadêmicos:

- Os setores educativos possuem filosofias ou políticas educacionais? Como se dá a escolarização das práticas educativas dos museus?
- Qual a relação do museu com o público espontâneo e com o público escolar? Como fazer boas avaliações dessas relações?

- Qual a natureza do processo de aprendizagem de ciências em espaços de ensino não-formal? Seriam as escolas centros de formação de público em museus?
- Quais aspectos teóricos orientam os setores educativos? Quanto à literatura que orientou esses trabalhos, a autora identificou os seguintes temas: história dos museus, alfabetização/divulgação científica, educação não-formal, educação em museus, comunicação, metodologia de pesquisa e de aprendizagem.

Seibel-Machado (2009) aponta as principais tendências teóricas no que diz respeito aos autores mais citados na sua pesquisa, notando a presença de conceitos relacionados à Escola Nova, à Educação Permanente na perspectiva proposta pela Unesco, à Educação Popular (em menor número) e à Educação Patrimonial.

A autora aponta a tendência em se ter ainda uma postura escolarizada por parte dos educadores dos museus, mas justifica que isso se deve ao fato de que os setores educativos foram criados posteriormente ao surgimento das instituições e, portanto, esses profissionais acabaram atuando em dissonância com a proposta mais ampla destas e marcadamente por

uma intenção em atender às escolas em uma postura mais tradicional. Isso justificaria a ausência de uma filosofia e, portanto, muitas vezes, de uma prática escolarizada (LOPES, 1989). Pelas razões apontadas a seguir, considero que essa seja uma ideia que vem sendo ultrapassada e que não reflete mais a atuação dos setores educativos museológicos do país, os quais vêm se mobilizando para alterar esse quadro em uma perspectiva atuante, criativa e propositiva.

Na atualidade, há um movimento bastante intenso de questionamentos voltados às posturas escolarizadas no interior dos setores educativos por parte dos próprios educadores de museus, em uma perspectiva de não atuarem mais em uma direção conteudista tradicional, mas em uma linha que considera o público exercendo um papel mais ativo e que reage à mensagem da instituição, por meio da interação que ocorre entre educador e educando.

Seibel-Machado, em sua tese, aponta que a presença da filosofia freireana começava a aparecer em alguns trabalhos, porém ainda timidamente, pois dos 26 trabalhos analisados, apenas quatro se referiam ao filósofo e educador Paulo Freire.

Outra tendência notada pela autora, em especial vinculada aos museus de ciência, foi a preocupação com a temática da alfabetização científica, principalmente em museus de história natural e zoológicos. Segundo a autora, a partir da tese de Alberto Gaspar (1993), iniciou-se uma discussão sobre os conceitos socioconstrutivistas de Vygotsky e o de mediador do museu, compreendido como um “[...] parceiro mais capaz dentro da interação social que leva à aquisição de novos conceitos” (GASPAR, 1993, p. 103).

Um outro conceito presente nas teses e nas dissertações analisadas foi aquele relacionado à metodologia da Educação Patrimonial, termo utilizado principalmente em relação às dissertações de Alencar (1987) e de Santos (1997). Por fim, segundo Seibel-Machado (2009), o museu pode ser compreendido como um sistema de comunicação e, portanto, uma linguagem. Assim, um museu deve fazer narrativas que sejam capazes de produzir sentidos a respeito do patrimônio. Se pensarmos nas tendências e nas correntes filosóficas a partir de 2006 até os dias atuais, há uma variedade de abordagens de diferentes autores das mais distintas áreas de conhecimento. Nota-se, porém, que há uma persistência de três áreas de

conhecimento de onde partem essas abordagens: Educação, Museologia e Comunicação.

Atualmente, com a criação dos novos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Museologia, instigantes trabalhos vêm surgindo, os quais refletem sobre a educação museal como um campo em construção, mas com abordagens pertinentes e originais. Poderia citar algumas dessas abordagens recentes como, por exemplo, aquelas que foram destaque na Revista Museologia e Interdisciplinaridade publicada em 2015 e dedicada ao universo da educação museal. Nesse número, é possível notar uma presença maior de reflexões apoiadas nos princípios filosóficos de Paulo Freire e, portanto, da valorização do papel do educando nos processos de aprendizagem nos museus. Outra tendência é a presença dos trabalhos de John Falk e Lynn Dierking (2000, 2012), os quais, a partir da experiência do visitante em espaços museológicos, abordam a preocupação com os processos de aprendizagem nos museus e a experiência museal, levando em conta os contextos físicos, pessoais e sociais.

Além disso, eu citaria as obras publicadas por Eilean Hooper-Greenhill, professora do curso de Estudos de Museus da Universidade de

Leicester, na Inglaterra, por meio das obras *The Educational role of the museum*, de 1999, *Los Museos y sus visitantes*, de 1998, e a mais recente *Museum and Education: purpose, pedagogy, performance*, de 2007, como as mais importantes e que influenciaram as nossas gerações em termos de pesquisa.

Acredito também que, na esfera dos museus de ciência, as reflexões existentes são aquelas que mais têm avançado em termos de novas proposições teóricas e metodológicas e que, no caso brasileiro, encontram na publicação dos Cadernos do Museu da Vida/Fiocruz, do Rio de Janeiro, e nas pesquisas do Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação Não formal e Divulgação da Ciência da Faculdade de Educação da USP (GEENF/FEUSP), sob a coordenação da Professora Martha Marandino, importantes veículos de divulgação e pesquisas de temas, tais como: mediação em museus, avaliação e novas metodologias de atuação junto ao público visitante.

Sobre essas tendências e correntes presentes na pesquisa sobre educação em museus, vale a pena citar o artigo recente de Soares e Gruzman (2019), os quais realizaram um levantamento junto às bases de dados do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq),

em especial junto aos Grupos de Pesquisa sobre Museus e Educação, Educação Museal e Educação Não-Formal. Segundo os autores, entre 2004 e 2019, houve um aumento significativo na criação de Grupos de Pesquisa sobre essa temática. Como exemplo, os autores apontam que, enquanto em 2004 havia apenas sete grupos dedicados ao tema da Educação em Museus, em 2019, esse número aumentou para 20. Já com a denominação de Educação Não-Formal, esse número foi mais significativo: de 23 grupos, em 2004, foi para 125, em 2019 (SOARES; GRUZMAN, 2019).

De acordo com Soares e Gruzman (2019), as tendências dessas pesquisas apontam um conjunto normativo de trabalhos no campo das políticas públicas que ocorreram no país durante os últimos 15 anos e que contribuíram para organizar e consolidar o lugar da educação e da pesquisa nos variados espaços museais. Os autores referem-se, especialmente, aos eixos apontados pelo Programa Nacional do Patrimônio Imaterial de 2000 (PNPI), da Política Nacional de Museus (PNM), lançada em 2003 e efetivada em 2007, e, em especial, da Política Nacional de Educação Museal (PNEM), implementada junto ao Ibram em 2018, cujos princípios mais importantes apontam, dentre outros:

“Fortalecer a pesquisa em educação em museus e em contextos nos quais ocorrem processos museais, reconhecendo esses espaços como produtores de conhecimento em educação”; “Promover o desenvolvimento e a difusão de pesquisas do campo por meio da articulação entre os setores educativos e agências de fomento científico, universidades e demais instituições da área” e, “Promover, em colaboração com outros setores dos museus, diagnósticos, estudos de público e avaliação, visando à verificação do cumprimento de sua função social e educacional”. (IBRAM, 2018 apud SOARES; GRUZMAN, 2019, p. 12-13).

Todo esse trabalho de construção da PNEM é uma iniciativa de diversos profissionais que atuam na área museológica a partir de diferentes tipologias de museus (Artes, Ciências, Antropologia, Arqueologia, História Natural etc.), em especial vinculado a setores educativos formais ou mesmo no âmbito das universidades, os quais se dedicam a pesquisar e a refletir sobre essa temática. Esse trabalho foi iniciado em 2010, passou por diferentes etapas e encontros de profissionais, até que se consolidou em 2017, no Segundo Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal, em Porto Alegre, durante a realização do 7º Fórum Nacional de Museus na PUC-RS.

Essa política encontra-se consolidada a partir de três eixos principais: o primeiro dedicado à gestão; o segundo, à formação e à pesquisa; e o terceiro, a museus e a sociedades. Feito esse parêntese sobre a edificação da PNEM, que precisa ser mais difundida e discutida no âmbito das instituições museais brasileiras, Soares e Gruzman (2019) apontam duas grandes tendências temáticas na pesquisa sobre educação museal no Brasil atualmente, com base em publicações realizadas até o momento: a primeira seria aquela dedicada às pesquisas de público (CAZELLI, 2005; COIMBRA *et al.*, 2012; CURY, 2004; DAMICO; STUDART, 2008; KÖPTCKE, 2005; MANO *et al.*, 2017; MANO; DAMICO, 2013); já a segunda tendência temática seria aquela dedicada aos processos de educação e de comunicação (ALMEIDA; LOPES, 2003; BIZERRA, 2009; CURY, 2005; FALCÃO; GILBERT, 2005; GRUZMAN, 2012; HOOPER-GREENHILL, 1994; KÖPTCKE, 2012; MARANDINO, 2001; VALENTE, 2010).

Obviamente, há outros trabalhos não elencados por Soares e Gruzman (2019), pois nem todos são difundidos e/ou conhecidos pelos autores, mas estes chamam atenção para a necessária discussão desses temas nos currículos dos cursos de Pedagogia existentes no Brasil, além da preocupação com a

formação de novos profissionais que desejam atuar nessa área. Essa atuação, aliás, a meu ver, passa por um processo de precarização, tendo em vista que muitos desses profissionais acabam sendo contratados para atuarem em exposições temporárias e exercerem suas funções de acordo com as demandas existentes, o que leva ao não estabelecimento de vínculos com as instituições. Sem contar, também, que os museus tradicionais já não vêm mais contratando profissionais para atuarem em setores educativos, tendo em vista o contexto econômico, político e, agora, com a pandemia do coronavírus. Uma boa parte dos funcionários de museus teve o seu salário e sua carga horária reduzidos em pelo menos 30%, como o que ocorreu no Estado de São Paulo recentemente.

Considerações finais

A partir das reflexões realizadas neste texto, acredito que a visão inicial de Seibel-Machado (2009), em sua tese de Doutorado – em que a autora apontava a prática escolarizada dos setores educativos dos museus no país –, já seja algo ultrapassado e que vem sendo questionado, inclusive pela própria atuação e construção de novas proposições, a partir de inovadores modelos teóricos e metodológicos. Certamente, isso é um processo que vem ocorren-

do nos últimos dez anos, mas sobre o qual já podemos afirmar que as perspectivas são promissoras e que os setores educativos não representam mais o lugar da prática escolarizada. Devemos estar muito atentos às novas críticas e às ações que vêm ocorrendo de dentro para fora das instituições por parte dos setores educativos constituídos formalmente, apesar de todas as dificuldades encontradas no contexto dos últimos quatro anos.

Isso me faz acreditar em uma Museologia fértil e comprometida com as transformações que o mundo atual, tão desigual e injusto socialmente, nos obriga a olhar e agir em uma direção menos colonizadora e mais libertadora. Afinal, estamos trabalhando com temas relacionados não apenas à educação, mas em consonância com as articulações de uma memória e com os processos identitários em constante processo de mudanças e cujos desafios são imensos.

Nessa direção, a Museologia brasileira e a dos países latino-americanos vêm, cada vez mais, nos últimos anos, assumindo um papel de protagonismo em termos de novas proposições e práticas em suas experiências educativas. Isso deve ser um fator que nos aproxime ainda mais desse contexto tão fértil em um momento tão difícil como este em que estamos imersos. O desafio está lançado!

Referências

ALENCAR, Vera. **Museu-educação: se faz caminho ao andar**. 1987. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1987.

ALMEIDA, Adriana Mortara; LOPES, Maria Margaret. Modelos de comunicação aplicados aos estudos de públicos de museus. **Revista Ciências Humanas**, Taubaté, v. 9, n. 2, p. 137-145, jul./dez. 2003.

BIZERRA, Alessandra Fernandes. **Atividade de aprendizagem em Museus de Ciências**. 2009. 274 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

CASTILLA, Américo. (comp.). **El museo en escena – política y cultura en América Latina**. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2010.

CAZELLI, Sibeles. **Ciência, cultura, museus, jovens e escolas: quais as relações?**. 2005. 260 f. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

COIMBRA, Carlos *et al.* Tipos de audiência segundo a autonomia sociocultural e sua utilidade em programas de divulgação. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 188, p. 113-124, jan./mar 2012.

CURY, Marília Xavier. Os usos que o público faz dos museus: a (re)significação da cultura material e do museu. **MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia**, v. 1, n. 1, p. 87- 106, 2004.

CURY, Marília Xavier. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 365-380, 2005.

DAMICO, José Sergio; STUDART, Denise Coelho. **Estatísticas de visitação: 1999 a 2007**. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, Casa de Oswaldo Cruz, Museu da Vida, 2008. (Cadernos Museu da Vida; 1).

FALCÃO, Douglas; GILBERT, John. Método da lembrança estimulada: uma ferramenta de investigação sobre aprendizagem em museus de ciências. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 12, p. 93-115, 2005.

FALK, John H.; DIERKING, Lynn D. **Learning from Museums**. Visitor experiences and the making of meaning. New York and London: Altamira Press, 2000.

FALK, John H.; DIERKING, Lynn D. **The museum experience** - revisited. London & New York: Routledge, 2012.

GASPAR, Alberto. **Museus e Centros de Ciências**: conceituação e proposta de um referencial teórico. 1993. 118 f. Tese (Doutorado em Didática) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

GRUZMAN, Carla. **Educação, Ciência e Saúde no Museu**: uma análise enunciativo-discursiva da exposição do Museu de Microbiologia do Instituto Butantan. 2012. 280 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

HOOVER-GREENHILL, Eilean. **The educational role of the museum**. Leicester Readers in Museum Studies. London/New York: Routledge, 1994.

HOOVER-GREENHILL, Eilean. **Los museos y sus visitantes**. Madrid: TREA, 1998.

HOOVER-GREENHILL, Eilean. **The Educational role of the museums**. London and New York: Routledge, 1999.

HOOVER-GREENHILL, Eilean. **Museum and education**: purpose, pedagogy, performance. London and New York: Routledge, 2007.

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília: Ibram, 2018.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 184-205, 2005. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat31_m.pdf. Acesso em: 2 out. 2021.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Público, o X da questão? a construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 1, n. 1, p. 209-235, jan./jul. 2012.

LOPES, Maria Margaret. **Museu**: uma perspectiva de educação em Geologia. 1989. 163 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1989.

MANO, Sonia *et al.* **Museus de Ciência e seus visitantes**: estudo longitudinal - 2005, 2009, 2013. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz/Casa de Oswaldo Cruz/Museu da Vida, 2017.

MANO, Sonia Maria Figueira; DAMICO, José Sergio. **O que dizem os ausentes?** Um estudo qualiquantitativo sobre visitas agendadas e não realizadas no Museu da Vida (2002-2011). Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz/Casa de Oswaldo Cruz/Museu da Vida, 2013. (Cadernos Museu da Vida; 4).

MARANDINO, Martha. **O conhecimento biológico nos museus de ciências**: análise do processo de construção do discurso expositivo. 2001. 434 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

PIRES, Kimberly Terrany Alves; FARIA, Ana Carolina Gelmini. Pesquisa Museológica: uma ferramenta para a produção de conhecimento científico e educativo – um estudo de caso no Acervo Museológico dos Laboratórios de Ensino de Física da UFRGS. **Museologia e Patrimônio**, [s. l.], v. 13, n. 1, p. 216-233, 2020.

POSSAMAI, Zita Rosane. Olhares cruzados: interfaces entre História, Educação e Museologia. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 3, p. 17-32, 2015.

RICO MANSARD, Luisa Fernanda. **Exibir para educar**: objetos, colecciones y museos de la Ciudad de México (1790-1910). México: Ediciones Pomares, 2004.

SANTOS, Magaly Oliveira Cabral. **Lições das coisas (ou canteiro de obras)**: através de uma metodologia baseada na educação patrimonial. 1997. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

SEIBEL-MACHADO, Iloni. **O papel do setor educativo nos museus: análise da literatura (1987 a 2006) e a experiência do Museu da Vida.** 2009. 250 f. Tese (Doutorado em Ciências) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

SOARES, Ozias de Jesus; GRUZMAN, Carla. O lugar da pesquisa na educação museal: desafios, panorama e perspectivas. **ReDoC – Revista Docência e Cibercultura**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 115-139, 2019.

VALENTE, Maria Esther Alvarez. Especificidades da Comunicação em Museus de Ciência e Tecnologia Brasileiros. In: BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Z.; MAGALHÃES, Aline Montenegro. (org.). **Museus e Comunicação: exposições como objeto de estudo.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. v. 1. p. 131-154.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. **Imagens da revolução mexicana: o Museu Nacional de História do México (1940-1982).** São Paulo: Alameda Editorial, 2007.

VIDAL, Diana Gonçalves. Por uma pedagogia do olhar: os museus escolares no final do século XIX. In: VIDAL, Diana Gonçalves; SOUZA, Maria Cecília Cortez Christiano de. (org.). **A memória e a sombra: a escola brasileira entre o Império e a República.** Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 107-116.

VIDAL, Diana Gonçalves. Museus pedagógicos e escolares: inovação pedagógica e cultura material no Império Brasileiro. In: ALVES, Claudia;

MIGNOT, Ana Chrystina. (org.). **História e historiografia da educação ibero-americana: projetos, sujeitos e práticas.** Rio de Janeiro: Quartet-Faperj-SBHE, 2012. p. 197-211.

F ormal, não-formal, escolar, museal

Marina Toledo

A beleza do processo educacional de um indivíduo é o fato de ele se dar em várias esferas, cada uma desenvolvendo aspectos distintos da formação, de acordo com suas características, de modo a proporcionar um desenvolvimento global. Como aponta Trilla (2008, p. 17), “[...] com a escola coexistem muitos e variados mecanismos educacionais. Compreender esse processo, portanto, implica entender a interação dinâmica entre todos os fatores educacionais que atuam sobre os indivíduos”. A palavra interação aqui colocada é, para nós, a que melhor define a relação entre os dois campos sobre os quais iremos tratar neste texto.

Antes de discorrermos sobre esses campos, faz-se necessário conceituá-los e colocá-los em contexto. O processo educacional de um indivíduo dá-se no meio familiar, na escola, no meio social no qual circula e, ainda, por intermédio do que é chamado de educação não-formal, em contraponto ao que se estabeleceu como educação formal, cujo principal exemplo é a escola. A preponderância desta última no processo educacional, assim como a ampliação do que chamamos de educação não-formal, deu-se por desenvolvimentos históricos, que têm por base, entre outras referências, as estruturas concebidas no período da Revolução Industrial

nas quais se estabeleceram instrumentos, com foco na produção e na qualificação dos produtos, entendendo que, nesse contexto, também se insere o atendimento a metas pré-estabelecidas.

Educação formal, portanto, é aquela que se desenvolve no âmbito escolar. Caracterizada por ser institucionalizada, organizada por disciplinas, ou por áreas de conhecimento, cronológica e hierarquicamente estruturada, segue um currículo e tem, entre os seus objetivos, “[...] ensino e aprendizagem de conteúdos historicamente sistematizados, normatizados por lei [...]” (GOHN, 2006, p. 29), “[...] além da certificação e titulação que capacitam o indivíduo a seguir para graus mais avançados” (GOHN, 2006, p. 30). A educação informal compreende aquela que se dá com a família e, também, na relação com o meio, por intermédio das experiências diárias, sempre subordinada a outros processos sociais. Caracteriza-se, por fim, educação não-formal como “[...] toda a atividade organizada, sistemática, educativa, realizada fora do marco de sistema oficial” (TRILLA, 2008, p. 33). Ademais, a educação formal pressupõe método no processo educativo e objetivos pedagógicos previamente definidos, porém não visa grau ou titularidade. Ela pode ter como objetivos desde o

aprendizado de um conteúdo ou de uma habilidade até o conhecimento de formas de organização político-social, além de uma formação ligada ao trabalho, como reciclagem profissional, e outra do âmbito da cultura ou do lazer (hoje já se fala em pedagogia do lazer).

Como é possível percebermos, nessas definições, quando falamos de educação não-formal, estamos diante de uma miríade de tipos de instituições e de processos educativos, que podem se relacionar de formas bem distintas com a escola. Optamos por tratar, portanto, neste texto, da relação entre a educação formal ou educação escolar e a educação museal, por entendermos mais pertinente e enriquecedora no contexto do qual ele fará parte. Logo, faz-se necessário conceituarmos educação museal, por ser esta uma categoria muito específica de educação não-formal.

Segundo o Caderno da Política Nacional de Educação Museal (PNEM), educação museal contempla um “[...] conjunto integrado de planejamento, sistematização, realização, registro e avaliação dos programas, projetos e ações educativas [...] próprias para o trabalho com a memória e com o patrimônio cultural musealizado” (COSTA *et al.*, 2018, p. 73). A partir de conceitos e de valores relacionados a processos museais, a educação

museal torna vivo o objeto (material ou imaterial) ao ativá-lo por intermédio de processos educativos que permitem ao indivíduo criar relações entre estes e seu cotidiano, sua vida, seus conhecimentos. A metodologia dialógica da educação museal, aliada às narrativas construídas nos museus por meio de diferentes linguagens, possibilita aos indivíduos identificação ou estranhamento, questionamentos, conexões, reflexões e pertencimento.

A Educação Museal coloca em perspectiva a ciência, a memória e o patrimônio cultural enquanto produtos da humanidade, ao mesmo tempo em que contribui para que os sujeitos, em relação, produzam novos conhecimentos e práticas mediatizados pelos objetos, saberes e fazeres. [...]. São ações fundamentalmente baseadas no diálogo. Isso inclui o reconhecimento do patrimônio musealizado, sua apropriação e a reflexão sobre sua história, sua composição e sua legitimidade diante dos diversos grupos culturais que compõem a sociedade. (COSTA *et al.*, 2018, p. 74).

A partir das definições e das caracterizações apontadas nas diferentes áreas que formam o processo educacional, é possível percebermos que elas são complementares ao longo da formação de um indivíduo.

A educação, do ponto de vista de seus efeitos, é um processo holístico e sinérgico: um processo cuja resultante não é a simples acumulação ou a soma das diferentes experiências educacionais vividas pelo sujeito, mas, sim, uma combinação muito mais complexa, em que todas essas experiências interagem entre si. É uma espécie de interdependência que pode ser expressa diacronicamente (cada experiência educacional é vivida em função de experiências educacionais anteriores e prepara e condiciona as subsequentes) e, também, sincronicamente (o que acontece a uma criança em determinado ambiente educacional tem relação com o que ela vive nos outros ambientes educacionais dos quais participa) (TRILLA, 2008, p. 45).

É, portanto, clara a interdependência entre as educações formal, não-formal e informal, no processo de aprendizagem e de construção do conhecimento de um indivíduo, mesmo que nem sempre de forma explícita. Exercitar a complementaridade de forma intencional por meio de parcerias entre museu e escola é uma forma de potencializar positivamente o processo educacional e de construção do conhecimento das crianças e dos jovens. A escola, por exemplo, trabalha por disciplinas compartimentadas, para melhor foco e compreensão de seus conteúdos; contudo, o museu

deve ir na direção oposta, colocando todas elas em relação, como são na realidade. Essa é a complementaridade, o que é apreendido e destacado do todo precisa ser a ele devolvido, observado e questionado em relação, para que então seja possível compreender sua função, sua atuação, suas conexões no contexto em que está inserido.

Em relação direta com o objeto patrimonializado, ativado pelo educador museal, a partir de estímulos e de provocações por meio do diálogo, as áreas do conhecimento articulam-se naturalmente, em especial a partir da imaginação e da criação de narrativas que favorecem a construção de sentidos. Dessa forma, o museu trabalhará o patrimônio cultural, entendido como “[...] a relação do homem com o meio, ou seja, o real, na sua totalidade: material, imaterial, natural, cultural, em suas dimensões de tempo e de espaço” (SANTOS, 2001, p. 134). Importante ressaltarmos que a reflexão proposta pela educação museal deve ser sempre na associação com o contemporâneo, com o tempo vivido e experienciado pelos estudantes/público, permitindo a percepção das

[...] múltiplas relações que o presente estabelece com o passado, com o próprio presente e com o porvir. Os museus são, para a sociedade, instituição em que comparece o jogo tensionado e dinâmico posto entre as tradições e as contradições colocadas a esta mesma sociedade que os gerou. (PEREIRA; SIMAN, 2009, p. 5).

Resgatando a palavra utilizada por Trilla (2008) ao falar da interação dinâmica entre todos os fatores educacionais que atuam sobre os indivíduos, defendemos que essa é a relação que consideramos mais salutar entre a escola e o museu. A palavra “Interação” tem origem no latim INTER, “entre”, + ação, do latim AGERE, “realizar, fazer”. Acreditamos, portanto, que a ação mútua entre escola e museu, pensada conjuntamente entre professor(es) e educador(es) de museus são as mais potentes para a construção do conhecimento e a aprendizagem dos alunos.

Se, por seu lado, o educador do museu detém o conhecimento do acervo e está preparado para acionar nos alunos visitantes a reflexão sobre pontos diversos, ajudando-os a colocar em contexto os objetos e os temas, o professor tem, por outro lado, a informação dos conhecimentos prévios trabalhados em sala de aula, que podem fornecer ao educador museal as

chaves para as conexões que irão desencadear os processos reflexivos e críticos. Uma ação em parceria como essa favorece ainda a compreensão que o professor terá da instituição cultural. Não é raro vermos alunos chegando aos museus com apostilas repletas de perguntas e de exercícios a serem preenchidos durante a visita. Uma proposta que reproduz uma prática de sala de aula, sem levar em conta a especificidade do museu, da relação que se estabelece entre o visitante e a exposição e os objetos ou conteúdos nele expostos. A criação conjunta de um material entre a escola e o museu permitirá que etapas sejam cumpridas de formas distintas em cada instituição. No lugar de apostilas com perguntas direcionadas a respostas protocolares sobre o que foi visto na visita, que muitas vezes apenas atestam a leitura de uma legenda e não o conhecimento adquirido, podem ser criados desafios que os alunos deverão solucionar a partir da relação que estabelecem entre os objetos e o conteúdo da exposição, por exemplo. Isso significa fazer com, criar conjuntamente, aproveitar as potencialidades de ambos os espaços educativos.

Em um exemplo prático, podemos citar a Língua Portuguesa que, na escola, é abordada principalmente sob o ponto de vista formal, com ênfase

na gramática normativa, enquanto o Museu da Língua Portuguesa trabalha com a língua como um objeto cultural. O aluno, ao participar de uma visita mediada por um educador do Museu, vai perceber e explorar as relações entre língua e cultura, língua e fato social, língua e poder, preconceito linguístico, entre tantos outros aspectos que podem ser abordados e ampliar sua percepção da língua, para além daquela trabalhada em sala de aula.

Um outro exemplo de interação entre escola e museu que podemos citar é o trabalho que vem sendo desenvolvido pelo Museu da Imigração. O Educativo, em contato com professores das Escolas Municipais de Educação Infantil (Emei) do bairro, ouviu deles a dificuldade dos alunos filhos de imigrantes na relação com a aprendizagem. Os educadores do Museu, em sua rede de articulação sobre o tema “imigrantes”, procuraram o Centro de Referência e Atendimento para Imigrantes (Crai) da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania e propuseram um encontro com um professor com experiência em bilinguismo. Assim, um grupo de estudos foi montado, com vistas à construção de um material conjunto museu-escola, com os professores e os educadores. Foi a soma de competências e de habilidades dos agentes da educação formal, não-formal

e informal (Crai) em prol da construção de um processo educativo mais eficaz para as crianças imigrantes.

Essa relação entre museu, escola e comunidade é fundamental e pode ser estimulada pelas ações conjuntas entre as instituições educativas. Esse é um outro fator importante, que o professor e a comunidade escolar sintam o museu como um espaço comunitário em que os processos educativos e formativos podem se dar, assim como é, também, um espaço de pesquisa para professores e alunos.

Esse é o verdadeiro sistema educacional que devemos buscar, aquele que congrega as ações e os processos educativos, que combina o formal com o não-formal. Um sistema que favorece os indivíduos na escolha ou no contato com formas diversas de experiências e que contribuem para a construção de sua aprendizagem e de seu conhecimento.

Referências

COSTA, Andréa et al. Educação Museal. In: IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília: Ibram, 2018. p. 73-77.

GOHN, Maria da Glória. Educação não formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27-38, jan./mar. 2006. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-40362006000100003>

PEREIRA, Junia Sales; SIMAN, Lana Mara Castro. Educadores em zonas de fronteira – limiares da relação museu-escola. In: NASCIMENTO, Sylvania Souza; FERRETI, Carla Santiago. (org.). **Museu e Escola**. Belo Horizonte: PUC Minas/UFMG, 2009. v. 1. p. 1-15. CD-ROM.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Encontros Museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu**. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008. (Coleção Museu, Memória e Cidadania, 4).

TRILLA, Jaume. A educação não-formal. In: GHANEM, Elie; TRILLA, Jaume. **Educação formal e não-formal: pontos e contrapontos**. Organizado por Valéria Amorim Arantes. São Paulo: Summus, 2008. p. 15-58.

Espaços de criação e devir: Sociomuseologia, universidade e criticidade

Luciana Pasqualucci

Introdução

O surgimento de novas condições, a proposição de novos problemas, comporta, com a necessidade de novas soluções, também novos métodos e novas medidas; não se pode sair do chão correndo ou saltando; asas são necessárias; as modificações não bastam; a transformação deve ser integral.

Piero Manzoni (2006, p. 50).

Este ensaio, contextualizado no âmbito do propósito de refletir sobre o vínculo entre cultura e educação, por meio da articulação entre museu e universidade, versa sobre as contribuições da Sociomuseologia como escola de pensamento que fundamenta práticas museológicas que, ao contrário dos discursos normativos apresentados e difundidos pela política cultural contemporânea, objetivam a inclusão da diversidade e a afirmação das minorias. O objetivo é trazer ao debate a profunda ligação entre o mundo da cultura, do museu e da universidade com a cidadania, o mundo vivido e o mundo do trabalho.

Ao reafirmar o compromisso da universidade com a cultura e com a investigação de discursos e de possibilidades contemporâneas de repre-

sentações identitárias e coletivas, pretende-se contribuir com a reflexão sobre o papel da apropriação do museu, pela universidade, no desenvolvimento de narrativas críticas ainda mais abrangentes e democráticas. Tais linhas de argumentação, a partir de pesquisas voltadas à Sociomuseologia, valorizam o museu e geram reflexões que têm como intenção contribuir com processos de criação de ações que articulem os espaços físicos e conceituais do museu àqueles da universidade.

Atualmente, parte do trabalho desenvolvido pelos museus, sobretudo por aqueles que, independentemente da sua tipologia, se importam com os sentidos e com os significados construídos por meio do contato do público com seus acervos e suas coleções, é pautada pelos indicadores culturais, pelos testemunhos e pelas referências da sociedade. Assim, ao lidar com as variedades culturais e com o processo de conhecimento e de reconhecimento do território, o museu, mesmo que de modo não anunciado, apropria-se dos pressupostos da Sociomuseologia. Nesse contexto, as

[...] memórias do social são utilizadas numa perspectiva de transformação de toda vida presente. Não se trata mais da sistematização estritamente técnica da cultura. Pesquisas e exposições são realizadas a partir do objetivo de tornar atual a vida social [...]. (PRIMO, 2014a, p. 9).

As mudanças no campo de projeção social do museu fomentam o processo de apropriação dos espaços museológicos pela sociedade. Ao incorporar, em suas narrativas, discursos e manifestações culturais diversas e compartilhar com o público o processo de autoria na significação dos objetos musealizados, o museu pratica alguns dos princípios fundamentais da Sociomuseologia: (1) a partilha; (2) a descentralização na produção dos conceitos e dos conteúdos difundidos pelo museu; (3) a diluição do protagonismo museológico; e (4) a desterritorialização dos espaços institucionais de formação.

A Sociomuseologia E o museu contemporâneo

O museu é um testemunho da realidade. Ao partilhar com a sociedade parte da responsabilidade daquilo que deve, ou não, ser legitimado como patrimônio – o que talvez aconteça de modo mais efetivo por meio

de estratégias educativas e curatoriais que promovam diálogos junto ao público –, o museu amplia seus processos de significação dos fenômenos do mundo e dos objetos musealizados e dissemina questões de impacto social. Para melhor compreensão dos objetos musealizados, destacam-se as palavras de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (2010a, p. 148): “Por definição (de Museologia), musealizamos os testemunhos do homem e do seu meio, seja do meio físico (natural), seja do meio transformado pelo homem (de que a urbanização é o exemplo mais claro)”. A autora ainda esclarece que “[...] na verdade, não musealizamos *todos* os testemunhos do homem e do seu meio, natural e urbanizado, mas aqueles traços, vestígios e resíduos que tenham *significação*” (GUARNIERI, 2010a, p. 148, grifos da autora).

Desse modo, a musealização de objetos, prática desenvolvida pelo museu, possibilita ao sujeito a aproximação e a leitura do que é (considerado) relevante no processo de construção de identidade de uma comunidade, de uma sociedade e de uma nação. Brulon (2020) esclarece que os objetos musealizados são investidos de um discurso encenado por certos atores e que suas vitrines são o resultado da escolha de outros. O

autor reitera que “[...] as noções de ‘museu’ e de ‘museologia’ [...] devem ser entendidas nesses contextos como categorias negociadas ou em permanente permuta de significados históricos, políticos e culturais” (BRULON, 2020, p. 13-14).

A Museologia tradicional ou a Museologia normativa, impregnada por relações de poder cujo discurso difundido por meio dos objetos musealizados é considerado oficial, correto, coerente e, assim, instrumento de manipulação no processo de criação de identidades, é posta em cheque na Declaração de Santiago do Chile, de 1972, na Declaração de Quebec, de 1984, entre outros documentos, e mais recentemente na Recomendação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), de 2015, com relação à proteção e à promoção dos museus, de suas coleções, de sua diversidade e de sua função na sociedade¹.

Esses documentos, que indicam claramente a ampliação das funções do museu e o papel que devem assumir na sociedade, anunciam as pre-

¹ Documentos de referência disponíveis em: <http://catedraunesco.ulusofona.pt/docs-referencia/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

ocupações fundamentais da Sociomuseologia que “[...] visa consolidar o reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assentada na igualdade de oportunidades e na inclusão social e econômica” (MOUTINHO, 2014, p. 423). A Sociomuseologia considera a memória como instrumento para transformação da vida presente e não como fato dado e consumado, visto que o processo de legitimação ocorre pelas estruturas de poder e que, por sua vez, inviabilizam processos de revisão crítica dos sentidos atribuídos aos fenômenos do mundo.

A descentralização de poder, na construção das narrativas museais e nos processos de proteção e de difusão da memória, é preocupação da Sociomuseologia. No museu, as propostas atuais, pautadas na transversalização e na horizontalização de diálogos, corrobora a ideia apresentada neste ensaio: o museu contemporâneo é sociomuseológico, o que indica certa diluição das fronteiras físicas e conceituais dos seus espaços.

A Sociomuseologia É o museu contemporâneo

A Sociomuseologia está comprometida com o combate aos precon-

ceitos, com a melhoria da qualidade de vida, com a educação equitativa e de qualidade para todos, com a redução das injustiças e das desigualdades sociais, com o fortalecimento das minorias, com a coletividade. É importante compreender a Sociomuseologia como teoria e prática que auxilia na tomada de consciência, por parte do público, de questões sociais. Nesse quadro, do ponto de vista teórico e crítico, a Sociomuseologia está presente nos museus que se preocupam em agregar, nos seus discursos, questões relacionadas à liberdade de expressão, aos direitos humanos, à igualdade de gênero, à autodeterminação dos povos, à coletividade, à representatividade, entre outras. A abertura do museu ao contexto social, político e cultural, que lhe dá vida e o alargamento das possibilidades interpretativas dos objetos musealizados, anuncia as relações com a Sociomuseologia que, por sua vez, “[...] traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea” (MOUTINHO, 2014, p. 423).

O museu contemporâneo, na perspectiva aqui apresentada, desenvolve novas formas de atuação em que questões sociais emergentes se tornam presentes e, mais do que isso, dividem o protagonismo nos debates

museológicos com o público. Esse alargamento das possibilidades interpretativas, atribuído aos objetos musealizados e às narrativas oficiais que envolvem o patrimônio material e imaterial, é influência da escola de pensamento da Sociomuseologia que, de certa maneira, o museu ainda evidencia sem anunciar claramente.

No contexto atual de amplitude das possibilidades museológicas, há de considerarem-se as iniciativas no ambiente digital que questionam o papel dos museus e dos movimentos sociais fomentados pelas mídias sociais e que, por sua vez, são apropriados pelos museus. Como exemplo, cita-se o movimento *Museum Are Not Neutral*² (Museus não são neutros), cuja *hashtag* de mídia social *#MuseumAreNotNeutral* reuniu uma comunidade crescente de pessoas em todo o mundo para compartilhar perguntas e ideias de ações para difundir a mensagem clara e simples de que os museus não são neutros e podem ser agentes poderosos de transformação social. O movimento está enraizado no trabalho de profissionais da área de museus, profissionais de áreas diversas, estudantes e representantes de grupos minoritários que se dedicam a desmantelar o racismo, a opressão política e as estruturas de poder que controlam as narrativas museológicas consideradas oficiais.

O alcance dos movimentos sociais e museológicos, que têm início no ambiente digital e posteriormente ocupam as ruas, e os que iniciam nas ruas e se incorporam, subsequentemente, à agenda dos museus, é quantitativo e qualitativamente significativo. Como exemplo do segundo modelo citado – que inicia nas ruas e, em seguida, por conta do apelo social, é incorporado à agenda dos museus, é o movimento *Black Lives Matter*³ (Vidas Negras Importam), expandido por meio da *hashtag* de mídia social *#BlackLivesMatter*. O movimento, criado em 2014 para chamar atenção da sociedade e das autoridades americanas e internacionais para as injustiças raciais, ganhou ainda mais força como intervenção política após o dia 25 de maio de 2020, ocasião em que um cidadão negro americano foi morto por um policial na cidade de Mineápolis, localizada no estado norte-americano de Minnesota.

Esse movimento de incorporar pautas sociais à agenda do museu, relacionado ou não às influências das redes sociais, é reflexo da Sociomuseologia. Na qualidade de escola de pensamento que fomenta, pratica,

² Ver Autry e Murawski (2019).

³ Ver Garza (2014).

incentiva e teoriza relações entre museu, memória, fenômenos sociais, sujeito e comunidade, consideram-se os conceitos da Sociomuseologia como pressupostos fundamentais para as práticas do museu contemporâneo. De acordo com Primo (2014b, p. 18):

Quanto à construção do museu contemporâneo, quer se trate de museus tradicionais, quer se trate de museus que se reconhece no cerne da Sociomuseologia, encontramos a ideia de patrimonialização, de cenarização, de teatralização, de socialização das referências de patrimônio e memória coletiva no contexto de território de grupos sociais determinados que dão forma à lógica própria dos museus entendidos e assumidos como narradores.

Com isso, posta-se uma questão: Se o museu contemporâneo partilha com atores sociais (representantes da sociedade civil, comunidade, público do museu) os processos de valoração e de significação dos objetos musealizados e das narrativas museológicas, de que forma e em qual espaço e circunstância a narrativa crítica construída por esses autores pode ser cada vez mais exercitada, requerida e incentivada?

O incentivo à criticidade é inerente às propostas sociomuseológicas.

A questão observada refere-se às estratégias e às metodologias que fomentem cada vez mais a criticidade dos diversos grupos e dos agentes sociais que atuam nos processos de construção de narrativas que envolvam os objetos musealizados. Como hipótese, destacam-se as estratégias que articulam museu e universidade.

Museu, narrativas críticas e universidade

No campo sociomuseológico, a memória é considerada uma ferramenta de transformação da vida presente. A participação dos diversos grupos sociais na atividade museológica e a influência das questões apresentadas por esses grupos na agenda dos museus evidenciam a coexistência dos sentidos que são produzidos nas ruas, nas comunidades e nos espaços de formação (pessoal, cultural, profissional e acadêmica) institucionalizados ou não. Os espaços culturais e os centros artísticos são organizados e mantidos por pessoas e organizações da sociedade civil com ou sem fins lucrativos; organizações culturais comunitárias (afrodescendentes; indígenas; quilombolas; lésbicas, *gays*, bissexuais, transexuais, *queer*, intersexo, assexual [LGBTQIA+]; e de cultura alimentar de base comunitária

e agroecológica); coletivos; cooperativas com finalidades culturais; bibliotecas comunitárias; espaços de apresentação musical e teatros independentes; espaços de literatura e poesia; museus comunitários, centros de memória e patrimônio, museus públicos e privados de pequeno e grande porte; escolas e universidades.

A inclusão das narrativas sociais na cadeia produtiva da cultura e no circuito cultural dos museus favorece a circulação de saberes e de bens simbólicos por vezes impensados, colocando em evidência o alargamento do fato museal na contemporaneidade. Faz-se necessário recorrer à Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (2010b, p. 127) para esclarecer que o fato museal, o fato museológico ou o objeto da Museologia é “[...] a relação profunda entre o homem, sujeito conhecedor e o objeto, parte da realidade à qual o homem igualmente pertence e tem o poder de agir”. A autora diz, ainda, que “[...] é preciso lembrar que o fato museal, a relação *homem-objeto* no enclave do museu, supõe, como condição prévia, uma *re-visão*, uma *re-leitura* do mundo” (GUARNIERI, 2010b, p. 127, grifos da autora).

A diversidade e a amplitude de temas possíveis de serem abordados nos museus provocam certa revisão das práticas museológicas e a relei-

tura do papel que a universidade, na qualidade de instituição educadora e formadora, possui nesse contexto. Enfatiza-se, também, que o museu e a universidade podem maximizar suas potências na construção de identidades, ou, ainda, no processo de identificação do sujeito e da sociedade a depender de suas iniciativas para o cumprimento desse potencial. Para tanto, alça-se a Hall (2006) para pensar a identidade como um processo que muda de acordo com a forma que o sujeito ou a sociedade é interpretado ou representado. Segundo o autor, a identidade surge não tanto pelo que já está dentro de nós, como indivíduos, mas pela “[...] falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir do nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros” (HALL, 2006, p. 39).

Dessa maneira, a identidade como processo e como reflexo do modo como as pessoas são percebidas corrobora a necessidade do exercício da crítica para a criação de narrativas que influenciam e organizam tanto as ações quanto a concepção que se tem dos sujeitos e do mundo. Se “uma nação é uma comunidade simbólica” e “uma cultura nacional é um discurso” que produz sentidos sobre “a nação” com os quais se pode identificar, “[...] esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a

nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (HALL, 2006, p. 49-50). Assim sendo, o museu e a universidade, como instituições produtoras de cultura e educadoras, podem identificar caminhos para a formação cultural, sobretudo dos jovens, na contemporaneidade (CASALI; PASQUALUCCI, 2020, p. 5), de modo a fomentar a criticidade no pensamento a fim de construir novos discursos.

Faz-se necessário esclarecer que não se trata de minimizar a potência dos discursos sociais construídos fora da universidade, mas de compreender que as narrativas sociais construídas nas ruas e nos diferentes espaços, institucionalizados ou não, condensam forças e associam protagonismos quando associadas à educação. A universidade é responsável pela formação de profissionais da geração presente e das gerações futuras, as quais produzem, geram renda, educam filhos, ditam normas e influenciam comportamentos. Nesse sentido, o vínculo entre educação e cultura, por meio da articulação entre universidade e museu, pode colaborar com a criação de narrativas críticas, o que, por sua vez, respalda criticamente (redundância necessária) a produção de saberes e de bens simbólicos por vezes impensados e/ou marginalizados.

É imperativo pensar que, de forma isolada, o museu e a universidade possuem argumentos e metodologias para o exercício da criticidade em relação à construção de narrativas sociais, as quais, conforme dito anteriormente, auxiliam na construção de identificações pessoais, sociais e nacionais. De acordo com Pinto (1994, p. 35), “[...] a universidade do país subdesenvolvido não tem condições ideológicas para produzir a autêntica cultura de que o povo necessita”. Para o autor, a universidade comporta-se como instituição alienada-alienadora em relação à consciência do povo e alienante por converter aos interesses da classe dominante os elementos das classes dominadas (PINTO, 1994). Dessa forma, o papel alienante da universidade relaciona-se à valorização de um currículo que não dialoga com a realidade do país e não incentiva o uso de repertórios individuais e coletivos dos diferentes grupos sociais, dificultando a produção de saberes e de bens culturais que os represente e defenda seus interesses.

Entretanto, do ano de 2012 para cá (2021), as políticas de ação afirmativa⁴, implementadas para corrigir a exclusão, possibilitam, ainda que aos poucos, a inclusão universitária de jovens pertencentes às minorias sociais⁵. A inclusão do repertório das minorias faz-se necessária no currículo do Ensino Superior

de modo que a ressignificação de discursos e a produção de novas narrativas em relação aos objetos musealizados – já apropriadas por alguns museus de pequeno e de grande porte de diferentes tipologias – sejam efetivamente críticas.

Em relação ao museu, reformular a experiência da cultura para o público universitário não se trata somente de incentivar uma atitude crítica diante dos objetos musealizados, mas de estabelecer uma conversa entre a estética, a cultura, a memória, a sociedade e o conteúdo curricular, promovendo uma dinâmica discursiva interessante, participativa e opinativa, tornando o museu mais do que um espaço de estudo, transformando-o em um espaço que integra e fortalece vontades políticas conscientes (PASQUALUCCI, 2020, p. 5). Essa perspectiva colabora para que a Museologia assuma, de forma permanente, o papel de possível agente de desenvolvimento comunitário, o que, de acordo com os conceitos da Sociomuseologia, consiste na motivação para reflexão e ação no meio social.

Considerações finais

Se a cultura preservada e exibida pelo museu contemporâneo representa e apresenta narrativas relacionadas à cidadania, ao mundo vivido e ao

⁴“Em tempos recentes, as políticas de ação afirmativa têm sido implementadas para corrigir a exclusão, realizando reparações para membros desses grupos. [...]. A principal política de ação afirmativa para negros e indígenas no Brasil tem sido as cotas nos vestibulares das instituições públicas de ensino superior [Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais – Ipes] brasileiras. [...]. As primeiras Ipes a adotar cotas raciais no vestibular foram as universidades estaduais do Rio de Janeiro e do Norte Fluminense, ambas em 2001; seguidas pelas universidades estaduais da Bahia (2002) e do Mato Grosso do Sul (2003). Todas adotaram um sistema de autodeclaração racial dos candidatos [...]. A Universidade de Brasília (UnB) foi a primeira universidade pública federal a adotar o sistema de cotas raciais, em 2004” (TURGEON; CHAVES; WIVES, 2014, p. 366-367). Segundo os autores, a proporção de pessoas com Ensino Superior completo no Brasil por cor divide-se em: 14,38% Amarela, 12,75% Branca, 4,05% Parda, 3,96% Negra e 2,72% Indígena (TURGEON; CHAVES; WIVES, 2014).

⁵A Lei Nº 12.711, de 29 agosto de 2012, determina que as Ipes federais deverão adotar um sistema que reserva 50% das vagas a alunos oriundos de escolas públicas no Ensino Médio: dessas vagas, 50% devem ser destinadas a estudantes de baixa renda, ou melhor, renda familiar per capita igual ou inferior a 1,5 salário-mínimo por mês. Essas são as chamadas cotas sociais (BRASIL, 2012 apud PASQUALUCCI, 2018).

mundo do trabalho, a criticidade desses discursos há de ser potencializada quando articulada aos conceitos dos objetos musealizados e aos conteúdos curriculares do Ensino Superior. De acordo com a perspectiva partilhada neste ensaio, as narrativas museológicas contempladas pela universidade e construídas sob influência da Sociomuseologia, que, por sua vez, “[...] expressa uma prática museológica multifacetada, onde coexistem conceitos que expressam desafios e objetivos que ganharam forma em tempos diferentes, e deram voz a diferentes estratos sociais [...]” (MOUTINHO, 2018, p. 7), que adquirem estatuto crítico e ampliam ainda mais o alcance social, educativo, político e poético de ambas as instituições.

Referências

AUTRY, La Tanya S.; MURAWSKI, Mike. Museums are not neutral: we are stronger together. **Panorama** – Journal of The Association of Historians of American Art, v. 5, n. 2, p. 1-4, 2019. DOI: <https://doi.org/10.24926/24716839.2277>

BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 28, p. 1-30, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e1>

CASALI, Alípio; PASQUALUCCI, Luciana. Museu e formação cultural: inovação curricular na contemporaneidade. **Revista e-Curriculum**, São Paulo, v. 18, n. 3, p. 1315-1335, 2020. DOI: <https://doi.org/10.23925/1809-3876.2020v18i3p1315-1335>

GARZA, Alicia A. History of the #BlackLivesMatter movement. In: HOBSON, Janell. (ed.). **Are all the women still white?** Rethinking race, expanding feminisms. New York: Sunny Press, 2014. p. 1-4. Disponível em: https://collectiveliberation.org/wp-content/uploads/2015/01/Garza_Herstory_of_the_BlackLivesMatter_Movement.pdf. Acesso em: 30 abr. 2021.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Alguns aspectos do patrimônio cultural: o patrimônio industrial. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma**

trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010a. v. 1. p. 147-159. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/publicacoes-do-sisem-sp/>. Acesso em: 16 abr. 2021.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Sistema da Museologia. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010b. v. 1. p. 127-126. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/publicacoes-do-sisem-sp/>. Acesso em: 16 abr. 2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MANZONI, Piero. Livre dimensão. In: FERREIRA, Glória, COTRIM, Cecilia. (org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 50-54. Disponível em: https://issuu.com/brunoboxx/docs/ferreira_cotrim_org._escritos_d. Acesso em: 10 fev. 2021.

MOUTINHO, Mário C. Definição evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, v. 27, n. 41, p. 423-427, 2014.

MOUTINHO, Mário C. **Entre os museus de Foucault e os museus complexos**. 2018. Disponível em: <https://ceam2018.files.wordpress.com/2018/07/entre-os-museus-de-foucault-e-os-museus-complexos.pdf>. Acesso em: 8 set. 2021.

PASQUALUCCI, Luciana. Cultura, fenômenos sociais e currículo do Ensino Superior: articulações via museu e universidade. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 52, n. 16, p. 3-20, ago. 2020. DOI: <https://doi.org/10.36572/csm.2020.vol.60.01>

PASQUALUCCI, Luciana. **O currículo da formação cultural: parceria universidade e museu**. 2018. 138 f. Tese (Doutorado em Educação: Currículo) – Faculdade em Educação, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

PINTO, Álvaro Vieira. **A questão da universidade**. São Paulo: Cortez, 1994.

PRIMO, Judite. O social como objeto da museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 47, n. 3, p. 5-28, jun. 2014a. DOI: <https://doi.org/10.36572/csm.2014.vol.47.01>

PRIMO, Judite. Museus, hibridação cultural e novas territorialidades. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 46, n. 2, p. 17-28, 24 jun. 2014b. DOI: <https://doi.org/10.36572/csm.2013.vol.46.02>

TURGEON, Mathieu; CHAVES, Bruno Sant'Anna; WIVES, Willian Washington. Políticas de ação afirmativa e o experimento de listas: o caso das cotas raciais na universidade brasileira. **Opinião Pública**, Campinas, v. 20, n. 3, p. 367-376, dez. 2014.

Olhares para o Museu do Futebol: os papéis de um Núcleo Educativo

Daniel Magnanelli de Araujo
Tatiane de Oliveira Mendes

Introdução

Do que é feito um museu? Há algum tempo, poderíamos ouvir que ele é feito “de coisas antigas”. Hoje, as possibilidades de respostas são inúmeras. Os museus estão, cada vez mais, em constantes transformações, se reinventando e seguindo o ritmo da sociedade e de suas tecnologias. A memória, preservada em um museu, dialoga com o presente e ressignifica-se a cada olhar dos visitantes.

Uma infinidade de descobertas pode ser criada partindo de olhares, reflexões e diálogos estabelecidos por uma conversa despretensiosa ou durante uma visita estruturada em linhas pedagógicas e objetivos pré-estabelecidos. A fim de proporcionar mais possibilidades de experiências durante uma visita ao Museu do Futebol, a equipe do Núcleo Educativo é responsável por acolher o visitante, realizar a mediação entre o acervo e o público e buscar formas de proporcionar uma experiência única e estimulante para reflexões e diálogos.

Assim sendo, neste texto, procuramos compilar, de forma clara e objetiva, os diversos olhares que tornam o Núcleo Educativo do Museu do

Futebol uma referência na área de educação em museus por seus projetos e pela sua dinâmica de trabalho a partir dos aprendizados constantes adquiridos, seja pela observação, seja pela construção conjunta entre nós educadores e as pessoas que representam a diversidade de público presente em um museu.

Histórico da educação em museus e do Educativo do Museu do Futebol

Os museus passaram por grandes transformações até chegarem ao que conhecemos hoje. De instituições privadas, fechadas, onde se guardavam coleções pessoais, temos, hoje, as instituições abertas ao público, buscando diálogo, oferecendo escuta, acessibilizando os espaços e seguindo em constante transformação.

Nos anos de 1990, os setores educativos começaram a ganhar forma, sendo criados, nos museus, inicialmente como responsáveis por receber o público, realizar atendimento às escolas e desenvolver materiais didáticos. Com o decorrer do tempo, foram conquistando cada vez mais espaço e voz dentro dos museus. A mediação do educador com o público ultrapassou os limites que delimitam o espaço expográfico, chegou à área

externa, no computador e no celular do visitante. E, assim, ampliamos nosso olhar para a ação do educador.

Desde sua inauguração, o Museu do Futebol possui um Núcleo Educativo responsável por acolher os visitantes e estimulá-los a diálogos e a olhares a partir do acervo e de temas relacionados ao museu, tendo como desafio o próprio tema centrado em uma modalidade esportiva que se reflete como fenômeno cultural.

Para que opere com organização e planejamento, o núcleo conta com uma estrutura formada por: coordenadora, assistente de coordenação, assistente administrativo, supervisores, educadores e orientadores. Cada membro dessa estrutura é responsável por olhares específicos acerca do que cabe a uma área de Educação em museus, atuando na linha de frente com o público, dividindo-se em duas funções: orientadores e educadores.

Os orientadores são responsáveis pelo primeiro contato do visitante com funcionários do museu, cuidando para que o público conheça as regras de visitação e de convívio. São eles que estarão à disposição do público para mostrar, quando necessário, como funcionam as experiências e as interações presentes no acervo, contribuindo para uma vivência mais

completa durante a visitação. Para grupos que não agendam visitas educativas, os orientadores são responsáveis por acolher o visitante, realizando uma introdução sobre o museu, trazendo regras e acordos para que tenham um período de visitação com qualidade e sejam acompanhados pelos demais orientadores ao longo do percurso.

Se os orientadores são responsáveis por uma educação operacional do público que visita o museu, os educadores integram uma equipe multidisciplinar responsável pela educação a partir do conteúdo desse espaço, desenvolvendo a mediação entre o acervo e o público. Para isso, os educadores desenvolvem roteiros de visitas, jogos, atividades, oficinas e textos, entre outros produtos e ferramentas que contribuem com o olhar do visitante durante a visitação ou de maneira remota, principalmente durante a pandemia.

Olhares por provocações da mediação dos educadores

Para um trabalho minucioso de mediação, de modo a explorar as possibilidades do acervo e dos olhares trazidos pelo público, os educadores possuem uma formação especializada desde a sua entrada no museu.

Com base nos textos selecionados sobre a proposta curatorial do museu, museologia, educação em museus, análise de imagem e características de perfis de públicos e, partindo dessas leituras, conversas com a coordenação e a supervisão, o educador é estimulado a desenvolver roteiros reflexivos alicerçados em seus olhares e pontos de interesses, voltados a algum perfil de público frequentador do museu. Para Favaretto (2010, p. 234), “[...] requisito indispensável para aquele que ensina é que faça ele próprio o trajeto pela experiência da arte, simultaneamente como praticante, amador ou pensador das artes”.

A partir do momento em que o educador se percebe dentro do museu, ele assume a corresponsabilidade de proporcionar os mais variados tipos de olhares, na medida em que dialoga com um visitante ou com um grupo.

Ações que promovem o olhar

O Museu do Futebol apresenta uma exposição composta fundamentalmente por projeções e por recursos audiovisuais, associados a estímulos sensoriais provocados pelos ambientes em que a exposição se encontra, e aqui vale lembrarmos que o museu fica alojado debaixo das

arquibancadas amarela e verde do Estádio Paulo Machado de Carvalho; dessa maneira, os educadores buscam estimular o olhar do visitante para o acervo, de forma que possam compreendê-lo e associá-lo às suas próprias referências culturais e memórias afetivas.

Para isso, utilizando pesquisas e realizando discussões sobre mediação, perfis de público e ações lúdico-educativas, foram desenvolvidos alguns materiais, jogos e atividades com o objetivo de trazer aos visitantes as interações mais significativas com o acervo, criando diálogos com outras pessoas e/ou proporcionando maior autonomia a eles.

Sem o abandono do aspecto lúdico, próprio ao tema, de maneira a promover a consciência do público, foram criados diferentes recursos que garantem, pedagogicamente, a transposição dos desafios, a saber:

- *Quiz Verdade ou Mentira*: geralmente oferecido em datas próximas ao Dia da Mentira, em 1º de abril, a atividade é apresentada em um caderno com afirmativas sobre imagens e vídeos presentes no acervo, divididas por algumas salas do museu (Grande Área, Anjos Barrocos, Origens, Copas do Mundo e Números e Curiosidades). O objetivo principal é estimular os visitantes a procurarem, pelo acervo, se as afirmativas são

verdadeiras ou mentirosas, de modo que seja possível estabelecer o diálogo entre os participantes e os educadores. Apesar de ser uma atividade desenvolvida para uma data comemorativa, é possível de ser utilizada durante as visitas educativas ou em ações pontuais.

- *Fatos e Fotos*: atividade com recortes de fotos, presentes na sala Copas do Mundo, para estimular o público a buscar as imagens e identificar o período e o contexto a que ela se refere. A partir das imagens encontradas, é possível dialogar sobre os impactos das personalidades ou dos cenários presentes nos fragmentos de fotos e estimular uma compreensão sobre o motivo de a sala apresentar, em seu acervo, a contextualização histórica, cultural e social em períodos próximos a cada Copa do Mundo.
- *Quem te viu, quem te vê*: com fotos atuais de locais que são representados na sala Origens, que contextualiza a chegada do futebol ao Brasil à década de 1940, os visitantes são estimulados a procurar, no acervo, as imagens correspondentes, para um olhar crítico e uma possibilidade de diálogo acerca do que foi preservado e do que foi alterado ao longo do tempo em aspectos arquitetônicos, sociais e comportamentais de diferentes épocas.

- Jogo das Palavras: com a possibilidade de ser realizada na sala Origens e Copas do Mundo, a atividade possui cartas com palavras cotidianas que estimulam a discussão e a reflexão a partir de uma interpretação sobre quais imagens podem representar cada palavra selecionada. Para que a atividade seja lúdica e reflexiva, são apresentadas inúmeras palavras de temas variados, como natureza, cidade, preconceito, sociedade, esporte, entre outras.

Além dos “cases” apresentados, é importante citar outras ações desenvolvidas cotidianamente pelo Núcleo Educativo que contribuem com o olhar dos visitantes, como roteiros desenvolvidos para visitas agendadas de grupos escolares, Organizações não governamentais, instituições sociais, entre outros, e visitas não agendadas, geralmente realizadas aos finais de semana para famílias e amigos. De forma estruturada e documentada, os roteiros são escritos atendendo a alguns requisitos: público-alvo; objetivos; desenvolvimento (acolhimento, mediação pelo acervo e fechamento); referências bibliográficas. Também são desenvolvidos materiais que auxiliam na transposição de linguagem para públicos específicos, como a cartilha de estrangeiros, desenvolvida em inglês, espanhol e fran-

cês, para contribuir com o olhar do visitante estrangeiro no que diz respeito a uma compreensão sobre a relação do futebol com a cultura e a história do povo brasileiro. Ademais, a partir do premiado projeto Deficiente Residente, em que pessoas com deficiência são contratadas para uma imersão pelo museu com a equipe, foram desenvolvidos, com esses residentes, o vídeo “Muito Além do Futebol” em Língua Brasileira de Sinais (Libras) e as revistas Museu do Futebol para Todos, a fim de estimular um olhar sobre o museu com base nos diálogos e nos aprendizados do projeto.

Olhares para o público

Entre olhares, observações e reflexões da equipe de educadores e orientadores, que estão, constantemente, em contato direto e indireto com o público que acessa o museu, faz-se necessária a criação de ferramentas de avaliação que meçam, de forma qualitativa e quantitativa, as perspectivas e as expectativas dos visitantes. Para isso, constantemente são desenvolvidas – ou aprimoradas – avaliações direcionadas a ações realizadas pelo Núcleo Educativo presencialmente e, com a pandemia, de maneira remota.

Dentre as avaliações, é possível citar, em ordem cronológica: avaliações para visitas educativas agendadas; para jogos e atividades; para visitas educativas para público espontâneo; para grupos recebidos pela equipe de orientação; para público específico, como, por exemplo, os idosos; para o projeto Revivendo Memórias #EmCasa; e para o projeto Interações Educativas #Online.

Geralmente, as avaliações são desenvolvidas pela coordenação e pela supervisão com a escuta da equipe de educadores e/ou orientadores, os quais estruturam formulários com métricas a partir do que gostariam de conhecer do público, utilizando, para isso, palavras que melhor representam o trabalho educativo, de modo acessível a todos os visitantes avaliadores e de maneira que estimule respostas claras para um olhar crítico sobre as ações do núcleo. As perguntas variam entre objetivas ou que contemplem alguma forma de subjetividade.

Como resultados dessas avaliações, estão os feedbacks pontuais com a equipe para a manutenção ou a melhoria do atendimento, o planejamento de novas ações educativas ou a otimização das já existentes, a identificação de oportunidades para novas ações e projetos.

Multiplicando olhares

Para ampliar o impacto de um museu na sociedade, é preciso compartilhar estratégias, conhecimentos e resultados com outras instituições, com o objetivo de contribuir com o sucesso no atendimento de seu público. Nesse sentido, o Núcleo Educativo realiza formações para professores, educadores, estudantes, guias de turismo e, também, funcionários de empresas de outros ramos de acordo com as necessidades e em formato desenhado conjuntamente aos interessados sobre os temas: educação em museu, acessibilidade, criação de jogos e atividades, projetos do núcleo e sobre a temática do museu. Como exemplo, é possível citar a realização de simpósios, palestras, bate-papos, visitas técnicas e ações nas instituições interessadas.

Tais formações carregam o olhar acolhedor e empático presente na rotina do núcleo, de modo que o tempo investido pelos participantes e pela equipe escalada para conduzir o encontro resulta em novas ideias, perspectivas, discussões e reflexões em todos os envolvidos.

Se está claro que colaborar com outras instituições fortalece o papel do museu na sociedade, também é preciso estar aberto para pesquisar e

identificar, em outras instituições, oportunidades de aprender novas maneiras de trabalhar com educação em museu, dialogar sobre outras ações e conhecer outras tecnologias e/ou materiais utilizados, a fim de modelá-los para a realidade do Museu do Futebol, em busca de atrair e estimular, cada vez mais, todos os perfis de público.

Olhares para o público pelo público

O Museu do Futebol, desde a sua inauguração, possui o Programa de Acessibilidade do Museu do Futebol (PAMF) e, de forma pioneira, foi planejado para ser acessível a todos os públicos. Recursos físicos e comunicacionais como audioguia para pessoas cegas, com baixa visão e estrangeiros, elevadores, plataformas, escadas rolantes e escadas fixas, banheiros adaptados, piso tátil, legendas em Braille e maquetes táteis, são alguns dos recursos de acessibilidade disponibilizados no decorrer das salas e que são de extrema importância para a quebra da barreira arquitetônica.

Em busca de aprimorar a acessibilidade do museu de forma mais ampla, o Núcleo Educativo criou dois projetos de residência: em 2010,

o Projeto Deficiente Residente; e, em 2016, o Projeto Museu Amigo do Idoso, ambos com a premissa de pensar a acessibilidade “com” e não “para” as pessoas. Nesses dois projetos, a equipe do Núcleo Educativo trabalha, em conjunto aos residentes, a quebra da barreira atitudinal, social e intergeracional, que se mostram tão importantes quanto a quebra da barreira arquitetônica.

De 2010 a 2015, o Projeto Deficiente Residente teve residência de diversas pessoas com deficiência, sendo: deficiência visual (baixa visão e cegueira) em 2010; deficiência intelectual (Asperger e autismo) em 2011; deficiência auditiva em 2012; deficiência física (lesão medular e paralisia cerebral) em 2013; transtornos mentais (esquizofrenia) em 2014; e, em 2015, todos os temas foram retomados. O projeto retornou, em 2017, com a residência de uma pessoa com deficiência intelectual (síndrome de Down); trabalhamos novamente com a deficiência auditiva em 2018; tivemos, pela primeira vez, um atleta profissional trabalhando conosco a deficiência física (amputação de membro) em 2019; e, em meio à pandemia, realizamos o projeto de forma totalmente online com a deficiência visual (cegueira) em 2020.

No decorrer da residência, que é remunerada e tem duração de três a cinco meses, a equipe de educadores e de orientadores compartilha os anseios, as dúvidas e as dificuldades pontuais com os residentes, com o objetivo de proporcionar um ambiente cultural acolhedor, acessível e respeitoso para todos aqueles que visitam o Museu do Futebol.

Durante esse processo de muito diálogo e aprendizado, as equipes e os residentes elaboram relatórios diários que são fundamentais para o planejamento de ações educativas e para possíveis adaptações na exposição principal, tendo, como exemplo, a alteração das legendas em Braille dos totens explicativos de cada sala, os quais, inicialmente, ficavam dispostos na vertical; entretanto, durante o projeto, em 2010, foi constatado, na residência, que o mais adequado seria posicionar as legendas em Braille com uma leve inclinação, a fim de proporcionar um melhor conforto no posicionamento das mãos. Outro exemplo de melhoria ocorreu na sala Exaltação, em que um vídeo com diversos torcedores nos estádios do Brasil é projetado em grandes telas com os sons das torcidas para proporcionar ao visitante uma experiência sensorial similar ao de estar presente em um jogo de futebol. Essa sala recebeu um equipamento conhecido

como *Buttkicker*, que transforma os sons graves em vibração, de modo que os visitantes surdos possam experimentar essa parte da exposição.

Além de mudanças na parte física da exposição principal do museu, o Núcleo Educativo elaborou, em conjunto a cada residente, um produto educativo baseado na experiência durante o projeto. Como exemplos, é possível citarmos os jogos criados com texturas em Braille; os vídeos em Libras, com roteiros pensados para a comunidade surda; as publicações com roteiros de visita para pessoas com deficiência intelectual; a elaboração de uma cartilha de formação para novos orientadores, focada no olhar atento para o acolhimento do público idoso; o desenvolvimento de um formulário de pesquisa específico para o idoso que visita o Museu; o jogo educativo Futebocha, pensado para trabalhar a questão intergeracional, entre outros produtos e outras publicações.

Conclusão

“Olhar para o outro e, assim, estimulá-lo a olhar e experimentar o acervo” – a simplicidade dessa frase está longe de representar a complexidade do trabalho educativo em um museu. Para chegar a propostas educativas

que atendam a todos os públicos que acessam o Museu do Futebol, é preciso estarmos dispostos a observar as pessoas, a interpretar dados colhidos por meio de avaliações e a construir conjuntamente ao público, de modo a ser um Núcleo Educativo que trabalha “com” e não “para” o visitante. Dessa maneira, aumentamos a probabilidade de atingir os objetivos educativos em ações rotineiras e pontuais, como demonstrado ao longo do texto.

Por exercitar a olhar de diferentes maneiras para o acervo e seus visitantes, o Núcleo Educativo do Museu do Futebol desenvolveu, ao longo de sua trajetória, uma equipe que busca acolher o público com afetividade e respeito, de modo a proporcionar uma experiência única, que contribua para que o público do Museu do Futebol se torne um visitante assíduo de museus e espaços culturais, interaja e ocupe, cada vez mais, esses locais.

Referência

FAVARETTO, Celso Fernando. Arte Contemporânea e Educação. **RIEOEI**, 2010. Disponível em: <https://rieoei.org/historico/documentos/rie53a10.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2021.

R

evivendo Memórias #EmCasa: uma experiência educativa do Museu do Futebol na pandemia

Ialê Cardoso

Marcelo Continelli

Considerações iniciais

Com este ensaio e a partir de uma experiência extremamente significativa, na qual foi possível constatar o papel social articulador que um equipamento cultural pode oferecer à sociedade – no que diz respeito à qualidade de vida e à conquista de novos horizontes –, pretendemos adotar uma espécie de inventário que habilita a identificação e o reconhecimento das ações desenvolvidas a partir do ponto de vista dos gestores (e envolvidos), no intuito de propagar o crédito nas iniciativas que visam a enfrentar os desafios expostos como possivelmente intransponíveis. A escrita expõe o dinâmico desenvolvimento do percurso e o relato, quase como que de um diário, que se deve à percepção de um movimento universal que subsiste em diversas iniciativas que foram testemunhadas e que, aqui, procuramos registrá-lo.

O projeto “Revivendo Memórias” nasceu com o pesquisador Carlos Chechetti, em parceria com o Hospital das Clínicas de São Paulo, com o propósito de trabalhar com idosos com a doença de Alzheimer a ativação da memória afetiva por meio do futebol. Em 2019, Carlos Chechetti e a

equipe do Hospital das Clínicas procuraram o Núcleo Educativo do Museu do Futebol para propor uma parceria com o projeto. Como setor determinante pela mediação dos conhecimentos do público com os conteúdos do acervo, nossa proposta foi oferecer visitas mediadas de modo a propiciar o resgate das memórias afetivas por meio de estímulos lúdico-educativos, utilizando como referência os conteúdos da exposição de longa duração do Museu do Futebol. A partir de então, foi realizada uma série de visitas educativas no Museu do Futebol, com pacientes com a doença de Alzheimer e seus cuidadores. A repercussão dessa experiência por alguns dias ou mesmo semanas na memória dos participantes foi bastante positiva. Em 2020, o projeto continuaria no mesmo formato do ano anterior, mas, por conta da pandemia do coronavírus, a proposta presencial acabou, temporariamente, suspensa. Com o fechamento do museu por conta da quarentena, a gestão e a equipe viram-se no desafio de pensar em novos projetos e transformar os já existentes, trabalhando de casa e utilizando meios tecnológicos. Dessa forma, o Revivendo Memórias foi transformado no Revivendo Memórias #EmCasa e seguiu ativo, por meio de encontros *online*, ampliado para outros idosos, pessoas com deficiência, casas de repouso e instituições sociais.

Como funciona o projeto?

Com a definição da continuidade do projeto de modo *online*, uma nova etapa de planejamento fez-se necessária, e algumas definições foram tomadas. A primeira delas foi a divisão e a ampliação dos atendimentos em atendimentos individuais para: a) idosos com Alzheimer já participantes do projeto Revivendo Memórias presencial; b) idosos em geral, familiares e cuidadores dos idosos, e pessoas com deficiência; c) atendimentos de instituições, tais como: casas de repouso, abrigos, casas de acolhida, entidades sociais; d) instituições parceiras do Educativo, a exemplo das Secretarias Municipais da Pessoa com Deficiência, de Direitos Humanos e Cidadania e de Assistência e Desenvolvimento Social. Essa divisão teve como objetivo centralizar os tipos de atendimentos em determinados dias da semana. Dessa forma, as terças e as quintas-feiras ficaram dedicadas para atendimentos individuais; e as quartas e as sextas-feiras, para atendimentos de grupos. Paralelamente a isso, iniciou-se, em parceria com a equipe de Comunicação, um processo de divulgação do projeto, em busca de novos atendimentos e de parcerias com instituições visando a ampliação do alcance do projeto.

Para maior acesso e inclusão digital dos participantes, os agendamentos são feitos por *e-mail*, por telefone ou por *WhatsApp*. O solicitante – que pode ser o próprio idoso ou seu cuidador – deve indicar o dia e horário de preferência e qual o meio de comunicação que deseja (telefone, *Skype*, *Meet*, *Zoom* ou outra ferramenta). No caso de entidades, devem ser informados também o perfil do público atendido e quantas pessoas participarão da atividade. Para a participação no projeto, o primeiro passo é uma entrevista prévia com o interessado ou seu cuidador, ou, ainda, com o responsável da instituição, para levantamento do perfil dos participantes, alinhamento das expectativas e ajustes sobre informações técnicas. Essa entrevista é feita, diretamente, com o responsável do agendamento. O principal objetivo dessa conversa inicial é traçar um perfil com informações relevantes dos atendidos, de modo que a equipe dos educadores possa personalizar e humanizar o encontro aos interesses dos participantes. Depois disso, são marcados a data e o horário do atendimento.

Após a entrevista, a supervisão da equipe faz a escala dos atendimentos da semana. Com a escala de atendimento estabelecida, a equipe de educadores busca, na planilha do agendamento, as informações ne-

cessárias para a elaboração do roteiro personalizado. Nesse sentido, as principais informações para tal advém, exatamente, dessa entrevista. A elaboração desse roteiro contempla a seguinte divisão: acolhimento inicial, dando as boas-vindas, se apresentando e perguntando como a pessoa se sente e como ela chega para o encontro; o desenvolvimento da ação propriamente dita, que pode variar muito de acordo com o perfil e os interesses dos participantes; e, por último, um fechamento com perguntas sobre a atividade aplicada.

Durante os encontros, os educadores do museu dialogam com os participantes sobre os mais diversos assuntos, sempre tendo o foco da memória afetiva de cada um. A proposta é que as pessoas se sintam muito à vontade com a equipe. Os educadores estimulam a participação de todos, de modo que ocorra uma troca prazerosa. As mediações são realizadas com reflexões, interações, emoções e desafios por meio de conversas, jogos, atividades, contação de histórias, entre outros. Para isso, os educadores abordam temáticas previamente levantadas que são de interesse dos participantes: pode ser futebol, história, atualidades, música, TV e cinema, entre tantos outros. A respeito disso, é importante ressaltarmos

que a afinidade com a temática do futebol não é um pré-requisito para a participação no projeto. Com a equipe multidisciplinar do Educativo, a abordagem de diferentes assuntos por diversas perspectivas é, sempre, uma constante enriquecedora para os atendidos.

Encerrado o encontro, os educadores seguem para o preenchimento de um formulário de autoavaliação, no qual eles podem descrever de maneira sucinta os pontos altos e baixos do encontro e relatar alguma frase interessante ou importante dita pelos participantes, principalmente no que diz respeito aos resultados qualitativos desse encontro. Além disso, podem reportar alguma dificuldade técnica. O participante, por sua vez, recebe em seu WhatsApp ou e-mail um formulário de avaliação do encontro. Nessas respostas, busca-se pelos sentimentos despertados na interação com os educadores, pelo que foi considerado ponto alto do encontro, pelo que representou o encontro nesse momento de isolamento, o quanto agradável foi participar do projeto e se há interesse em participar de novos encontros. A avaliação das ações educativas é um pilar do Núcleo e uma força fundamental para o embasamento de atividades, projetos e ações. Com o Revivendo Memórias #EmCasa não poderia ser diferente.

Havendo interesse, o responsável do agendamento entra em contato novamente para marcar uma nova atividade. Nesse sentido, é interessante observarmos a assiduidade de alguns dos participantes, que frequentemente solicitam novos encontros com a equipe. Para cada novo encontro, a supervisão também busca realizar uma alternância entre os educadores que aplicam as atividades, a fim de que os participantes também possam dialogar com diferentes membros da equipe, cada um com a sua linguagem e abordagem próprias, seguindo a metodologia geral do projeto.

Para observarmos os dados do projeto, é necessário levarmos em conta a particularidade de sua natureza. Em 2019, quando a equipe do Educativo se deparou com o desafio de trabalhar com idosos com Alzheimer, o apoio da equipe médica foi fundamental para compreender melhor como se dão as relações com pacientes com Alzheimer. Com o processo da memória recente já desgastado, a continuidade das mesmas pessoas realizando os atendimentos assim como a continuidade das visitas ao museu seriam fundamentais para reforçar os vínculos estabelecidos. Quando o projeto se transportou para o ambiente virtual e ampliou sua atuação para idosos sem Alzheimer, pessoas com deficiência ou em situação de vulne-

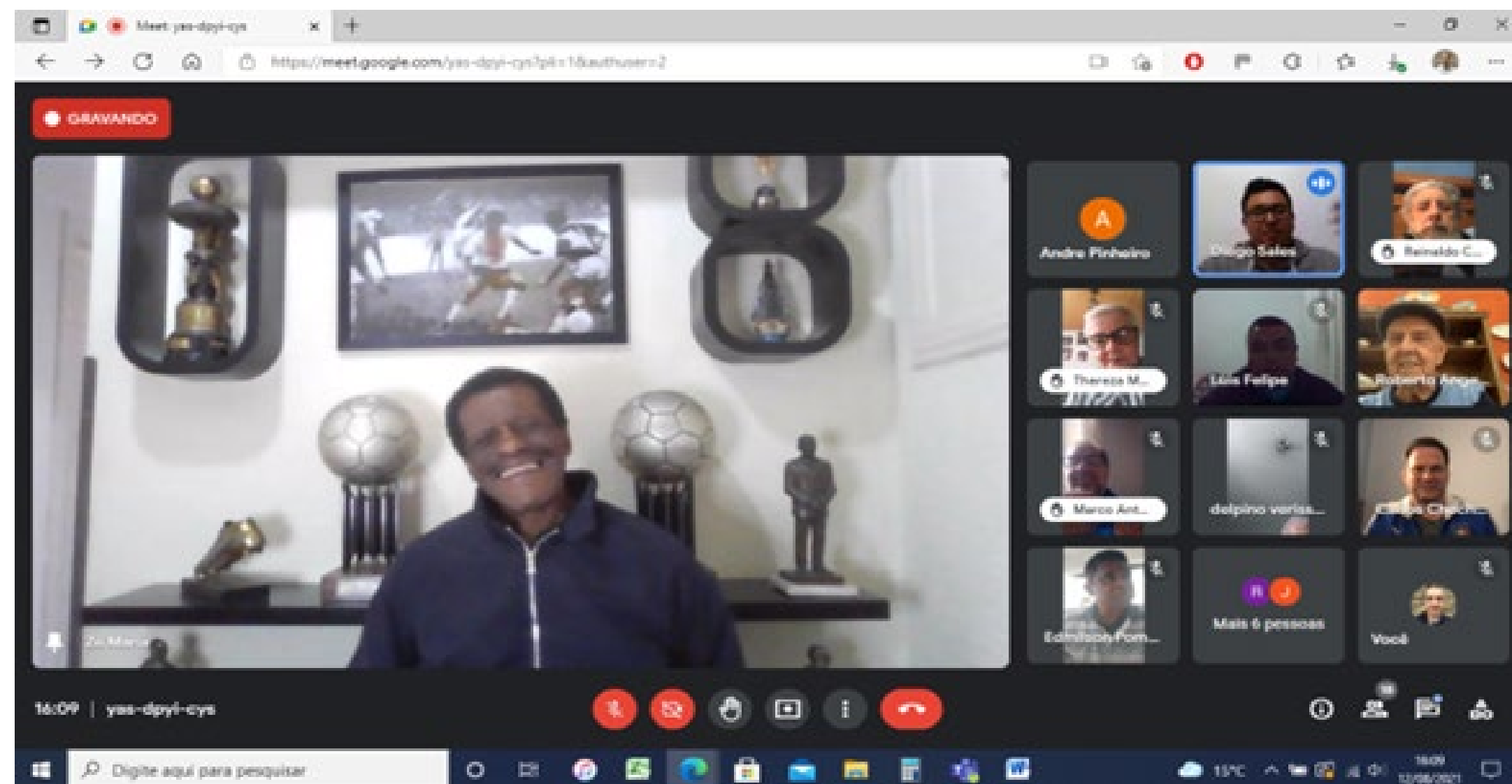
rabilidade social, constatamos que a relação humana da equipe e da natureza do trabalho dos educadores com os atendidos estreitou ainda mais os vínculos entre todos os envolvidos, dada a possibilidade de encontros mais regulares e periódicos. Ao longo dos primeiros meses de experiência virtual, observamos que os participantes sentiam prazer e satisfação em ter uma oportunidade de conversar com pessoas além do círculo da família. No início, os participantes podem se demonstrar tímidos, mas vão se soltando aos poucos, à medida que a relação com os educadores se torna menos estranha e mais familiar. Nesse sentido, passou a ser uma demanda do público-alvo do projeto a realização de mais encontros, para que outros assuntos pudessem ser abordados, para que mais momentos de interação pudessem acontecer (Figuras 1 a 4), para que o distanciamento social pudesse ser, ainda que virtualmente, mitigado. A solicitação de um novo encontro renova as energias e o sentimento de pertencimento. Dessa forma, é importante observarmos o atendimento do público desse projeto de forma continuada e não apenas somatória. É exatamente a sua continuidade que faz com que o projeto alcance o efeito desejado.

Figura 1 – O educador Leandro Watanabe interage com os idosos da Casa de Repouso Vovó Lena



Fonte: Acervo do Núcleo Educativo do Museu do Futebol.

Figura 2 – O educador Diego Sales medeia o encontro dos participantes do projeto com o convidado especial Zé Maria, ex-jogador de futebol e tricampeão mundial em 1970



Fonte: Acervo do Núcleo Educativo do Museu do Futebol.

Figura 3 – As educadoras Barbara Cinelli e Júlia Rosa realizam atividade virtual com a participante Mirovanda de Souza



Fonte: Acervo do Núcleo Educativo do Museu do Futebol.

Figura 4 – Os educadores Diego Sales e Bruna Colucci realizam atividade virtual com o Centro de Acolhida Umuarama



Fonte: Acervo do Núcleo Educativo do Museu do Futebol.

Desdobramentos

A essência do projeto Revivendo Memórias #EmCasa é simples e cuidadosa: como já mencionamos, estabelecido o público-alvo da ação, é realizado um levantamento de informações a respeito desse público de modo que seja possível o desenvolvimento de dinâmicas e de atividades educativas personalizadas para esse perfil. Tendo isso em vista, replicar o projeto em outros equipamentos é uma tarefa complexa, pois demanda tempo, metodologia educativa e mão de obra no investimento qualitativo das informações disponíveis, de modo que seja possível criar um desenho nítido da personalidade e dos interesses gerais do público-alvo. Exatamente por isso que o projeto teve grande repercussão na mídia logo no início da quarentena, apresentando-se como uma atividade viável, gratuita e altamente cativante para as pessoas idosas, demandando apenas um aparelho com conexão à Internet. Com isso, outros equipamentos culturais buscaram o Núcleo Educativo para compreender melhor a metodologia e a abordagem educativa realizada nos encontros. No ano de 2020, as equipes da Biblioteca Parque Villa-Lobos, do centro de pesquisa do Clube Pinheiros, do Museu Geológico da Bahia, do Instituto Butantan e

do Itaú Cultural solicitaram reuniões com a coordenação do Núcleo Educativo para conhecer o projeto.

Ainda como desdobramento da ação, no final de 2020, o Núcleo Educativo desenvolveu um novo projeto, com base na experiência adquirida com o Revivendo Memórias #EmCasa: o projeto Interações Educativas, voltado para crianças e adolescentes em fase escolar. Se com o público idoso buscou-se o resgate da memória afetiva, com o público escolar o objetivo é a construção de memórias a partir de experiências educativas propostas pela equipe de educadores do Museu do Futebol. No momento de tantos aprendizados, crianças e adolescentes vivem um contínuo processo de construção de uma identidade social e cultural. Assim, o projeto Interações Educativas visa resgatar a visita educativa ao Museu do Futebol, com base em um roteiro previamente construído em parceria com o responsável da turma, de modo que a experiência do aprendizado se torne, no ambiente digital, prazerosa, educativa, lúdica e leve.

Em 2021, também como desdobramento do Revivendo Memórias #EmCasa, vieram os encontros temáticos. Já com um número consolidado de participantes e atendendo a um desejo de socialização entre eles

mesmos, o Núcleo Educativo passou a oferecer encontros temáticos. Nesses encontros, o assunto principal não seria de interesse individual, mas de interesse em comum. Nesse sentido, é feito um levantamento com os participantes mais assíduos a respeito de assuntos que podem ser abordados em um encontro. Os assuntos mais votados são transformados em roteiro pelos educadores, e os participantes se encontram para poder conversar sobre aquele tema e socializar com outras pessoas, com idades e interesses em comum. No último encontro temático, voltado, desta vez, para os amantes de futebol (reforçando que gostar de futebol não é um pressuposto para a participação no projeto), foi possível contar com a presença do ex-jogador Zé Maria, que foi sabatinado virtualmente pelos participantes presentes.

Em 10 de agosto de 2021, abraçando a expertise desenvolvida nesse período, foi lançado o documentário do projeto, um registro fidedigno de como o Museu do Futebol inovou na sua maneira de trabalhar, aliando-se à tecnologia e abraçando um público especialmente vulnerável. O filme apresenta, de maneira muito sensível, os desafios dos educadores para interagir e dialogar, em tempos de isolamento social, com públicos que,

muitas vezes, não são familiarizados com o uso da Internet. Além disso, traça um percurso histórico do projeto, com seu início no *Football Memories*, programa do *Scottish Football Museum*, o momento presencial, as adaptações para a pandemia e os impactos positivos do projeto na vida dos participantes.

Outro ponto importante a observarmos em relação aos desdobramentos do projeto é a sua continuidade. Ainda que ele tenha sido concebido em um momento de extremas restrições sociais, os indicadores da pandemia vêm se atenuando à medida que a vacinação em massa da população avança. O que se vislumbra para um futuro próximo então? Para os participantes que apresentarem condições de visitar o museu presencialmente, quando assim se sentirem confortáveis, o projeto se adaptará novamente para uma versão presencial, resgatando parte da metodologia do modelo original, aplicada em 2019 com pessoas com a doença de Alzheimer. O protagonismo dos participantes assim como o espaço para o compartilhamento de memórias e de afetos seguirão garantidos em uma visita presencial, que deverá contemplar também uma mediação educativa para a socialização desses atendidos, os quais, até então, não se conhecem ou se conhecem apenas pela tela.

Entretanto, o Núcleo Educativo compreende a importância dos vínculos estabelecidos e da potência do modelo *online*, no que diz respeito à acessibilidade e à inclusão. Reconhece, da mesma maneira, os benefícios trazidos pela continuidade dos encontros, e a demanda que foi criada a partir da consolidação do projeto como ação rotineira do Museu do Futebol, uma vez que o projeto busca dialogar, exatamente, com perfis de públicos que são regularmente marginalizados. Assim sendo, o futuro do projeto é híbrido, com ações presenciais, sem deixar de seguir com os atendimentos virtuais, buscando equilíbrio entre essas duas linhas de interação.

Impactos socioculturais

O projeto Revivendo Memórias #EmCasa atua na dimensão de uma tecnologia social, entendida como uma proposta inovadora que busca atender a uma demanda social utilizando poucos recursos, ou recursos já disponíveis, de fácil aplicabilidade ou reaplicabilidade (como demonstramos anteriormente) com impactos sociais comprovados. Nesse aspecto, consideramos que a pandemia impôs uma série de restrições à sociedade, mas de maneira mais circunscrita ainda para pessoas idosas ou com

comorbidade. Desse modo, grupos sociais já marginalizados, tais como pessoas idosas, pessoas com deficiência e pessoas em situação de vulnerabilidade social, viram-se completamente isoladas de contato social nos momentos mais críticos da pandemia e da quarentena. Comprovadamente, especialistas apontam o retrocesso de habilidades cognitivas em pessoas mais velhas com o isolamento e as restrições.

Em entrevista divulgada no Fantástico (TV Globo), no dia 27 de setembro de 2021, na matéria intitulada “Pesquisa da USP usa o futebol para ajudar no tratamento de pessoas com Alzheimer”, o médico neurologista do Hospital das Clínicas de São Paulo e colaborador do projeto Leonel Takada afirmou que: “De modo geral, foi péssima a pandemia. Houve uma piora bastante significativa não só da parte cognitiva (da parte intelectual), mas também no comportamento” (TAKADA, 2021, n.p.). O projeto Revivendo Memórias #EmCasa atua nesse âmbito, pois visa combater a solidão, os medos, os receios e a ansiedade. Assim, os encontros com os educadores ofereceram e oferecem um respiro do isolamento.

Os estímulos trazidos nas interações virtuais proporcionam um bem-

-estar físico e intelectual aos públicos-alvo do projeto, como comprovados nos depoimentos levantados por meio das avaliações. Tem sido a oportunidade para a ampliação de horizontes culturais, resgate da autoestima, protagonismo da pessoa idosa, trocas humanas e acolhedoras, trabalhando o pertencimento dos participantes a um espaço cultural como o Museu do Futebol. Dessa maneira, ao personalizar os encontros, o projeto adentra em uma camada de relação com o seu público que, até então, não era observada em outras dimensões. Para as pessoas com Alzheimer, o projeto ainda busca manter acesas as luzes das memórias afetivas mais antigas, tentando explorar com muito cuidado e acolhimento as reminiscências de lembranças importantes e impactantes desses participantes em específico. Para além disso, o Núcleo Educativo traz para mais próximo do Museu os seus maiores não-públicos: pessoas idosas e pessoas com deficiência, incentivando-os não somente a visitar o próprio Museu do Futebol, mas outros espaços culturais da cidade também. Em 2020, entre abril e dezembro, foram realizados 306 encontros do projeto. Já em 2021, até o final de setembro, foram realizados 429 encontros.

Perspectivas de acessibilidade e de democratização

No que diz respeito à acessibilidade e à democratização, o projeto Revivendo Memórias #EmCasa foi inovador. Em primeiro lugar, ele quebra um estigma social de que principalmente a pessoa idosa possui um afastamento natural com aparelhos eletrônicos e tecnologia. Nesse sentido, a inserção da tecnologia como pressuposto para a participação no projeto não representou uma barreira, pelo contrário, apresentou-se como uma ponte para que o Museu e o Núcleo Educativo alcançassem públicos que, por diferentes razões, no momento da pandemia, não poderiam frequentar o espaço físico do Museu. No entanto, a tecnologia não foi um pressuposto essencial para dar acesso aos participantes que, mesmo assim, não puderam acessar alguma das plataformas de videochamadas. Dessa maneira, também oferecemos esse encontro por chamadas telefônicas. Contudo, o uso delas dentro do projeto foi mínimo. Nesse sentido, vale reforçarmos o esforço significativo do Agendamento, da Supervisão e da Coordenação em detalhar, da melhor forma possível, o passo a passo entre baixar o aplicativo no celular e utilizá-lo em uma videochamada. Para facilitar esse processo, o Educativo também desenvolveu um tutorial em imagens que

ensina, de maneira clara e didática, todos os passos a serem seguidos para que o participante possa desfrutar desse momento no projeto.

Vale ressaltarmos também que, no que diz respeito à democratização, o projeto sofreu uma ampliação natural de seus públicos a partir do momento em que deixou de ser presencial e voltado apenas para idosos com Alzheimer. No âmbito do virtual, como já mencionamos, o Núcleo passou a atender, também, idosos sem Alzheimer, pessoas com deficiência e pessoas em situação de vulnerabilidade social, os maiores não-públicos presenciais do Museu do Futebol. Em 2020, 23% dos encontros realizados, o que representa um total de 69 encontros, foram com pessoas com deficiência, das mais diversas naturezas: pessoas cegas, pessoas com paralisia cerebral, pessoas amputadas e pessoas com autismo. Assim, o projeto comprova e reforça seu caráter acessível e inclusivo. Além disso, a quebra de barreiras físicas permitiu que o projeto pudesse atender pessoas de outros estados, tais como Minas Gerais, Paraná e Bahia.

Perspectivas de um museu inclusivo

O Núcleo Educativo possui uma equipe de educadores diversa em to-

dos os sentidos: no âmbito étnico, no quesito de gênero e em relação ao aspecto social e cultural. Ademais, a equipe é composta por profissionais de diversas áreas de formação. Já em relação ao público do projeto, em 2020, por exemplo, 50% dos participantes eram homens, 20%, mulheres e, em 30%, misto, ou seja, com a presença tanto de homens quanto de mulheres. Nesse aspecto, vale destacarmos que, ainda que o Museu faça ações contínuas contra o machismo, o futebol ainda é uma temática mais atraente ao público masculino, principalmente para pessoas mais velhas que não tiveram a oportunidade de desconstruir certos paradigmas relacionados ao gênero e ao esporte.

Ainda assim, vale apontarmos que as atividades aplicadas trabalham temáticas importantes como racismo, preconceitos, homofobia, machismo, entre outras, sempre que há oportunidade de se abordar esses temas. Por sua vez, o Museu do Futebol vem trabalhando sistematicamente no combate aos diversos preconceitos por meio do seu Grupo de Trabalho Diversidades, o qual, desde 2019, desenvolve ações concretas de educação e de conscientização dos públicos internos e externos, ao mesmo tempo em que busca colaborar com a instituição no desenvolvimento de

protocolos visando um ambiente seguro para os seus colaboradores, visitantes e terceiros. Nesse aspecto, é importante destacarmos, também, que a maior parte dos colaboradores ativos do GT Diversidades é oriunda do Núcleo Educativo do Museu do Futebol.

Considerações finais

O projeto Revivendo Memórias #EmCasa nasceu com a maturidade do Museu do Futebol e da equipe do Núcleo Educativo após longa jornada de incursões na área da acessibilidade. Os dez anos do projeto Deficiente Residente demonstraram, de maneira concreta, a importância de quebrar barreiras físicas e atitudinais com perfis de público geralmente excluídos de ambientes culturais por falta de acesso e atendimento acolhedor: pessoas com deficiência visual, intelectual, auditiva, física e, também, com questões de saúde mental. Para isso, o Museu inovou em convidar representantes desses perfis como consultores residentes do Educativo por um período determinado (de três a seis meses) a cada edição anual, a fim de apontar melhorias no atendimento, na criação de dinâmicas, de atividades e de aperfeiçoamentos no espaço expositivo como um todo. O Museu,

que nasceu com uma estrutura física pronta para receber pessoas com deficiência, ao longo dos seus anos de existência, vem devotando atenção aos diferentes perfis de público que necessitam de um olhar diferenciado, seja para humanizar as relações, seja para universalizar o atendimento.

O Educativo, como Núcleo determinante no diálogo com o público, buscou agregar conhecimento no atendimento, em um primeiro momento, às pessoas com deficiência, no premiado projeto Deficiente Residente. Em um segundo momento, buscou conhecer melhor os trabalhadores informais e as pessoas em situação de vulnerabilidade social da Praça Charles Miller, com ações extramuros que se concretizaram no projeto Aproximações. Em um terceiro momento, com o projeto Museu Amigo do Idoso, realizado em 2016, alcançou as dimensões da perspectiva das pessoas idosas dentro de um espaço cultural. E, agora, com o Revivendo Memórias #EmCasa, aprofunda essa perspectiva, na medida em que propõe um contato mais amplo e não menos pessoal do que ocorreu com os projetos de residência anteriores. Além disso, o atendimento a instituições especializadas que trabalham com idosos, tais como Núcleos de Convivência, Unidades Básicas de Saúde, asilos, Casas de Acolhida, en-

tre outros, sempre foi uma prática do Educativo, buscando bem recebê-los e acolhendo-os com carinho e atenção.

Assim sendo, nossa missão como profissionais da cultura e da educação é dar acesso a não públicos ou a públicos que pouco visitam o museu, resultando em ações, projetos ou programas que deem protagonismo e voz ativa aos participantes, promovendo transformações pessoais e sociais a todos os envolvidos.

Referência

AZEVEDO, Clara de Assunção; BRITO, Amaury Costa; CARDOSO, Ialê Pereira. Projeto Deficiente Residente: uma experiência de inclusão no Museu do Futebol. In: **Reflexões e experiências [anais]**. Organização de Adriana Fontes e Rita Gama. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2012.

BRASIL. Lei 10.741, de 1 de outubro de 2003. **Institui o Estatuto do Idoso e dá outras providências**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.741.htm>. Acesso em: 31/03/2017.

BRITO, Amaury Costa; CARDOSO, Ialê Pereira; CONTINELLI, Marcelo. Projeto aproximações: Ampliando o potencial de inclusão Museu do futebol. In: **CENTRO DE REFERÊNCIA DE EDUCAÇÃO EM MUSEUS**. Ano 2, 2014.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

CARDOSO, Ialê Pereira; CONTINELLI, Marcelo. Deficiente Residente: Uma experiência atitudinal. In: **Fronteiras regionais e perspectivas nacionais [anais]**. Coordenação de Marília Xavier Cury. Blumenau: Museu Hering: Fundação Hermann Hering, 2014.

FÄRBER, Sonia Sirtoli. Envelhecimento e elaboração das perdas. In: **SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO. A terceira idade: estudos sobre envelhecimento**. Ano 1, n. 1 (set. 1988) – São Paulo: SESC-GETI, 1988-2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

MARTINS, Luciana Conrado et al. **Que público é esse? Formação de público de museus e centros culturais**. São Paulo: Percebe, 2013.

PLANO ESTADUAL PARA A PESSOA IDOSA: **Futuridade**. São Paulo: Secretaria Estadual de Assistência e Desenvolvimento Social: Fundação Padre Anchieta, 2009.

RODRIGUES, Carlos Lima et al. Resgate de memórias e emoções: um passeio à pinacoteca. In: **Revista Portal de Divulgação**, n.45, Ano V. Jun/Jul/Ago. 2015.

Educativo em (des)construção: como a Fundação Energia e Saneamento e os Museus da Energia em Rede reinventaram suas práticas para responder às necessidades urgentes do presente-pandêmico e encontrar novos caminhos para o futuro

Fernanda Morais

Somos os propositores; somos o molde; a vocês cabe o sopro, no interior desse molde: o sentido da nossa existência. Somos os propositores: nossa proposição é o diálogo. Sós, não existimos; estamos a vosso dispor. Somos os propositores: enterramos a obra de arte como tal e solicitamos a vocês para que o pensamento viva pela ação. Somos os propositores: não lhes propomos nem o passado nem o futuro, mas o agora.

Lygia Clark

Este capítulo reflete sobre a urgência da mudança das práticas institucionais no caminho da sustentabilidade ambiental, cultural, política e econômica: é um exercício de trazer, para um livro, ações que foram ocorrendo de maneira orgânica e natural, a partir da articulação, do diálogo e da construção coletiva realizada pelos trabalhadores da Fundação Energia e Saneamento e dos Museus da Energia em Rede.

Dividido em três partes, iniciamos com um panorama sobre a história da Fundação Energia e Saneamento, a criação dos Museus da Energia e a estruturação do primeiro Programa Educativo da instituição. A partir da reflexão do presente-pandêmico “portas fechadas e janelas virtuais abertas”, apresentaremos uma narrativa dos afetos, baseada nos relatos dos

educadores, auxiliares educativos e estagiários dos Museus da Energia, que falaram sobre os seus medos, os seus anseios e as suas saudades e que continuaram trabalhando de modo *online* e *offline*.

A última parte é o ponto de inflexão, quando uma instituição decide apostar nos seus educadores como protagonistas, fortalecendo e amparando seus trabalhadores no momento de crise em meio à pandemia e criando oportunidades de redesenho da área educativa. Apresentaremos, também, os novos paradigmas do propósito institucional da Fundação de “inspirar pessoas sobre o valor da água e da energia para a vida”.

A privatização das estatais paulistas e a criação de uma Fundação e seus Museus para a salvaguarda do patrimônio histórico do setor energético

Em 1980, foram criados, no Estado de São Paulo, departamentos nas estruturas organizacionais da Eletropaulo, Companhia Energética de São Paulo (Cesp), Cia Paulista de Força e Luz (CPFL) e Cia de Gás de São Paulo (Comgás), com o objetivo de estudar, preservar e divulgar um amplo e variado acervo acumulado ao longo de mais de cem anos (BLOISE, 2000, p. 82)¹.

Na iminência do processo de desestatização do setor elétrico, na década de 1990, iniciou-se um importante movimento para dar uma nova destinação aos acervos históricos mantidos pelas estatais. Segundo Ferraz (1999, p. 18):

Caracterizando uma atitude pioneira no Brasil, a Secretaria de Estado de Energia de São Paulo criou em março de 1996 um Grupo de Trabalho para realizar um levantamento do acervo histórico das empresas energéticas paulistas vinculadas àquela Secretaria, e avaliar a relevância deste acervo, tendo em vista o programa de privatização em andamento no Estado.

¹Segundo Ana Silvia Bloise (2000), foi nesse período que pudemos observar a institucionalização das coleções, com a contratação de profissionais especializados e a criação dos primeiros museus do setor: o Museu Histórico do Gás Canalizado, em 1983, na sede da Comgás em São Paulo; o Museu Histórico da CPFL, em 1986, localizado na Subestação Campinas Centro; o Museu da Energia na Usina do Corumbataí, em Rio Claro, criado em 1990 pela Cesp; e os Museus da Eletricidade, localizados nas agências da Eletropaulo em Jundiaí (1988) e Itu (1994).

Em 1997, a partir dos resultados obtidos pelo Grupo de Trabalho, desenhou-se, então, o Grupo Executivo, responsável por organizar e viabilizar uma fundação de direito privado para a salvaguarda do acervo proveniente das estatais². As empresas, antes do processo de cisão, doaram acervos históricos (Figura 1) e garantiram dotação orçamentária por cinco anos, previstos no edital de privatização.

Figura 1 – Diversidade de acervo museológico da Fundação Energia e Saneamento



Fonte: Acervo da Fundação Energia e Saneamento. Fotografia de Gustavo Morita.

No ano seguinte, em 6 de março de 1998, foi criada a Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo (FPHESP), com a missão de preservar e divulgar o acervo histórico do setor energético paulista, disponibilizando-o para a sociedade, visando contribuir para o desenvolvimento da educação, da pesquisa e da cultura no Estado de São Paulo e, conseqüentemente, do Brasil (FPHESP, 2000). Para tal feito, a visão institucional apoiava-se na “utopia” da criação de museus que pudessem dialogar com públicos a partir de narrativas desenvolvidas por meio de acervos múltiplos.

A primeira análise que se fez do acervo reunido das empresas revelou sua originalidade e, ao mesmo tempo, a descoberta da possibilidade

²Eletropaulo Metropolitana Eletricidade de São Paulo S.A.; Bandeirante Energia S.A.; Empresa Paulista de Transmissão de Energia Elétrica S.A. (EPTE); Empresa Metropolitana de Águas e Energia S.A. (Emae); Companhia de Gás de São Paulo (Comgás); Companhia Energética de São Paulo (Cesp); Elektro – Eletricidade e Serviços S.A.; Duke Energy International Geração Paranapanema S.A.; Companhia de Geração de Energia Elétrica Tietê; Companhia de Transmissão de Energia Elétrica Paulista (CTEEP).

de se dar uma missão maior e mais significativa ao programa de museologia: os novos espaços nas usinas e nas edificações urbanas que passaram a integrar o acervo arquitetônico poderiam abrigar às atividades de divulgação – exposições e ações educacionais. As coleções, antes restritas à memória empresarial, poderiam ser complementadas de maneira a dialogarem com outros segmentos de público e com a sociedade em geral. (BLOISE, 2000, p. 84).

Com a implantação dos quatro núcleos do Museu da Energia em Itu (1999), Salesópolis (2000), Jundiaí e Rio Claro (2001), a Fundação consolidou o seu projeto museológico e lançou as bases para a ação dedicada às escolas (Figura 2). Os educativos foram constituídos e capacitados em temas da área de museologia, arte educação e conteúdos técnicos da história da energia ao uso racional e meio ambiente.

Em dezembro de 2002, foi aprovado o projeto Escolas Públicas no Museu da Energia³, com a finalidade de subsidiar a visita escolar nas unidades museológicas. Esse projeto foi possibilitado por meio da Lei Rouanet, e, assim, mais de 30 mil alunos foram recebidos nas unidades do Museu da Energia e no Polo Ecoturístico Caminhos do Mar, administrado pela Fundação na época.

No entanto, ainda faltava um espaço museológico fixo na capital, e foi assim que a Fundação desenvolveu um ousado projeto de restauro para um imóvel centenário conhecido como Casarão Santos Dumont⁴, que havia sido ocupado por pessoas em situação de vulnerabilidade social no bairro dos Campos Elíseos, no centro da Capital. Após a realização do restauro, o Governo do Estado de São Paulo realizou a cessão do imóvel para uso da Fundação e, em 2005, o Museu da Energia de São Paulo foi inaugurado.

Figura 2 – Unidades Museológicas na sequência: Itu, Jundiaí, São Paulo, Rio Claro e Salesópolis



Fonte: Acervo da Fundação Energia e Saneamento.

Apesar de realizar ações voltadas à educação não formal em todas as unidades museológicas, somente dez anos depois da criação da FPHESP, atualmente Fundação Energia e Saneamento, é que se constituiu um Grupo de Trabalho para desenvolver o Programa Educativo da Rede Museu da Energia (2010), pensado com um conceito amplo, em um modelo de gestão museológica aberto, descentralizado e horizontal, no qual as unidades são fortemente articuladas em interdependência organizacional (FPHESP, 2010). Isso equivale a dizer que a autonomia de cada núcleo é respeitada, tendo em vista as diferentes realidades nas quais as unidades museológicas se inserem, sem abrir mão de um eixo conceitual e temático comum que direciona a filosofia e a concretização de projetos e atividades alinhados com a missão da Instituição.

Portas fechadas, janelas virtuais abertas: os educativos em tempos pandêmicos

A saudade que eu sinto é de abrir as portas principais do casarão, de sorrir para quem, naquele momento, passava pela rua, e de ver o seu sorriso de “bom dia”. A pandemia, além de me confinar no meu quarto, me im-

pede de ver a demonstração de afeto e amabilidade de um sorriso.
Fernanda Morais⁵ – setembro de 2020.

Saudade é um substantivo feminino que expressa um sentimento nostálgico e melancólico associado à recordação de pessoa ou de coisa ausente, distante ou extinta. A pandemia da Covid-19 lançou cada um de nós a um estado permanente de saudade: saudade de rotinas, de lugares, de sensações, de liberdade, mas principalmente de pessoas — e não apenas daquelas que tiveram suas vidas perdidas, mas do abraço, do carinho, do estar presente, no mesmo lugar e ao mesmo tempo. A saudade dos Museus cheios, dos

³O Projeto recebeu menção honrosa do Prêmio Darcy Ribeiro de 2008.

⁴Adquirido no século XIX por Henrique Santos Dumont, irmão do famoso aviador brasileiro, foi residência da família Dumont até 1926, quando o imóvel e terreno foi vendido para Blandina Ratto, que fundou, no local, o Colégio Stafford. Naquele momento, mais um imóvel foi construído no terreno para funcionar de dormitório das estudantes. Após o encerramento das atividades do Colégio, o complexo passou a abrigar a Sociedade Pestalozzi, entidade dedicada ao atendimento a pessoas com deficiência mental. Na década de 1960, a Secretaria da Fazenda transferiu a Sociedade Pestalozzi para a Vila Guilherme, e o imóvel recebeu diversas ocupações.

grupos escolares, dos visitantes espontâneos, dos eventos culturais e das “trilhas mata adentro” são constantes em nossos pensamentos.

A saudade de entrar em um museu fez muitos visitantes aventurarem-se no universo online para expedições solitárias na frente de uma tela, e nós, educadores, nos vimos obrigados a aprender a falar olhando para a câmera, e não nos olhos de nossos visitantes.

Se, no primeiro momento, os corações inundaram-se de saudade, no segundo instante, ele dividiu espaço com o medo. Medo, substantivo masculino que indica o estado psíquico provocado pela consciência do perigo real ou apenas imaginário. Nesse caso, o perigo estava estampado nos jornais: museus mundo afora estavam demitindo seus educadores. Em nós, o sentimento de medo de que nosso trabalho sensível e potente, baseado nos afetos, nas trocas e na interação com o público, fosse, então, obsoleto durante o momento em que os museus fecharam as suas portas, fez-nos temer o pior. Temer pela nossa segurança financeira e pela nossa

⁵Coordenadora de Educativo da Fundação Energia e Saneamento. Foi educadora do Museu da Energia de Itu entre 2009 e 2020.

sobrevivência tornou-se o drama diário. Do lado de fora das taipas e dos tijolos das edificações museológicas, as ondas de desemprego colocavam a população entre a “cruz e a espada”. Se não morre de Covid-19, morre de fome, morre desabrigado, morre desassistido por um Estado paralisado.

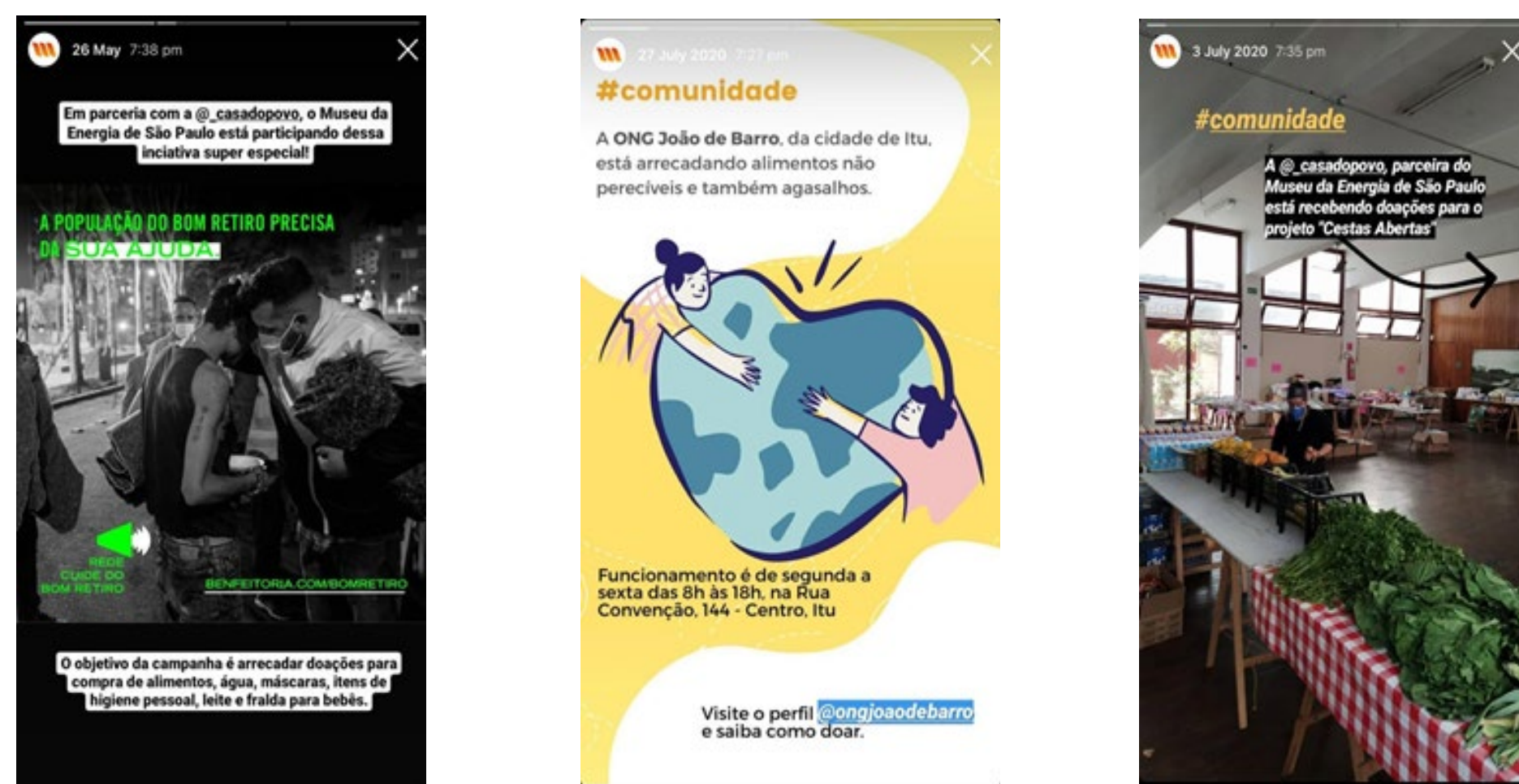
Na contramão de muitas instituições, a Fundação Energia e Saneamento assumiu, junto aos seus educadores, um pacto simbólico. O que vimos foi a Diretoria Executiva realizar reuniões semanais em chamadas de vídeos com cada equipe, tranquilizando, explicando a conjuntura financeira, e de como isso impactaria a instituição, mas transmitindo um novo sentimento: fé!

A fé, esse substantivo feminino que transmite a convicção de credulidade e confiança de que vai passar: a pandemia vai passar, a saudade logo dará espaço para a esperança do reencontro, e o medo será substituído pela certeza de que lutaremos até o último momento para nos mantermos unidos.

Então, o que reunimos foi a coragem, o substantivo feminino que ancora a força, a energia diante do perigo, que nos faz superar o medo, suportar a insegurança e encarar o novo desafio: a nossa bolha estava segura,

mas nossos visitantes não. Nossos parceiros estavam sentindo os efeitos da pandemia; então, era necessário abraçar esse desconhecido e tramar novas formas de acessar nossos públicos, nossas “crianças” e, principalmente, utilizar da nossa segurança para fortalecer nossas comunidades. Enquanto não era seguro estar fisicamente, mobilizamo-nos *online* com campanhas de arrecadação e apoiamos as instituições que sempre foram nossas parceiras, entidades que estavam ali, na linha de frente (Figura 3).

Figura 3 – Stories de divulgação de campanhas de apoio à comunidade



Fonte: Imagem extraída do Instagram da Fundação Energia e Saneamento.

A minha maior saudade é atender o pessoal, a molecadinha, fazer tri-lhas, ter este contato com as pessoas, e estar presente nas escolas fazendo projetos e parcerias com a COOPERARES (Cooperativa dos Recicladores de Salesópolis). (Fernando Maia⁶, maio de 2021).

Antes da pandemia, a equipe de Salesópolis realizava, em parceria com a COOPERARES, uma ação intitulada “Aprendendo a Reciclar”, que mobilizava escolas do município em uma formação sobre meio ambiente e reciclagem. Por meio de uma gincana de arrecadação de resíduos, as escolas participantes, além de fazerem o bem, ainda recebiam como premiação a visita ao Museu da Energia de Salesópolis e a outras instituições culturais da cidade. Com a paralisação das aulas presenciais, o projeto foi descontinuado, mas a prática da reciclagem, como uma semente plantada na comunidade, manteve-se.

Um dos principais públicos das nossas unidades são os estudantes, e considerando todos os desafios impostos pela pandemia, sabíamos que precisávamos nos fazer presentes, apoiando os valentes professores que

⁶Educador do Museu da Energia de Salesópolis.

permaneceram firmes, se reinventando. Somos inspirados por Paulo Freire e entendemos que “[...] ensinar exige compreender que a educação é uma forma de intervenção no mundo” (FREIRE, 2005, p. 98), e que: “Somente quem paciente e criticamente o outro, fala com ele [...]” (FREIRE, 2005, p. 113, grifo do autor).

Em 2020, o Educativo do Museu da Energia de Itu desenvolveu a primeira pesquisa voltada para o público docente, como estratégia de reaproximação com a comunidade escolar, que vem sofrendo com os desdobramentos do ensino a distância e híbrido. A partir da análise das mais de 700 respostas dadas pelos professores da Diretoria de Ensino de Itu, a equipe educativa vem trabalhando em propostas que atendam às indicações dadas e que ofereçam apoio ao trabalho pedagógico realizado por professores bravos e resistentes. Neste ano, 2021, expandimos o espaço de diálogo com os professores por meio da pesquisa “Conexão: Museu – Escola”, para atravessarmos fronteiras e nos conectarmos a outros territórios e realidades.

Nós, educadores, nos lançamos às redes sociais, abrimos uma janela de comunicação com o nosso público, ocupamos o espaço da comunicação que, antes da pandemia, se articulava, sobretudo, na divulgação das atividades

presenciais. Os educativos passaram a ser proponentes de conteúdos, e pesquisas educativas subsidiaram e continuam a subsidiar a maior parte das inserções no *Facebook*, no *Instagram* e no *YouTube* da instituição. Tornamo-nos, também, porta-vozes na conscientização sobre o uso de máscaras e sobre condutas para a segurança de todos durante a pandemia. Por meio de programações, conseguimos apoiar artistas e parceiros, destinando parte do orçamento das unidades para a contratação desses profissionais, a partir da produção de vídeos que integraram as programações das edições do Museu da Energia de Portas Abertas, neste momento, em formato online (Figura 4).

Figura 4 – Postagens de ações encampadas pelas unidades museológicas



Fonte: Acervo da Fundação Energia e Saneamento.

Estar na Internet não significa, necessariamente, que nosso público está acessando os conteúdos que produzimos. Segundo a pesquisa TIC Domícilios (CGI.BR, 2020), apesar do aumento significativo nos últimos anos, uma a cada quatro pessoas não usava a Internet no país em 2019. Cerca de 35 milhões de pessoas nas áreas urbanas e 47% nas áreas rurais permanecem desconectadas. Os dados ainda apontam que, entre as atividades realizadas na Internet, apenas 11% geraram acesso a conteúdos relacionados a exposições e museus (CGI.BR, 2020). Isso nos dá um indicador de que não basta estar na Internet, temos de mirar outras estratégias para acessar nossos públicos e, logo que possível e seguro, reabrir nossas unidades.

No entanto, para reabrir são necessários protocolos, e cada unidade dedicou-se a estudar procedimentos técnicos. Inúmeros documentos foram acessados para criar um protocolo que pudesse atender às necessidades específicas de cada localidade. Entre novembro e dezembro, tivemos a primeira reabertura:

⁷Educadora do Museu da Energia de São Paulo.

Neste curto período de reabertura, entre novembro e dezembro, algumas crianças voltaram para o Museu. As reações foram diversas, algumas falaram que estavam sentindo falta, que queriam voltar mais vezes. Outras, mesmo com as recomendações de isolamento, ao encerrar a visita, abraçaram a minha perna. Algumas aproveitaram mais o espaço aberto para brincar, para ver a horta, para correr e brincar livremente. (Suelen Barcelos⁷, março de 2021).

Foi um respiro ver cada um dos Museus recebendo seus visitantes. Tínhamos a esperança de que era isso, de que estávamos a um passo: a vacinação iminente nos colocaria novamente no conforto da aglomeração e dos abraços. Entretanto, tivemos de fechar novamente em janeiro de 2021.

Ao me deparar com um museu fechado nestes tempos de pandemia, isso desperta em mim um velho sentimento de melancolia, pois, no nosso país, a cultura é tão maltratada, tão pouco valorizada, e em um momento como o que vivemos atualmente, quando precisamos cada vez mais do acesso ao conhecimento, às artes, à pesquisa, acontece o contrário: as portas se fecham ainda mais, parece não haver fresta alguma, e ficamos todos órfãos, num vazio sem saída. Museus não foram feitos para ficarem fechados. Suas portas podem até estarem cerradas, mas o universo que lá dentro existe pode e deve estar aces-

sível ao público de outras maneiras. Eu espero que, no pós-pandemia, possamos ter uma sociedade mais consciente do quanto a sua cultura é preciosa e precisa ser preservada, e, mais do que isso, precisa ser protegida, mesmo em momentos tão sombrios como agora. (Leonardo Silveira⁸, maio de 2021).

Naquela ocasião, ao fechar, a Diretoria Executiva anunciou uma mudança: a criação da Coordenação Educativa, com a tarefa de articular as unidades em rede e reestruturar o fazer educativo dentro do novo propósito institucional.

Museus em Rede: rede de lugares, rede de afetos, rede de sonhos

Jochen Volz, um dos curadores da 32^a Bienal de São Paulo, em 2016, ofereceu-nos pistas dos novos paradigmas da humanidade: viver um mundo de incerteza⁹ viva.

Aprender a viver com a incerteza pode ensinar a construir soluções. Compreender o significado da incerteza viva no dia a dia significa permanecer consciente no fato de que existimos imersos em um ambiente presi-

dido por ela. Assim podemos propor outros meios de ação em tempos de mudança constante. (VOLZ, 2016, p. 11).

Os últimos anos colocaram em xeque o modelo de gestão de instituições culturais. Reinventar formas de acessar recursos para garantir a perenidade dos museus tornou-se uma necessidade urgente. Em 2019, a Fundação iniciou um processo de ressignificação de sua imagem e desenvolvimento de um planejamento estratégico. Esse processo culminou no lançamento da nova marca¹⁰ da instituição.

A nova Fundação e os seus Museus da Energia assumiram um compromisso maior como agentes de transformação social, e, para isso, estruturaram-se quatro pilares, baseados em pesquisar, preservar e comunicar a memória dos setores da energia e do saneamento; na promoção da troca de cultura e de conhecimento com nossos públicos; na criação e no fortalecimento dos vínculos que gerem valor e visibilidade às empresas, documentando passado, presente e futuro; e, finalmente, na contribuição para a transformação social, compartilhando a importância do acervo para inspirar o desenvolvimento cultural, ambiental, ético e econômico.

Aos Museus cabe, agora, a estruturação de suas ações a partir de seis

eixos temáticos que se articulam aos pilares¹¹ que sustentam a Fundação, em um movimento de olhar para fora, se conectando aos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável.

Para responder às novas demandas e temáticas, com a iniciativa das coordenações de Comunicação e Projetos e Produção Editorial, iniciou-se o desenho do que se consolidou como um programa interno de capacitação, que, além de oferecer encontros curtos com especialistas de outras instituições, abriu espaço para um processo de aprendizado horizontal entre áreas, com educadores assumindo, também, o protagonismo de ensinar seus pares. Com a implantação da Coordenação Educativa, realizamos o primeiro Curso de Elaboração de Projetos, voltado à capacitação da equipe para o desenvolvimento autônomo de projetos para apresentação em editais.

A partir de experimentações para a articulação em rede, realizaram-se três encontros da ação Conectando Educativos, com o objetivo de desenhar o plano de trabalho da área, a programação coletiva da Semana Nacional de Museus, do Dia da Energia e do Dia do Meio Ambiente.

Por meio de parcerias, estamos presentes em diversas ações¹² que am-

pliaram a visibilidade institucional, entendida tanto para fora — como a Fundação é vista junto ao setor —, como para dentro, a partir de uma estratégia de fortalecimento e de reconhecimento do trabalho que nossas unidades têm desenvolvido.

Se a distância física nos impedia, antes, de trabalhar em rede, a pandemia nos ensinou que a rede mundial de computadores nos permite fazer outras

⁸ Estagiário do Museu da Energia de Itu entre 2019 e 2020.

⁹“Na Teoria da Informação, a medida da incerteza é a entropia, uma propriedade emprestada da termodinâmica para determinar até que ponto um sistema se encontra em equilíbrio, bem como para mensurar a desordem de um sistema. A entropia descreve a perda de informação, e a incapacidade da energia de um sistema para realizar trabalho. Quanto mais afastado do equilíbrio, por exemplo, mais o sistema tende a apresentar comportamentos radicais produtivos e imprevisíveis” (VOLZ, 2016, p. 7, grifos do autor).

¹⁰“A Fundação é a memória viva da energia e da água que ajudou na construção de São Paulo. Por isso, a Fundação existe para inspirar as pessoas sobre a importância da água e da energia para a vida. Partindo dessa causa, a identidade visual da Fundação precisou evoluir também para expressar o significado de seu propósito por meio de uma representação gráfica que fosse capaz de traduzir a inspiração como um movimento subjetivo e emocional.” (FUNDAÇÃO ENERGIA E SANEAMENTO, 2020, p. 3).

formas de conexão. De acordo com Alice Semedo (2007), o conceito de rede implica um esforço enorme por parte de todos, um esforço de preservação da memória e da paisagem — mas isso se trata de parcerias, não apenas calcadas nas necessidades do presente, mas que nos provoquem a pensar em desafios para o futuro e que dizem respeito à vida integrada e holística. É uma rede que conversa e não olha só para si. Para Semedo (2007, p. 5-6),

[...] como pode, então, esta Rede melhor explorar estes valores e melhor cumprir a sua missão social, constituindo-se como parceira desta região e alargando o âmbito das suas parcerias?

Já por diversas vezes tive a oportunidade de referir como terrenos de acção mais que prováveis:

- o seu papel como contextos inigualáveis de educação para a pergunta, de educação performativa, de educação para a vida;
- como recursos de conhecimento e criatividade e de reorganização de competências, recursos e transformações essenciais para as novas abordagens económicas;
- como lugares que podem ser profundamente dialógicos, de encontro e discussão, de acessibilidade e auto-expressão, de introspecção e acção colectiva, de auto-determinação e de capital social;

- como elos fundamentais dos processos identitários de pertença e de representação, de aprendizagem do outro, de coesão social e de cidadania, de celebração.

A antes denominada “Rede Museu da Energia” tornou-se, então, os Museus da Energia em Rede, e a antiga concepção de uma rede com um desenho fixo, permanente e contínuo ganha um novo entendimento que é fluído: nós somos corrente alternada, estamos unidos pelo propósito institu-

¹¹História e Memória; Cultura e Sociedade; Educação e Sustentabilidade; Inovação e Tecnologia; Cidades do Futuro; Meio Ambiente e Bem-Estar.

Encontro Mulheres, Acervos e Museus em Itu, São Paulo; Curso de Extensão da Universidade de São Paulo (USP) – “Museus e Escolas em tempos de pandemia”; Construção de Curso “Reflexo das Águas: arte, história e estudo do meio para jovens estudantes”, com o Museu Republicano, Museu da Música de Itu, MAC USP, Museu de Salto e Museu da Água de Indaiatuba. Participação do Grupo de Trabalho de Desenvolvimento da Política Setorial de Sustentabilidade em Museus; Participação em Painel do Encontro Paulista de Museus Itinerante; Palestra sobre Formação de Educativos em Museus – Parceria com Pró-História (Pardinho); Convite para integrar Grupo de Educação Patrimonial em Itu – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

cional e oscilamos entre os nossos territórios em Itu, São Paulo e Salesópolis. Contudo, não nos resumimos apenas em nossas unidades. A nossa rede conecta-se a outras instituições e a outros parceiros, pois mesmo que nossas raízes estejam enterradas nos ricos e férteis solos das cidades onde nossos museus estão, ao criarmos vínculos que rompem limites municipais, mostramos que nossa maior potência é ter os pés no presente, onde atuamos e transformamos, mirando sempre o futuro. E, por isso, nossas ações sempre se concretizam na busca por sociedades mais sustentáveis na esperança de que, um dia, nós, não apenas na qualidade de instituição, mas como parte da sociedade, possamos atingir esse nível do bem viver sob os princípios da reciprocidade entre as pessoas, da amizade fraterna, da convivência com outros seres da natureza e do profundo respeito pela terra. Somos propositores e contamos com essas redes de afeto para nossa existência ter sentido, e nossos sonhos tornarem-se realidade no presente.

Referências

BLOISE, Ana Silvia. Museu da Energia: uma utopia torna-se realidade. **Memória e Energia**, São Paulo, n. 27, p. 80-91, 2000.

CGI.BR. Comitê Gestor da Internet no Brasil. **TIC Domicílios**: Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2020.

CLARK, Lygia. **Nós somos os propositores**. Livro-obra, 1964.

FERRAZ, Vera Maria de Barros. Abertura dos trabalhos. In: FPHESP. Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo. **II Seminário Internacional História e Energia**. São Paulo: Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo, 1999. p. 15-18.

FERRAZ, Vera Maria de Barros (org.). **Imagens de São Paulo**: Gaensly no acervo da Light 1899-1925. São Paulo: Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo, 2001.

FPHESP. Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo. **História & Energia 8**: Patrimônio Arquitetônico da Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo. São Paulo: FPHESP, 2000.

FPHESP. Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo. **Programa Educativo da Rede Museu da Energia**. São Paulo: FES, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 31. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

FUNDAÇÃO ENERGIA E SANEAMENTO. **Brandbook**. São Paulo: FES, 2020.

SEMEDO, Alice Lucas. Outras redes: parcerias-mais-que-(im)-prováveis. In: ENCONTRO DE MUSEUS DO DOURO, 1., 2007, Vila Real. **Anais eletrônicos** [...]. Vila Real: Museologia do Museu do Douro, 2007. Disponível em: https://www.museudodouro.pt/tpls/mu/files/encontros/pdf/alice_semedo.pdf. Acesso em: 10 nov. 2021.

VOLZ, Jochen. Incerteza viva: processos artísticos e pedagógicos. **32ª Bienal de São Paulo**, São Paulo, 2016. Disponível em: <http://materialeducativo.32bienal.org.br/>. Acesso em: 10 nov. 2021.

R

eflexões a respeito da pandemia para a produção do conhecimento

Marcelo Continelli

No caminhar para meados de 2022, é necessário realizar o esforço de compreender o que foi a experiência da pandemia. Em uma dimensão pessoal, ela afetou diretamente a forma como nos socializamos enquanto seres humanos que somos. Isso demandou uma ressignificação das interações que realizávamos uns com os outros. A imposição do distanciamento comprimiu os relacionamentos interpessoais para dentro das fibras ópticas fazendo com que eles se resumissem ao mais elementar do essencial. Na dimensão profissional, o que poderia ter sido travado foi “driblado”: funções e profissionais nunca antes testados em ambiente remoto se viram no desafio de aprender o universo do *home office*.

E, de modo geral, os resultados foram bem sucedidos. Passada a fase exaustiva de adaptação, os trabalhadores remotos seguiram produtivos e fazendo as entregas necessárias. Para os que não tiveram a opção de trabalhar em casa, o aprendizado foi outro: estar no seu ambiente de trabalho atento a todos os cuidados necessários para evitar o contágio de um vírus que mudou a forma de como compreendemos a fragilidade humana em seu nível mais micro e macroscópico.

Na dimensão do tempo e do espaço, a pandemia acelerou o relógio. Não é incomum se confundir, independentemente de idade, em que ano tal fato ocorreu: foi em 2019? Ou meados de 2020? Ou em 2021? A compressão das relações sociais somada a uma rotina de trabalho e à ausência da criação de novas memórias afetivas achatou a percepção da passagem do tempo. Nos últimos dois anos, poucos marcos foram concebidos pela memória coletiva, o que dificulta a nossa própria localização no eixo temporal. À exceção de acontecimentos realmente significativos em nossas vivências particulares, 2020 e 2021 tornaram-se praticamente um amálgama de angústia, de esperança, de dores, de alívios mas, principalmente, de espera. De espera de dias melhores, de vacinas, de saúde, de vida e de um retorno ao que, antes, era considerado “normal”. Foi assim que, em um piscar de olhos, saltamos de 2019 para 2022.

Ao configurar um novo normal para si, a sociedade altera o próprio conceito da normalidade: um comportamento moral e comumente aceito pela maioria de seus partícipes e repetido sem questionamentos. Ditar um novo normal abriu um caminho para que antigo e novo se

confrontassem. Não é de hoje que mudanças causam medo e estranhamento tal como uma reminiscência primitiva do ser humano que está acostumado a enxergar o mundo pelas sombras da caverna platônica.

Como grupo humano, o chamado novo normal escancarou diferenças de valores e mentalidade a respeito da preservação e continuidade da vida. Esse movimento serviu de trilha para o protagonismo da divergência. Com isso, há um aprendizado fundamental que se preserva: os seres humanos não são consensuais por natureza. Pode parecer uma futilidade até o momento em que se percebe o quanto a divergência está próxima. Não é a primeira (e nem será a última) vez que Clio, a musa da História e da Criatividade, testemunha um dissenso entre os homens. É o dissenso que reafirma e atualiza os nossos valores, pois os coloca à prova. É o dissenso que abre espaço para o debate, para a escuta e para a fala. E apesar de qualquer conclusão, a discordância nos faz pensar e refletir mais do que qualquer obediência, pois saímos da zona de conforto intelectual em que nos colocamos e somos colocados. E isso só é possível quando fazemos a construção do pensamento de modo coletivo.

Ao convidar os autores presentes nesse livro, propusemos uma reflexão coletiva que abrangesse diferentes olhares a respeito de um mesmo tema: a educação museal durante a pandemia. O museu, como centro de interesse público da arte e da história, é o local propício para o desenvolvimento de proposições e questionamentos que carregam, ao mesmo tempo, a sabedoria e a experiência do passado com a responsabilidade e maturidade para o olhar do presente. Dessa maneira, os textos aqui apresentados retratam um momento específico dos museus: aquele que, quando chegou a grande pandemia de 2020-2021, fez com que suas equipes se reinventassem, seu modo de se relacionar com os públicos se modificasse, seus suportes tecnológicos evoluíssem e, por fim, sua essência se mantivesse. Dessa maneira, a beleza desse livro encontra-se no bem coletivo que é a produção (assim como a partilha) de conhecimento. Ainda que os anos passem e a pandemia se torne um mero parágrafo nos livros de história do futuro, a realização de um projeto editorial como este permanece: *verba volant, scripta manent* (as palavras voam e as escritas permanecem). Para além da continuidade desse material em arquivo digital carregando o nome dos seus organizadores, seus autores, seus artigos e

análises, registra-se aqui um movimento de deixar marcado a necessidade museal de tentar compreender o presente à luz dos acontecimentos que circunscreveram os últimos anos.

Dessa forma, observamos aqui a ratificação da necessidade da memória na construção desse momento da história. Não é coincidência que a titânide Mnemosine, personificação da memória na mitologia grega, é a ilustre personagem que abre e, agora, encerra este livro.

Diálogos *em Campo*

experiências educativas
em museus durante
a pandemia

ISBN: 978-65-87184-04-3



MUSEU DO FUTEBOL

GESTÃO



CONCEPÇÃO



REALIZAÇÃO

Secretaria de
Cultura e Economia Criativa



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



diálogos em campo



