

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
ESCOLA DE DIREITO, TURISMO E MUSEOLOGIA
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA

Júlia de Assis Ferreira Silva

PAISAGEM AFETIVA E PROCESSOS COMUNITÁRIOS:
a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia pela ótica da
Museologia do Desenvolvimento

Ouro Preto-MG

2021

Júlia de Assis Ferreira Silva

PAISAGEM AFETIVA E PROCESSOS COMUNITÁRIOS:
a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia pela ótica da
Museologia do Desenvolvimento

Monografia apresentada ao curso de Museologia da
Universidade Federal de Ouro Preto como requisito para
obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Orientadora: Profa. Dr^a. Gabriela de Lima Gomes
Linha de Pesquisa: Preservação e seus Meios

Ouro Preto-MG

2021

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S586p Silva, Julia de Assis Ferreira.

Paisagem Afetiva e Processos Comunitários [manuscrito]: A Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia pela ótica da museologia do desenvolvimento. / Julia de Assis Ferreira Silva. - 2021.
90 f.: il.: color., gráf..

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela de Lima Gomes.

Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto. Escola de Direito, Turismo e Museologia. Graduação em Museologia .

1. Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia. 2. Movimentos sociais. 3. Paisagem, arte e história. 4. Museologia - Comunidades - Desenvolvimento. I. Gomes, Gabriela de Lima. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 069

Bibliotecário(a) Responsável: Maristela Sanches Lima Mesquita - CRB-1716



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
ESCOLA DE DIREITO, TURISMO E MUSEOLOGIA
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA



FOLHA DE APROVAÇÃO

Júlia de Assis Ferreira Silva

Paisagem Afetiva e Processos Comunitários:

a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia pela ótica da Museologia do Desenvolvimento

Monografia apresentada ao Curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia

Aprovada em 25 de agosto de 2021

Membros da banca

Doutora Gabriela de Lima Gomes - Orientadora (Universidade Federal de Ouro Preto)

Doutora Yára Mattos (Universidade Federal de Ouro Preto)

Doutora Márcia Maria Arcuri Suñer (Universidade Federal de Ouro Preto)

Gabriela de Lima Gomes, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 25/08/2021.



Documento assinado eletronicamente por **Gabriela de Lima Gomes, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 09/04/2025, às 15:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?

[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](#), informando o código verificador **0893440** e o código CRC **17E2ED34**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.009125/2023-97

SEI nº 0893440

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35402-163
Telefone: (31)3559-1967 - www.ufop.br

Dedico este trabalho a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia.

AGRADECIMENTOS

Não há como começar meus agradecimentos sem ser pela minha mãe, Jussara. Mãe, minha primeira professora, minha primeira referência, minha primeira incentivadora. Com você eu aprendi a sonhar sem tirar os pés do chão. Aprendi a seguir em frente, sempre de coração aberto, mas nunca deixando de olhar para trás, para assim lembrar de quem eu sou, do que desejo verdadeiramente e do que eu acredito. Mãe, eu agradeço por você acreditar em mim e cuidar de cada pedacinho meu, e sempre me fazer enxergar o melhor em mim e nos outros. Eu te amo “até a lua, ida e volta”.

Agradeço ao meu pai, Chiquinho, por todo amor, toda troca e todo aprendizado. É uma honra ter vindo a esse mundo como sua filha. Eu aprendo todo dia com você. Aprendo a acreditar em mim, a ajudar a transformar, com pequenas ações, a nossa realidade e a lutar pelo que eu acredito. Eu te amo com todo meu coração.

Agradeço aos meus irmãos, Aurora, Rufo e Flora, por serem pessoas tão iluminadas. Vocês me fazem acreditar que ainda há muito amor e gentileza a serem compartilhados entre as pessoas. Agradeço a minha prima Mariana, pela companhia de uma vida inteira. Obrigada por compartilhar comigo tantos momentos. Obrigada por sempre estar ao meu lado. Agradeço ao meu priminho Bento. Você é um presente, uma alma irmã, um ser de pura luz! Eu aprendo muito com você.

Agradeço a toda minha família, avós, tios e tias, primos e primas. Vocês são uma rede de apoio fundamental nessa caminhada. Agradeço em especial Raíssa e Guiomar, mulheres que me acolheram, com todo coração, desde que eu me entendo por gente, ou melhor desde que ainda não podia me entender por gente. Vocês são fundamentais em minha vida. Obrigada por todo amor, todo carinho, todo cuidado e incentivo. Vocês fazem parte da família que eu, sortuda, ganhei de presente. Amo vocês! Agradeço também minha madrinha Teresa, por ser uma mulher tão excepcional e por ser um anjo protetor em minha vida.

Agradeço a Universidade Federal de Ouro Preto por ser uma instituição de altíssima qualidade. Agradeço a todos seus funcionários que possibilitam que a educação, como diz Paulo Freire, seja verdadeiramente uma ferramenta de transformação e libertação.

Agradeço todos os funcionários que formam o Departamento de Museologia da UFOP, em especial Edson, que me conhece desde sempre. Agradeço sobretudo meus professores: Célio, Fábio, Gilson, Ana, Priscilla, Vânia, Márcia, Yára e Gabriela.

Agradeço à professora Yára por ser essa profissional tão apaixonada e dedicada pela nossa área. Com você, tive uma identificação instantânea, desde o primeiro período. Obrigada

por me possibilitar experiências transformadoras, como conhecer o Ecomuseu da Serra de Ouro Preto e principalmente me aproximar de pessoas muito especiais e importantes para mim, como Sr. Zé, Nida, Marcinho, Bárbara, Gustavo, Alessandra e Paulo. Muito obrigada!

Agradeço à professora Márcia por todo seu profissionalismo e sensibilidade. Obrigada por possibilitar a todos nós, seus alunos, tantos momentos de reflexões, instigando-nos a sempre desenvolver nosso pensamento crítico, cada vez mais necessário na atualidade. Suas aulas sempre foram momentos preciosos para mim. Agradeço também por todos os conselhos e conversas. Obrigada!

Agradeço à professora Gabriela, ou apenas Gabi, por todo apoio que me deu ao longo destes três anos em que compartilhamos experiências “extramuros” juntas. Para mim, você é um exemplo de como um profissional deve ser, principalmente da área de ciências sociais aplicadas. Você é sensível, acessível e entregue ao que acredita. Obrigada por acreditar tanto em mim e possibilitar tantas vivências que foram cruciais na minha formação. Eu te admiro muito e para mim você não será apenas minha eterna orientadora, será sempre minha amiga, minha conselheira.

Agradeço a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia. Acredito que não conseguirei aqui colocar em palavras o quanto sou grata pela acolhida, pela troca e pela partilha com as quais fui agraciada nesse lugar. Mas gostaria de salientar que vocês, associados do Galpão, com quem tive a honra de conviver, Rogério, Calico, Jacinto, Marcelo, Dilzinho, Claudino, Dudu, Sr. Zé, Hely, Juba, Sr. Waldir, Jefferson, Dona Vanda, Cida, Ciro, Lulu e o saudoso Júlio, são mestres que me ensinaram que através da sensibilidade, do cuidado e de um olhar atento ao território, às pessoas, à natureza, às tradições culturais e à paisagem é possível transformar cotidianamente a nossa comunidade. Obrigada por me fazerem compreender a potência que existe em cada pedaço do nosso Bairro e fazer com que eu sentisse que o Bauxita é verdadeiramente o meu lar.

Agradeço especialmente ao associado do Galpão Rogério César, meu coordenador. Obrigada por toda a orientação, todos os ensinamentos, todas as conversas. Obrigada por ser essa pessoa tão proativa, sempre disposta a ajudar a todos em tudo que for necessário. Obrigada por sempre me incentivar e sempre acreditar em mim. Você é uma das pessoas mais sábias que eu já conheci.

Como diz o poeta Emicida, “Quem tem um amigo tem tudo”, e por isso agradeço aqui a todos os amigos que fazem parte da minha história. Em especial, quero agradecer os amigos que tive o privilégio de reconhecer, pois penso que amigos nós reconhecemos de outras vidas, durante o curso de Museologia: André, Bruno e Junio, obrigada por toda partilha, por toda troca

e por todas as histórias que pudemos vivenciar juntos. Vocês fizeram essa aventura que é ingressar à universidade ser mais leve, mais fluida e mais afetuosa. Também quero agradecer especialmente a minha amiga e arquiteta preferida, Carol Chagas. Carol, muito obrigada por ser essa pessoa tão gentil que me ajudou, de coração aberto, em tantos momentos, não somente durante a graduação, mas especialmente nela.

Sendo os homens seres em “situação”, se encontram enraizados em condições tempo-espaciais que os marcam e a que eles igualmente marcam. Sua tendência é refletir sobre sua própria situacionalidade, na medida em que, desafiados por ela, agem sobre ela. Esta reflexão implica, por isto mesmo, em algo mais que estar em situacionalidade, que é a sua posição fundamental. Os homens são porque estão em situação. E serão tanto mais quanto não só pensem criticamente sobre sua forma de estar, mas criticamente atuem sobre a situação em que estão.

Paulo Freire, 1983

RESUMO

Esta pesquisa analisa por meio de um viés prático-teórico a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, localizada na cidade de Ouro Preto-MG, objetivando compreender como a Associação constitui um agente impulsionador do desenvolvimento humano a partir de sua paisagem afetiva. Isso foi feito a partir de diversas atividades acadêmicas desenvolvidas no Galpão, possibilitadas por processos baseados na indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão. Então, este trabalho problematizou o conceito de *paisagem cultural*, aplicado na área patrimonial pela Chancela da Paisagem Cultural, de 2009, que muitas vezes não se aplica a diversas paisagens que não são valoradas como culturais. Também foi colocado em discussão como é realizada a teorização de práticas comunitárias pela museologia. A partir daí, foi apresentado o conceito de Ecomuseologia e o processo protagonizado por grupos comunitários na aplicação de práticas ecomuseias nos territórios, a partir da compreensão de que os processos universitários deverão, cada vez mais, ser desenvolvidos a partir de necessidades comunitárias reais. conclui-se que deve haver o pleno desenvolvimento local de comunidades, sendo necessário, para isso, uma agência comunitária em todos os processos ligados ao patrimônio, sem que se conceba a comunidade apenas como um receptor patrimonial.

Palavras-chave: Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia. Processos comunitários. Paisagem. Ecomuseologia. Desenvolvimento.

ABSTRACT

This research analyzes through a practical-theoretical approach, the *Galpão Cultural Sinhá Olímpia* Association located in the city Ouro Preto, Minas Gerais. The goal is to understand how the Association constitutes a driving agent of human development from its affective landscape. We did it based on several academic activities developed in the *Galpão*, made possible by processes based on the inseparability between teaching, research, and extension. Then, this work problematized the concept of the *cultural landscape*, applied in the patrimonial area by the *Chancela da Paisagem Cultural*, of 2009, which often does not apply to various landscapes that are not valued as cultural. Also, put into the discussion was how the theorizing of community practices is carried out by museology. From there, the concept of ecomuseology was presented and the process led by community groups in the application of ecomuseum practices in the territories, from the understanding that university processes should increasingly be developed from real community needs. It is concluded that there should be the full local development of communities, being necessary, for this, a community agency in all processes related to heritage, without conceiving the community only as a heritage receiver.

Keywords: *Galpão Cultural Sinhá Olímpia* Association. Community processes. Landscape. Ecomuseology. Development.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Arquivo Municipal.....	23
Figura 2 - Arquivo de fotos da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia	24
Figura 3 – Fotografias do bairro Bauxita no circuito expositivo do CRCOP	26
Figura 4- Maquete 3D do circuito expositivo do CRCOP	27
Figura 5 - Sala com assentos de paletes	27
Figura 6 - Desenho de olhos no chão do circuito expositivo do CRCOP	28
Figura 7 - Redes sociais do projeto "Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto" (exemplo de postagem e interação com o público)	30
Figura 8 - Gráfico sobre acesso à rede social do projeto CRCOP.....	31
Figura 9 - Publicação "Para cego ver"	32
Figura 10 - Equipe do CRCOP	34
Figura 11 - Empapelamento do jogo de tabuleiro	39
Figura 12 - Início da pintura do jogo de tabuleiro	39
Figura 13 - Jogo pedagógico	40
Figura 14 - Espaços da AGCSO.....	43
Figura 15 - Crianças na sala de exposição do CRCOP	44
Figura 16 - Crianças no jardim da AGCSO.....	44
Figura 17 - Crianças e a vista do Bairro Bauxita.....	45
Figura 18 - Crianças e o toque Zé Pereira do Club dos Lacaios	47
Figura 19 - Crianças e a dança do Boi-Bumbá.....	47
Figura 20 - Quadros de casquinha de ovo	48
Figura 21 - Oficina de casquinha de ovo com as crianças.....	48
Figura 22 - Conjunto de casas	61
Figura 23 - Construção Pró.....	61
Figura 24 – Construção da Igreja	62
Figura 25 – Missas no Pró e na Igreja	62
Figura 26 - Arborização da Pracinha do bairro Bauxita.....	63

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Participação comunitária na ampliação das moradias do bairro Bauxita.....	64
Gráfico 2 - Percentual de moradores que utilizaram o financiamento BNH.....	65
Gráfico 3 - Relevância da participação da comunidade na construção da identidade do bairro Bauxita.....	65
Gráfico 4 - Percentual de visitação da comunidade do bairro no Galpão	66
Gráfico 5 - Percentual do impacto da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia na vida cotidiana dos moradores do bairro Bauxita	67
Gráfico 6 - Relação existente entre a consolidação do Galpão e a consolidação do bairro Bauxita	67

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Abremc	Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários
AGCSO	Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia
Alcan	<i>Aluminium Limited</i> do Canadá
BNH	Banco Nacional de Habitação
CES/ CNE	Câmara de Educação Superior do Conselho Nacional de Educação
Covid-19	Doença do coronavírus
COMUL	Colegiado de Museologia
CRCOP	Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto
DEMUL	Departamento de Museologia
Forproex	Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras
Hindalco	Hindalco Brasil
IC	Iniciação Científica
IFMG	Instituto Federal de Minas Gerais
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFOP	Universidade Federal de Ouro Preto
UFPR	Universidade Federal do Paraná
Unesco	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1 PROJETO DE EXTENSÃO “CENTRO DE REFERÊNCIA DO CARNAVAL EM OURO PRETO”: CONSTRUÇÃO DE AFETO EM UM TERRITÓRIO CRIATIVO.....	21
2 ESTÁGIO SUPERVISIONADO I E II NA ASSOCIAÇÃO GALPÃO CULTURAL SINHÁ OLÍMPIA: DIÁLOGO EM CONSTRUÇÃO	35
3 INICIAÇÃO CIENTÍFICA “O CONCEITO DE PAISAGEM CULTURAL COMO ELEMENTO INTEGRADOR DA MUSEOLOGIA SOCIAL”	51
4 COMPREENDENDO A PAISAGEM E A ECOMUSEOLOGIA COMO PRÁTICAS QUE ENGENDRAM A COMUNIDADE DO DESENVOLVIMENTO	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS	83
APÊNDICE 1	86
APÊNDICE 2	87
APÊNDICE 3	88

INTRODUÇÃO

A proposta para essa monografia surge como um reflexo do percurso acadêmico que segui ao longo dos últimos quatro anos no curso de museologia da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). De uma forma orgânica, após outras experiências em projetos na área museológica, minha trajetória acadêmica se vinculou à Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia (AGCSO) no ano de 2018 sob orientação da professora do Departamento de Museologia (DEMUL), Gabriela de Lima Gomes. Por essa razão, peço licença para referenciar-me em primeira pessoa do singular em algumas passagens dessa introdução que apresentam minhas vivências no curso e no Galpão que contribuíram na construção dessa monografia.

A AGCSO surgiu a partir do encerramento das atividades da Escola de Samba Sinhá Olímpia, que foi criada no dia 18 de março de 1975 em Ouro Preto-MG tendo como objetivo central desfilar no carnaval da cidade contando, em seus sambas enredos, as histórias tradicionais e populares da região mineira e, por vezes, histórias reconhecidas nacionalmente. Para isso, houve uma profunda pesquisa e envolvimento dos carnavalescos e demais membros da Escola, tendo como principal grupo de integrantes funcionários e ex-funcionários da antiga empresa Alcan Alumínio do Brasil que moravam, em sua maioria, nos bairros Bauxita e Saramenha da cidade de Ouro Preto-MG.

Com o passar dos anos, com a mudança efetiva na organização e concepção do carnaval na cidade, que passou a ter mais investimentos para as festas das repúblicas, moradias estudantis, e o aumento estrondoso no número de turistas visitando a cidade nessa época, os integrantes da Escola de Samba Sinhá Olímpia decidiram dar fim à participação nos desfiles de carnaval. Isso porque eles já encontravam grande dificuldade para locomover os carros alegóricos da sede da Escola até a Praça Tiradentes, onde acontecem os desfiles, em função de haver um número muito grande de carros nas ruas. Além disso, o fim da participação da Escola de Samba Sinhá Olímpia no desfile de carnaval de Ouro Preto-MG se deu em função da falta de interesse dos jovens pelo aprendizado de técnicas de confecção das alegorias e fantasias da Escola.

Surge, em 2015, a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, cujo objetivo principal é o desenvolvimento de atividades artísticas, culturais e sociais sem vinculação político-partidária que defendem a promoção da cultura ouro-pretana, bem como a cultura mineira, por meio de ações sustentáveis de integração e ressocialização de seus antigos integrantes, em sua maioria, aposentados. Sendo assim, o foco da Associação é a confecção de alegorias carnavalescas para diversas escolas de samba de Ouro Preto-MG, bem como de outras cidades brasileiras.

Nosso primeiro contato com a Associação ocorreu no ano de 2018, naquele momento, a AGCSO buscava uma parceria com o departamento de Museologia da UFOP para criar um circuito expositivo que permitisse que a comunidade da cidade tivesse acesso às memórias relacionadas ao antigo carnaval ouro-pretano.

A professora Gabriela Gomes já tinha familiaridade com o tema carnavalesco ouro-pretano por meio de sua tese “Protagonismo sociocultural do Zé Pereira do Club dos Lacaio em Ouro Preto-MG: paisagem festiva e patrimônio intangível” (GOMES, 2018), em que, a partir de uma prática etnogeográfica¹, investiga como esse grupo carnavalesco tradicional, por meio de sua “paisagem festiva”, moldava a identidade sociocultural dos ouro-pretanos. Assim, a partir da demanda da Associação, a professora idealizou o projeto de extensão universitária “Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto” (CRCOP) com o objetivo de construir e desenvolver, em conjunto com a equipe do Galpão, iniciativas voltadas para a preservação e para a concepção de um espaço expositivo.

A primeira fase do projeto foi realizada de julho a dezembro de 2018, contando com uma equipe composta pela professora Gabriela Gomes, como coordenadora, por mim, como bolsista, e pela aluna Cássia Duretti, como voluntária. Nesses cinco meses iniciais, o foco do projeto se estabeleceu na formação estrutural e conceitual do Centro de Referência, mas principalmente na construção de uma relação de confiança e afeto entre a equipe acadêmica do projeto e a equipe da AGCSO.

As propostas contidas no plano de trabalho para o projeto “Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto” eram todas voltadas para a conservação do acervo existente na Associação. Porém, com o passar do tempo e com a equipe acadêmica cada vez mais integrada a aquele grupo social, o Galpão, foi possível perceber que outras necessidades emergiam naquele espaço, então, uma troca mais profunda entre as duas partes teve início.

A partir dessa troca, durante o cotidiano das atividades do projeto, foi possível perceber que, além daquele grupo ter anseio por expandir o Galpão para a população ouro-pretana em geral, ele ansiava e necessitava dar cada vez mais sentido ao seu grupo em seu próprio bairro, o que é algo tão caro e significativo para a história do Galpão e da antiga Escola de Samba Sinhá Olímpia.

¹ Para mais informações sobre o conceito de etnogeografia acesse: GOMES, Gabriela de Lima. **Protagonismo sociocultural do Zé Pereira do Club dos Lacaio em Ouro Preto/MG: paisagem festiva e patrimônio intangível**. 2018. 242f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

Assim, a segunda etapa do projeto foi iniciada e ocorreu de abril a dezembro de 2019. Nesse momento, a equipe acadêmica foi composta por mim, como voluntária, e pela professora Gabriela, como coordenadora. A partir dos anseios compartilhados pela equipe do Galpão, iniciou-se o trabalho mais voltado para a percepção do espaço da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, o que daria início ao circuito expositivo do novo CRCOP.

A idealização desse circuito expositivo envolveu, de forma mais significativa, a comunidade do bairro Bauxita, sendo, para isso, necessário destacar a própria identidade do Galpão em relação ao seu território e à simbologia que ele traz para os associados. Para isso, foi preciso uma pesquisa sobre o que caracteriza o Galpão, sobre a herança que ele carrega da antiga Escola de Samba Sinhá Olímpia e sobre como ele se relaciona com o seu Bairro.

Também no ano de 2019 realizei, com a orientação da professora Gabriela Gomes, os dois estágios supervisionados previstos como obrigatórios na grade do curso de Museologia da UFOP. Os dois estágios contaram com a supervisão de Rogério César Alves Ferreira, Diretor de Patrimônio da AGCSO, que orientou e auxiliou em todas as atividades realizadas, principalmente no ensinamento de técnicas e métodos para a concretização das ações.

A idealização do Estágio Supervisionado I surgiu a partir do projeto de extensão universitária. O objetivo do estágio foi compreender a relação existente entre o processo de estruturação do Galpão e o processo de estruturação do bairro Bauxita e trazer essa relação para o circuito do Galpão por meio de fotografias, relatos escritos e também da oralidade, para que fosse trabalhada, com as crianças do bairro, a história de seu território e dos sujeitos responsáveis pela sua formação que, em parte, são os mesmos sujeitos responsáveis pela formação do Galpão.

Também foi objetivo do estágio I idealizar as atividades que trabalhassem, com as crianças do bairro Bauxita, histórias das personalidades ouro-pretanas que são representadas pelo Galpão no seu acervo. A intenção era de que as atividades fossem trabalhadas de forma que essas histórias fossem trazidas para referenciais que as crianças já tivessem acesso, como o seu território, a escola e suas famílias.

Já o Estágio Supervisionado II foi a continuidade do Estágio Supervisionado I. O seu principal objetivo foi aplicar atividades e materiais idealizados no estágio I com as crianças da Escola Municipal Simão Lacerda, que se localiza no bairro Bauxita, tendo como base a pesquisa das histórias das personalidades retratadas no acervo da AGCSO e também a pesquisa do território do bairro, feito em conjunto com a equipe da Associação.

No ano de 2020, o projeto “Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto” continuou suas atividades, a equipe era composta pela professora Gabriela como coordenadora, por mim,

como aluna voluntária, e pela aluna Milla Santo, como bolsista. Dessa vez, além de haver as adaptações naturais às demandas e propostas realizadas pelo grupo, foi necessário haver uma grande adaptação no que se refere à pandemia causada pelo novo coronavírus. Seguindo as orientações da Organização Mundial de Saúde, foram interrompidos os encontros presenciais e reuniões que antes aconteciam entre os associados e a equipe acadêmica do projeto, bem como todas as atividades internas à equipe do Galpão e as visitas do público à Associação foram suspensas.

Assim, por meio de uma nova organização, o projeto foi adaptado ao modelo remoto. As integrantes acadêmicas do projeto faziam reuniões online e se comunicavam com a equipe do Galpão através de telefonemas e via internet.

No período remoto, que perdura até o tempo presente, a proposta de expandir o Galpão para comunidade ouro-pretana por meio da cultura carnavalesca foi retomada. Assim, criou-se as redes sociais do CRCOP, em que fotografias que compõem o acervo fotográfico da AGCSO, e que anteriormente foram digitalizadas pela equipe do projeto, foram e ainda são postadas e dialogam com o público da cidade a partir da narrativa conduzida pelo Galpão.

Em paralelo ao desenvolvimento do projeto, no final do ano de 2019, foi idealizada pela professora Gabriela Gomes e por mim o projeto de Iniciação Científica intitulada “O conceito de paisagem cultural como elemento integrador da Museologia Social”. Essa Iniciação Científica, que foi realizada durante o período de nove meses, de março de 2020 a fevereiro de 2021, se concretizou como uma continuidade às indagações iniciadas pelo projeto de extensão e também pelos estágios supervisionados, tendo como objetivo identificar, na Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, as práticas desenvolvidas pelos associados que dialogassem com a Museologia Social e que aproximassem da categoria de análise paisagem cultural.

A partir dessas diferentes experiências que pude vivenciar na Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, foi possível realizar uma reflexão sobre os conceitos e as práticas que envolvem ensino, pesquisa e extensão como a tríade da base universitária e que também formaram uma base do percurso em que segui na AGCSO, com o projeto de extensão, os dois estágios supervisionados, a IC e, por fim, esta monografia.

Segundo o artigo 207 da Constituição Federal de 1988, “[a]s universidades gozam de autonomia didático-científica, administrativa e de gestão financeira e patrimonial e obedecerão ao princípio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão”. (BRASIL, 1988). Mas, o que seria “o princípio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão”? como ele se aplica nas ações universitárias?

Para Gonçalves (2015)

[...] o princípio da indissociabilidade entre Ensino, Pesquisa e Extensão pode ser compreendido como uma resposta a demandas sociais por uma Universidade socialmente responsável, que dialogue mais ativamente com diversos setores da sociedade e que propugne uma formação e produção de conhecimento em diálogo com necessidades sociais, como consta no documento intitulado Proposta da Associação Nacional dos Docentes do Ensino Superior (ANDES-SN) (p. 1235).

Assim, é possível compreender que, por meio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão e de uma prática social, é possível construir uma relação entre universidade e comunidade mais significativa e sólida do que quando práticas isoladas, que não estão em consonância com os reais anseios sociais, são realizadas.

Este encaminhamento condiz com a proposição de Boaventura de Souza Santos (2005a, p. 54), que constata o avanço das crises enunciadas e propõe caminhos para uma '[...] reforma criativa, democrática e emancipatória da universidade pública'. Como parte dela, a transformação do conhecimento universitário – aquele disciplinar, descontextualizado em relação a demandas sociais, e absolutamente distinto, enquanto conhecimento científico, de outros conhecimentos – para o conhecimento pluriversitário – um 'conhecimento contextual na medida em que o princípio organizador da sua produção é a aplicação que lhe pode ser dada' (SANTOS, 2005a, p.41), necessariamente transdisciplinar, em diálogo com outros tipos de conhecimento. (GONÇALVES, 2015, p. 1235-1236).

Se pensarmos no que foi chamado de *conhecimento pluriversitário* por Gonçalves (2005) ao se analisar o percurso executado na Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia ao longo desses três anos de ações, é possível constatar que metodologias semelhantes a esse modelo foram utilizadas de maneira orgânica e conjunta aos integrantes da AGCSO. Tais ações, como já mencionado anteriormente, se desenvolveram a partir dos anseios do grupo e foram se alterando de acordo com novas demandas.

Assim, é possível constatar que essa metodologia moldada pela indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão permitiu que fosse possível construir com a Associação, a partir do cotidiano, uma relação de confiança, troca e também de afeto. Essa relação, e não somente os conhecimentos acadêmicos pré-estabelecidos, permitiram diagnosticar práticas no cotidiano da AGCSO que se aproximam da *Sociomuseologia* e também da categoria de análise *paisagem cultural* que, a partir de um interesse interno dos integrantes do Galpão em significar cada vez mais o seu território, foram colocadas como um meio de ação e não como o objetivo final da ação extensionista.

Para Gonçalves (2015),

[o] princípio da indissociabilidade entre Ensino, Pesquisa e Extensão não pode ser pensado de forma isolada, como fim em si mesmo. Ele decorre de discussões acerca da consolidação de determinado projeto de Universidade, cuja formação e produção de conhecimento dialogassem de forma mais ativa e dialógica com os demais segmentos da sociedade. Assim, esse princípio envolve uma dupla perspectiva sobre sua presença e desenvolvimento na Universidade (p. 1236).

A partir desse princípio de indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão aplicado na Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, foi possível constatar que o conhecimento pluriversitário (GONÇALVES, 2015) pode não somente afetar os associados da AGCSO mas também afetar a própria formação de estudantes, assim como aconteceu comigo, enquanto estudante de Museologia, por ter tido a oportunidade de vivenciar a tríade universitária aplicada de forma concreta em um grupo social, bem como à minha própria formação pessoal, como moradora do bairro Bauxita há 14 anos.

Apesar de residir no bairro Bauxita há mais de 10 anos, minha relação com este território não passava pelo pertencimento e pela identificação. Sendo assim, na minha vivência, não havia experiências de troca e de afeto concretas com os referenciais culturais e geográficos deste local. Apenas a partir do envolvimento com a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, por meio das ações extensionistas da UFOP, que o conhecimento da história do bairro, de sua estruturação, que a familiaridade com os sujeitos desse território e a vivência no bairro Bauxita se fizeram presentes, e com isso emergiu em mim a sensação de pertencimento ao território em que habito e ao grupo da AGCSO que, assim como eu, se mudaram para este território e com o tempo construíram com ele uma relação de afeto.

Foi a partir dessas vivências advindas da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, a qual embasou essa construção de afeto com a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, que foi possível, pela prática, compreender vários dos processos museológicos aprendidos em sala de aula. E Foi por meio dessa vivência que esta monografia foi idealizada.

O objetivo deste trabalho foi, a partir da experiência científico-cultural vivenciada no Galpão, compreender esse espaço como agente impulsionador de desenvolvimento humano a partir de sua paisagem afetiva.

Para isso, esta monografia foi dividida em quatro capítulos. O capítulo 1 tratou do projeto de extensão universitária “Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto”; o capítulo 2 tratou dos estágios supervisionados I e II na Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia; o capítulo 3 tratou da Iniciação Científica “O conceito de paisagem cultural como elemento integrador da

Museologia Social”; e o capítulo 4 apresentou as reflexões surgidas a partir do referencial teórico referente à paisagem e à Ecomuseologia e colocou em discussão os conceitos de paisagem cultural e museologia social.

A metodologia deste trabalho de conclusão de curso tomou como guia as práticas realizadas durante o projeto de extensão, os dois estágios supervisionados e a Iniciação Científica, ocorridos no âmbito da AGCSO. A observação atenta aos fenômenos sociais e espaciais orientou-se por uma ótica etnogeográfica de análise e pela descrição do Galpão como um grupo socialmente organizado a partir da territorialidade que por ele é agenciada e vivenciada. A partir disso, foram pesquisadas, no âmbito teórico, linhas de pesquisas que se relacionam com os processos inerentes ao Galpão, para que uma percepção teórico-prática pudesse ser alcançada em relação ao tema pesquisado.

A partir dessa estrutura, este trabalho foi formado e se apresentou como uma ferramenta que visa a sustentabilidade, em que o envolvimento social com a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia se fez presente como base e ponto de partida de todo o estudo aqui apresentado, que somente foi possível através da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão voltados para a comunidade. Assim, este trabalho representa a conclusão do percurso que segui por quatro anos como graduanda do curso de Museologia da UFOP, afirmando o compromisso de envolvimento político com a sociedade a qual essa universidade integra.

1 PROJETO DE EXTENSÃO “CENTRO DE REFERÊNCIA DO CARNAVAL EM OURO PRETO”: CONSTRUÇÃO DE AFETO EM UM TERRITÓRIO CRIATIVO

A Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia tem sua origem a partir do momento em que as atividades carnavalescas voltadas para a antiga Escola de Samba Sinhá Olímpia deixaram de ser a única forma de produção no Galpão da Sinhá, como é conhecido. A partir daí o objetivo principal do Galpão é ser um lugar de convivência. Aqui é um espaço que acolhe e abraça pessoas que buscam atividades que lhe possibilitem melhor qualidade de vida, através do aprendizado e do compartilhamento de saberes. É um lugar onde todos ensinam e todos aprendem. É importante destacar que cada pessoa vai no dia e no horário que quiser, o funcionamento se faz no período de 7:00 às 12:00 horas. Sustentabilidade e meio ambiente são termos que marcam a vivência no espaço em que atuamos. A amizade que aqui se cultiva tem sido um fator que engrandece e dignifica o lugar e as pessoas que nele convivem. As atividades aqui efetuadas têm múltiplas áreas. Cada artífice imprime a sua face e seu jeito. Com o que se tem às mãos e na cabeça, é possível expressar sua arte e sua alma. Matérias primas e insumos adquiridos no comércio têm possibilitado o desenvolvimento de produtos que maravilham a quem os adquirem. Importante também se faz destacar o volume de materiais recolhidos em locais onde são descartados e poderiam causar transtornos ao meio ambiente. Assim, produtos tais como: madeira, metal, papel, papelão, isopor, vidros e outros, deixam de ser lixo e são transformados em obras de arte. Os trabalhos são individuais, com cada um colocando ali sua arte e sua criatividade. No entanto, quando se faz necessário, todos se juntam para atendimento de encomendas que demandam maior número de pessoas. Assim, a prestação de serviços a outras cidades, ao carnaval ouro-pretano, a entidades educacionais, a grupos artísticos, a paróquias e a outras instituições têm sido uma constante nas atividades do Galpão Cultural. O espaço tem sido motivo de muitos elogios pela paisagem que encerra. Um pátio antes todo em piso de terra é hoje todo calçado com bloquetes, totalmente confeccionados e aplicados por mão de obra própria, no local de sua instalação. Causam-nos também grande orgulho o jardim, com grande variedade de plantas ornamentais, e pisos em seixos, tudo desenvolvido e ambientado pela equipe do lugar. No jardim, grande quantidade de pássaros faz deste espaço seu habitat e a horta, com variedade de verduras e legumes enobrece também o lugar. Assim, a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia se faz em, além de arte e cultura, um espaço de vivência e convivência. Equipe da AGCSO, 2018².

O projeto de extensão “Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto” teve início, como já explanado anteriormente, no ano de 2018, na Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia. Nesse momento, a equipe da Associação inseriu em seu plano de ação anual a idealização do que eles denominaram “Memorial do Carnaval Ouro-pretano”, a ser instalado nas dependências do Galpão. Para isso, eles previam uma parceria com a Pró-Reitoria de Extensão da UFOP visando, inicialmente, uma troca com o Departamento de Turismo. Porém, o requerimento da idealização do memorial foi direcionado a professora Gabriela Gomes e, a partir de seu interesse em atender as demandas da equipe da Associação, a parceria com o Departamento de Museologia foi firmada para realização do projeto de extensão.

Para a implementação do projeto, foi necessário um plano de ação que abarcasse todas as demandas propostas pela equipe da Associação. Assim, o projeto foi estruturado com,

² Documento interno da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, não publicado.

primeiramente, o objetivo principal de criar o Centro de Referência do Carnaval com base nos seguintes objetivos específicos: organizar os acervos bi e tridimensionais fabricados pelos senhores artistas da associação; organizar o arquivo fotográfico e documental; catalogar os objetos artísticos (APÊNDICE 1); realizar a documentação fotográfica; digitalizar o arquivo textual e iconográfico; realizar tratamento de preservação do acervo bi e tridimensionais; documentar as referências culturais do carnaval e do bairro Bauxita identificadas pelos integrantes do Galpão.

Para iniciar a discussão sobre o Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto como um projeto de extensão, é necessário verificar qual a compreensão de *extensão* na qual se baseiam as práticas do desenvolvimento do projeto. Trata-se da definição de extensão desenvolvida pelo Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras (Forproex):

[a] Extensão Universitária, sob o princípio constitucional da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, é um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre Universidade e outros setores da sociedade (FORPROEX, 2012, p. 15).

A partir disso, um dos objetivos também previstos no plano de ação do projeto, que envolvia a universidade e a população, era promover uma ação trinômica entre ensino, pesquisa e extensão, impulsionando ações interdisciplinares com a participação de professores, alunos e comunidade, realizando conversas sobre os temas pertinentes à equipe do Galpão. Para isso, idealizamos não somente diagnosticar e orientar os processos de conservação e preservação do acervo, mas também colaborar para a difusão deste patrimônio como recurso educacional e de inclusão social. O programa Memória do Mundo, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), orientou as atividades do projeto.

A visão do Programa Memória do Mundo é a de que o patrimônio documental mundial pertence a todos e deve ser completamente preservado e protegido por todos, além disso, com o devido reconhecimento e respeito por hábitos e práticas culturais, ele deve ser permanentemente acessível a todos, sem obstáculos (UNESCO, 1992).

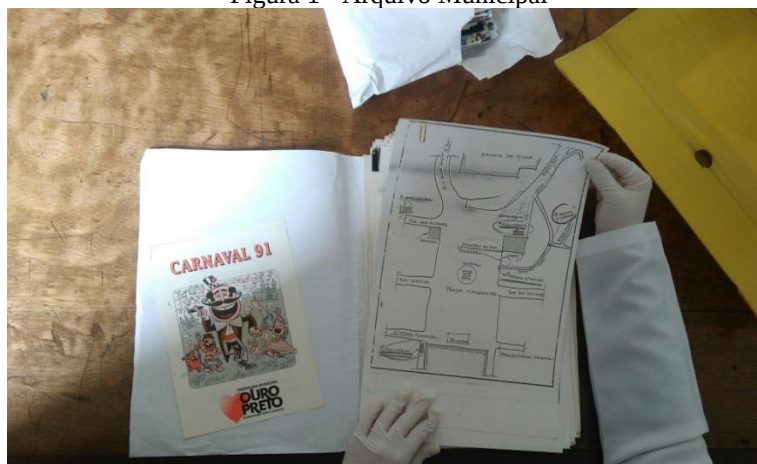
Após a idealização do plano de ações, já na execução das atividades, o projeto teve início com a familiarização das integrantes da equipe acadêmica com a história da Associação, com os relatos das histórias do carnaval da cidade e da história da antiga Escola de Samba Sinhá Olímpia. As integrantes também tiveram a oportunidade de conhecer, durante os primeiros dias,

de forma mais significativa, o espaço da Associação, seu acervo tridimensional e bidimensional, e a equipe completa de associados ativos.

Com essa familiarização da equipe acadêmica com o Galpão, iniciou-se a etapa I do projeto, que consistiu na pesquisa e no registro documental a partir do levantamento dos documentos textuais e iconográficos do Galpão e do Arquivo Municipal de Ouro Preto-MG, para a melhor compreensão dos documentos referentes ao carnaval da cidade no âmbito histórico, administrativo e popular.

No Arquivo Municipal (FIGURA 1), foi possível ter acesso, de forma mais relevante em conteúdo e quantidade, a jornais que tinham um espaço para se referir ao carnaval. Com a consulta a esses jornais, foi possível encontrar informações que moldavam um panorama geral da festa, sob uma visão mais administrativa, voltada à Prefeitura de Ouro Preto-MG, e uma visão mais popular, voltada a críticas e relatos dos acontecimentos do carnaval de rua. Assim, o projeto adquiriu uma base mais sólida para a compreensão e para o levantamento de conteúdo textual que poderiam compor o circuito expositivo que futuramente se estruturaria no Galpão.

Figura 1 - Arquivo Municipal



Fonte: Acervo da pesquisadora

Já na Associação, foi possível ter acesso a um grande acervo fotográfico referente a vários desfiles de carnaval da cidade, que remetem a antiga Escola de Samba Sinhá Olímpia, mas também remetem a outras escolas de samba e blocos de carnavais locais. Com essas fotos, também foi possível criar uma rica base iconográfica para a idealização do circuito expositivo, conforme a Figura 2.

Figura 2 - Arquivo de fotos da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia



Fonte: Acervo do Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto

A segunda e última etapa do projeto no ano de 2018 se deu com a digitalização do acervo bidimensional do Galpão. Foram digitalizados os documentos dos sambas-enredo da antiga Escola de Samba Sinhá Olímpia, os históricos da Associação, o histórico do carnaval local e todo acervo fotográfico existente na sede do projeto, cerca de 460 fotos. O processo obedeceu a critérios para captura, definição de resolução e tipo de formato do arquivo. A partir da digitalização deste acervo, uma sistematização foi realizada para que esse conteúdo ficasse armazenado digitalmente da mesma forma que estava organizado fisicamente e de uma maneira que os integrantes da equipe da Associação tivessem acesso e pudessem utilizá-lo facilmente.

Assim, concluiu-se as etapas técnicas do primeiro ano do projeto que, durante os cinco primeiros meses, se concentraram em pesquisa, tratamento e sistematização dos acervos presentes na Associação e no Arquivo Municipal da cidade de Ouro Preto-MG. Essas etapas foram responsáveis pela base conceitual da construção do Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto e, principalmente, pelo início da construção de uma relação de troca e confiança entre as integrantes do projeto e os integrantes da equipe do Galpão.

A criação do Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto foi o principal objetivo do projeto de extensão em 2018, dessa maneira, consideramos que esse objetivo foi alcançado de forma satisfatória uma vez que o CRCOP é reconhecido pela Associação desde as primeira etapas do projeto, de pesquisa e de formação de identidade, que contou com total envolvimento

dos membros do Galpão em todos os seus processos que moldavam aos poucos as características e particularidades dessa recente instituição cultural.

Em 2019, o projeto seguiu em continuidade entre os meses de abril a dezembro, e o principal objetivo foi a construção, juntamente com a equipe do Galpão, de uma identidade para o circuito expositivo do CRCOP. Para isso, foi necessário idealizar e definir a narrativa do Centro, quais seriam os sujeitos contemplados nessa narrativa, qual discurso seria contado a respeito do carnaval ouro-pretano – o oficial, o institucional, o popular –, e qual era o público-alvo desse circuito.

Nos primeiros meses, foi definido que a narrativa que o Centro de Referência do Carnaval traria seria a popular, baseada em relatos de foliões da cidade, em suas memórias e vivências no carnaval de rua, e evocaria exclusivamente os blocos carnavalescos e escolas de samba criados por ouro-pretanos que já se faziam tradicionais no carnaval local.

Assim, nesse circuito expositivo seria utilizado o acervo já existente na Associação, que são alegorias carnavalescas confeccionadas ainda no tempo da antiga Escola de Samba Sinhá Olímpia e que compunham seus desfiles no carnaval, bem como alegorias produzidas já mais recentemente pela equipe do Galpão para outras escolas de samba e blocos de Ouro Preto-MG que, depois de desfilar, voltaram ao Galpão para lá ficarem instalados até as escolas e os blocos as reutilizarem em outros desfiles de carnaval. Também faria parte da narrativa do centro o acervo fotográfico selecionado no ano anterior pelos associados da AGCSO.

O público-alvo do circuito expositivo do CRCOP foi definido pela equipe como sendo dedicado às crianças do bairro Bauxita. Como já dito, os integrantes do Galpão ansiavam por envolver mais a comunidade do bairro na Associação, principalmente as crianças, pelo fato de o Galpão ser um lugar chamativo para essa faixa etária e de a equipe acreditar que as crianças, se afetadas e cativadas, poderiam ser agentes em potencial para a manutenção daquele espaço e da cultura ali produzida.

Durante o processo de idealização do circuito expositivo e da sua narrativa, chegamos à conclusão de que, se a expectativa era receber cada vez mais a comunidade do bairro, era inevitável que nesse percurso houvesse a história e a relação entre a equipe da AGCSO, a findada Escola de Samba Sinhá Olímpia, e o bairro Bauxita. Assim, apesar de não ser um tema diretamente ligado ao carnaval, o bairro Bauxita e o próprio Galpão entraram no circuito expositivo como agentes identitários de todo o discurso produzido neste local.

A partir daí, fotos e relatos sobre o bairro Bauxita foram selecionados pela equipe do Galpão para compor o circuito expositivo do Centro de Referência. Também foram produzidas pela própria equipe as legendas para cada fotografia selecionada, gerando um conteúdo baseado

nas vivências daquele grupo, nas percepções de paisagem de cada um, a partir de um recorte geográfico, temporal e cultural específico, conforme a Figura 3.

Figura 3 – Fotografias do bairro Bauxita no circuito expositivo do CRCOP



Fonte: Acervo da pesquisadora

Após essas definições, que foram um guia para a construção do circuito expositivo do CRCOP, foram idealizados materiais que auxiliassem na visualização e compreensão do circuito, bem como foram ofertadas, pela equipe do projeto, orientações relacionadas ao acervo, e sua conservação, e à utilização e fruição do espaço da sala expositiva que abarca o acervo da Associação.

Um desses materiais que auxiliam na visualização do circuito foi a maquete virtual, contendo o espaço destinado à exposição. Para a construção dessa maquete, foi necessária a ajuda do integrante do Galpão, Marcelo Assunção, que, juntamente com as integrantes do projeto, tiraram as medidas da sala destinada ao acervo, para que essas medidas fossem passadas ao *software SketchUp*, um modelador 3D, e a maquete pudesse ser confeccionada.

Os acervos foram contados e medidos, para que, seguindo uma escala, sua representação fosse inserida ao espaço virtual. De início, a proposta era fotografá-los em 3D para que essa fotografia fosse utilizada. Mas esse método não foi concluído por não haver recursos e técnicas suficientes para fazê-lo. Assim, a equipe realizou a representação desses acervos por meio de figuras geométricas com as medidas, em altura, largura e profundidade, iguais aos reais, a partir de uma escala.

Figura 4- Maquete 3D do circuito expositivo do CRCOP



Fonte: Acervo da pesquisadora

Com essa maquete virtual da sala contendo todo acervo nela existente, foi possível compreender de uma forma mais ampla quanto espaço estava disponível para ser utilizado com novos elementos e qual era a melhor maneira de inseri-los ao ambiente. Assim, foi proposto para a equipe do Galpão inserir na sala assentos para serem utilizados pelo público, quando esse fosse recepcionado no Centro de Referência para visitação, e para que pudessem ser utilizados em eventos futuros no local. A partir dessa sugestão, a equipe da Associação idealizou assentos com paletes reutilizados.

Figura 5 - Sala com assentos de paletes

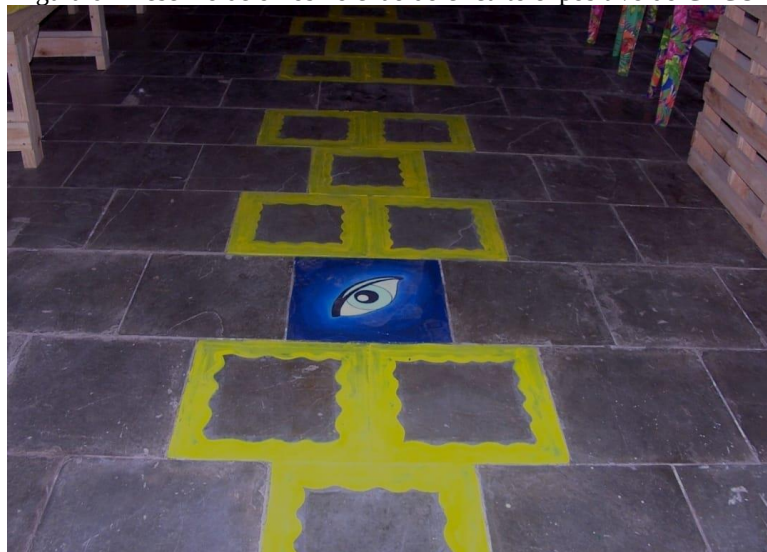


Fonte: Acervo do Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto.

Outra metodologia idealizada pela equipe do Galpão e pela equipe acadêmica do projeto foi a confecção de desenhos de olhos no chão da sala expositiva localizados em frente aos acervos do Centro de Referência que servissem como guias de referência do olhar do público e

que pudessem instigar novas perspectivas de observação. Esses desenhos de olhos, com o foco principal no público-alvo, as crianças, seriam utilizados como um jogo. Ao pisar num dos olhos o visitante poderia escolher um acervo e um ângulo para olhar e poderia ir se movimentando a partir disso, dando, assim, uma nova vivência ao local e ao próprio corpo do visitante, que a cada passo poderia se manifestar em uma direção e a partir de uma perspectiva.

Figura 6 - Desenho de olhos no chão do circuito expositivo do CRCOP



Fonte: Acervo da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia

Outra orientação dada pela equipe acadêmica do projeto, a partir de uma solicitação vinda da equipe da AGCSO, foi em relação à conservação do acervo que ali está alocado. Esse acervo é composto por materiais biodegradáveis, como papel, papelão, tinta e tecido, e era fixado diretamente ao chão, que é de piso frio, com propensão ao acúmulo de umidade, estando, assim, exposto a um maior risco de deterioração precoce; Diante disso, a equipe do projeto sugeriu que fossem construídas bases elevadas que impedissem esse contato direto entre o acervo e o piso. Como, no Galpão, a construção de alegorias, artefatos e até mesmo de estruturas são realizadas a partir de materiais reutilizáveis, a equipe da Associação construiu bases de paletes para alocar estes acervos, o que ajudou a impedir a entrada de umidade nos objetos.

Assim, o circuito expositivo do CRCOP foi criando forma, se preparando para a recepção da comunidade do bairro Bauxita. A narrativa foi sendo moldada através dos relatos de carnavais advindos do próprio público ouro-pretano e também dos integrantes da equipe da AGCSO. O discurso expográfico do Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto foi se configurando como um meio de acesso à memória, à cultura e à valorização da equipe do Galpão como agente produtor e transformador de sua própria realidade cultural e social, além de evidenciar que a preservação e comunicação do carnaval em Ouro Preto-MG, pela narrativa ali

produzida, é fluida e processual, em consonância com as transformações socioculturais de representações que ocorreram nesse espaço ao longo do tempo.

Sendo assim, é possível perceber que nos dois primeiros anos de estruturação do projeto, o Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto se tornou um meio de pesquisa, um lugar de memória e um retrato da paisagem carnavalesca local, em que o acolhimento é a base da relação construída entre universidade, cujos saberes atuaram como suporte à concretização de ideias, e a Associação, cujas demandas foram ponto de partida para a execução do projeto.

No ano de 2020, por conta da pandemia causada pela Covid-19, o projeto de extensão aderiu ao trabalho remoto e a equipe do Galpão também teve de remanejar suas ações para que elas pudessem ser realizadas à distância. Com isso, encontros virtuais entre a equipe acadêmica do projeto e a equipe do Galpão foram firmados e o Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto adotou um plano de ação que visou a criação de redes sociais que pudessem difundir a essência do Centro de Referência para o público externo, especialmente para a comunidade da cidade.

O objetivo central dessa etapa foi criar, no ambiente virtual, um novo canal de interação com a comunidade ouro-pretana, buscando promover a troca de saberes a partir da relação entre os membros envolvidos na produção cultural, as integrantes do projeto e o público diverso das redes sociais. Nessa fase, o projeto de extensão expandiu sua interação com a comunidade através das páginas do *Facebook* e do *Instagram* “Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto”, que atingiram um outro tipo de público a partir de uma linguagem direcionada, com postagens de fotografias e relatos das memórias dos antigos carnavais da cidade.

Figura 7 - Redes sociais do projeto "Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto" (exemplo de postagem e interação com o público)



Fonte: Redes sociais do Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto.

A partir desse início do envolvimento nas redes sociais, foi vislumbrado que o projeto poderia gerar mais um produto, também na esfera virtual, que auxiliasse na concretização da expansão do Centro de Referência e que contemplasse uma área ainda pouco explorada, a gestão do carnaval e a produção cultural efetuada pelos gestores de blocos carnavalescos e escolas de samba da cidade de Ouro Preto-MG. Com isso, foi idealizado o *Podcast* “Por um Bloco”, nome inspirado na composição de João Bosco “Plataforma”. O objetivo central do *Podcast* é entrevistar gestores e diretores das escolas de samba e blocos carnavalescos da cidade, abordando temas que ressaltem suas características, além de identidades que trouxessem a essência do organismo sociocultural que é o carnaval em Ouro Preto-MG.

Em 2020, foram gravadas três entrevistas semiestruturadas que originaram os três primeiros episódios do *Podcast*. O primeiro episódio, denominado “O podcast do Centro de Referência”, contou com a participação das integrantes do projeto de extensão, que expuseram o que é o Centro de Referência, como ele se originou e qual era o propósito do “Por um Bloco”. O segundo episódio, intitulado “Ima conversa com Zé Pereira do Club dos Lacaiois”, contou com a presença de Arthur Ramos, atual diretor do Zé Pereira do Club dos Lacaiois, que explanou as principais mudanças na gestão do clube ao longo dos anos. O terceiro episódio, “A história da Escola de Samba Sinhá Olímpia”, contou com a presença de Rogério Alves Ferreira, antigo carnavalesco da Escola e atual diretor de patrimônio da AGCSO, que expôs como era realizada

a organização e a produção na escola de samba e quais as suas percepções sobre as principais mudanças na realização do carnaval em Ouro Preto-MG com o passar dos anos.

Outra demanda atendida nessa fase do projeto foi a confecção de uma ficha de catalogação (APÊNDICE 1) e um termo de empréstimo para os acervos existentes no Galpão (APÊNDICE 2), a serem utilizados no período pós-pandêmico, quando as atividades regulares forem retomadas. Essa demanda feita pela equipe técnica do Galpão surgiu no final de 2018, quando a Associação começou a receber muitas solicitações de empréstimos de seus acervos para que fossem expostos em outras instituições culturais da região.

Nas redes sociais do Centro de Referência, foi possível observar que o projeto alcançou uma quantidade satisfatória de público, em torno de 700 seguidores. Nas páginas virtuais do Centro foi possível constatar um crescente reconhecimento diário do projeto. A indicação dada pelo *Instagram* da localidade dos acessos e da faixa etária nas interações ocorridas indicou, com clareza, que foi possível atingir um público que em sua maioria é composto por ouro-pretanos de em média 30 anos, conforme a Figura 8.

Figura 8 - Gráfico sobre acesso à rede social do projeto CRCOP



Fonte: Redes sociais do Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto

Um ponto a ser destacado foi a oportunidade que o projeto encontrou para contemplar, no ambiente virtual, um espaço dedicado ao público cego, deficiente visual ou com baixa visão. Para isso, foi necessário transformar as redes sociais do Centro de Referência em uma

plataforma mais inclusiva, aderindo ao movimento “Pra cego ver”, que prevê adicionar, em todas as publicações do *Facebook* e do *Instagram*, legendas descritivas das cenas das imagens publicadas. Essas legendas têm o objetivo de incluir cegos, deficientes visuais ou com baixa visão. Essa inclusão ocorre na medida em que, a partir de um aplicativo, as legendas que possuem a *hashtag* “Para cego ver” (#paracegover) ou a *hashtag* “Para todos verem” (#paratodosverem) se transformam em um áudio descritivo das imagens assim que acionadas (FIGURA 9).



Fonte: Redes sociais do Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto

Todas as publicações nas redes sociais do projeto e a seleção de fotografias passam a narrativa da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, que a todo momento guia a construção do discurso apresentado pelo Centro de Referência e suas relações. Nessa etapa de utilização das redes sociais, além de haver o protagonismo da equipe da AGCSO, há um grande protagonismo do público nas páginas *online* a partir da comunicação e da interação com a

própria Associação e com a equipe acadêmica do projeto. Através das redes sociais, foi iniciada uma construção compartilhada do discurso do Centro de Referência diariamente.

A partir dos relatos de memória coletiva que os moradores de Ouro Preto-MG têm do carnaval, eles vão de uma maneira fluida e cotidiana se afirmando para o Centro de Referência e para a comunidade ouro-pretana como sujeitos produtores e significantes de uma realidade sociocultural por eles apropriada, não sendo somente um público receptor, mas um público cujas visões são compostas de afeto e vivências.

A proposta de continuidade do projeto, em meio a pandemia, para o ano de 2021 é impulsionar atividades virtuais que ressaltem cada vez mais as características do folião ouro-pretano, do fazer carnaval e da produção artística e cultural desses cidadãos, que se firmam nas composições, nos enredos, nas alegorias e nas narrativas presentes nos desfiles de carnaval dessa cidade, e cuja produção artística é firmada e alimentada pelos próprios sujeitos. Sendo assim, o Centro de Referência, segundo a equipe da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, constitui “o espaço ideal para estimular a reflexão e o debate, promover a socialização e os princípios da cidadania, colaborando para a sustentabilidade das transformações culturais” (GOMES; SILVA, 2018, p. 13).

Porém, sendo o Centro de Referência do Carnaval esse *espaço ideal para estimular a reflexão e o debate*, ele poderia ser considerado como um projeto de extensão ou seria mais bem compreendido como um projeto de comunicação? Segundo o educador e filósofo Paulo Freire (1983), em seu livro “Extensão ou Comunicação?”, a significância do termo extensão, quando referida a uma ação extensionista entre sujeitos ou grupos de sujeitos, pode ser entendida como uma “[i]nvasão cultural (através do conteúdo levado, que reflete a visão do mundo daqueles que levam, que se superpõe à daqueles que passivamente recebem)” (FREIRE, 1983, p. 13).

Sendo o Centro de Referência um local do diálogo a partir das identidades, das memórias e das vivências da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia e posteriormente da comunidade ouro-pretana, como ele seria construído e conceituado diariamente se aqueles que recebem a ação extensionista fossem “passivos”? E seria mesmo, como protagonista primário da ação, a Associação apenas um receptor? Se, para a equipe da AGCSO, o Centro de Referência é um local de diálogo, como seria o desfecho de um diálogo que apenas um sujeito dita o conteúdo a ser debatido? Seria esse modelo um diálogo ou um monólogo?

Se pensarmos na tríade ensino, pesquisa e extensão que embasa a missão universitária, já abordada anteriormente, pode-se chegar à conclusão que os projetos de extensão, em sua essência, não visam se sobrepor a grupos comunitários que os receberão passivamente mas

visam a troca de saberes e vivências baseada na construção do diálogo, no trabalho com grupos comunitários a partir de suas demandas reais. E é exatamente por essa essência das ações extensionistas que Paulo Freire defende:

[p]oder-se-ia dizer que a extensão não é isto; que a extensão é educativa. É por isto que a primeira reflexão crítica deste estudo vem incidindo sobre o conceito mesmo de extensão, sobre seu ‘campo associativo’ de significação. Desta análise se depreende, claramente, que o conceito de extensão não corresponde a um que-fazer educativo libertador (FREIRE, 1983, p. 13)

A partir disso, Freire (1983) apresenta o conceito de *comunicação* como sendo um melhor correspondente a uma educação libertadora, que se encontra na essência das propostas de ações extensionistas como um projeto universitário. Assim, o autor afirma “[a] educação é comunicação, é diálogo, na medida em que não é a transferência de saber, mas um encontro de sujeitos interlocutores que buscam a significação dos significados” (p. 46).

É possível concluir, então, que essa ação extensionista se baseia na comunicação como princípio de sua estruturação, se fazendo presente na comunidade ouro-preтана a partir de uma demanda real da equipe da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, que serviu como meio para que o *conhecimento pluriversitário* (GONÇALVES, 2015) fosse aplicado através de diálogos construídos pelo cotidiano.

Figura 10 - Equipe do CRCOP



Fonte: Acervo do Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto

2 ESTÁGIO SUPERVISIONADO I E II NA ASSOCIAÇÃO GALPÃO CULTURAL SINHÁ OLÍMPIA: DIÁLOGO EM CONSTRUÇÃO

Segundo o Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa Michaelis *online*³, *estágio* pode ser entendido como “tempo dedicado à prática da profissão” ou “qualquer situação transitória de preparação”. Voltada para o processo educacional de formação de profissionais, a palavra estágio, segundo Irineu Mario Colombo e Carmen Mazepa Ballão, no artigo “Histórico e Aplicação da legislação de estágio no Brasil”, sempre teve seu uso relacionado a um período de aprendizagem embasado em processos práticos sob orientação de um profissional.

Citado pela primeira vez na literatura no ano de 1080, o termo estágio, em latim medieval *stagium*, significava residência ou local para morar. Este por sua vez foi originado do latim clássico *stare* que significava ‘estar num lugar. Em 1630, o termo *stage* apareceu na literatura, em francês antigo, referindo-se ao período transitório de treinamento de um sacerdote para o exercício de seu mister. Era o período que um cônego (padre) deveria residir na igreja, antes de entrar de posse de seus direitos por completo. Daí deriva o termo ‘residência’, usado para indicar o estágio ou tempo de tirocínio (prática ou noviciado) para a profissionalização médica. Portanto, desde seu nascimento no latim, o termo ‘estágio’ sempre esteve vinculado à aprendizagem posta em prática num adequado local sob supervisão (COLOMBO; BALLÃO, 2014, p. 172).

É possível compreender que o estágio que compõe o currículo de uma instituição de ensino superior é destinado à sociedade, integrando de forma direta a tríade universitária embasada na indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão. A prática do estágio pode oferecer ao educando vivências e experiências em realidades próximas a sua área profissional, e devem ser aplicadas a partir de necessidades reais do grupo ao qual o estágio se destinará.

Assim, o estágio exerce um grande papel no que Boaventura de Souza Santos (2005) intitulou como *conhecimento pluriversitário* (GONÇALVES, 2015) que, sendo um conhecimento intrínseco à realidade social, engendra um processo de diálogo e construção prática de aprendizado entre educando e sociedade. Para Colombo e Ballão (2014),

[o] saber adquirido durante a trajetória escolar ou acadêmica pode ser medido por meio da execução prática de uma tarefa, e esta, dialeticamente, impõe arranjos, ajustes e revisão na construção teórico-intelectual do educando. O saber e o fazer se complementam, embora sejam ações que possam ser antagônicas conceitualmente. Esta complementaridade evidencia a importância do estágio no Ensino Técnico, Tecnológico e Superior. Trata-se de uma oportunidade educativa de reforço mútuo entre a teoria e a prática (p. 173).

³ <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/estagio>

A Lei nº 11.788, de 25 de setembro de 2008, é o meio mais recente que garante e define o estágio como uma ferramenta educacional a ser utilizada por um educando a partir da supervisão da instituição de ensino em que se está vinculado. De acordo com o artigo 1º dessa lei,

[e]stágio é ato educativo escolar supervisionado, desenvolvido no ambiente de trabalho, que visa à preparação para o trabalho produtivo de educandos que estejam frequentando o ensino regular em instituições de educação superior, de educação profissional, de ensino médio, da educação especial e dos anos finais do ensino fundamental, na modalidade profissional da educação de jovens e adultos (BRASIL, 2008, n. p.).

Para o curso de Museologia, ficam homologados, pelo parecer do Ministério da Educação CNE/CES 492/2001, as diretrizes curriculares nacionais do curso, incluindo o estágio e as atividades complementares como

mecanismos de interação do aluno com o mundo do trabalho em sua área, os estágios serão desenvolvidos no interior dos programas dos cursos, com intensidade variável segundo a natureza das atividades acadêmicas, sob a responsabilidade imediata de cada docente (BRASIL, 2001, p. 38).

Assim, o curso de Museologia da UFOP determina as normas dos estágios do departamento pela resolução do colegiado COLMUL 01/2010 e, com base nessa regulamentação, fica acordado o cumprimento de dois estágios supervisionados obrigatórios com a carga horária de 120 horas cada, codificados como MUL 391 e MUL 392, respectivamente.

O Estágio Supervisionado I foi realizado na Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia e teve início em abril de 2019 sob a orientação docente da professora Gabriela Gomes e sob a supervisão de Rogério Ferreira, diretor de patrimônio da AGCSO.

A idealização do Estágio Supervisionado I veio através da vivência na Associação permitida pelo projeto de extensão “Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto”. A partir deste projeto, foi possível reconhecer as demandas da equipe da AGCSO relacionadas ao bairro Bauxita e a sua comunidade que poderiam ser trabalhadas a partir de uma perspectiva museológica baseada no diálogo e na elaboração compartilhada de meios que evidenciaríamos os sujeitos como um grupo produtor e transformador de sua realidade sociocultural para com a comunidade local. Assim sendo, a idealização do estágio é apenas mais uma ferramenta de auxílio para as demandas comunitárias e não uma imposição unilateral.

Para Varine (2013),

[q]ual é o lugar reservado aos profissionais do estudo e da conservação do patrimônio em tudo isso? Eles devem permanecer externos ao processo e se limitar a seu papel de experts ou de técnicos, sem intervir autoritariamente na decisão. Eles podem aconselhar, dar referências, exemplos e métodos, colaboração, prestar serviços, mas não devem substituir os membros da comunidade. Quando eles fazem parte dela, a título de residentes ou de responsáveis institucionais locais, não devem utilizar seu saber para impor sua opinião, mas para participar do debate e beneficiar seus concidadãos com sua experiência, no nível deles. Esse talvez seja o momento de iniciar um grande debate entre diferentes subjetividades que coexistem no plano local, para conseguir uma decisão o mais consensual possível. Os técnicos nem sempre têm razão, mesmo quando se apoiam em normas públicas e normas internacionais (p. 120).

Assim, o objetivo do Estágio Supervisionado I, a partir de uma compreensão mais aprofundada da identidade da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, foi o de idealizar ferramentas e materiais que pudessem estabelecer um diálogo entre a espacialidade do Galpão e a comunidade local para que, através da familiaridade e sensibilização com este espaço, pudesse haver uma maior interação entre a AGCSO e a comunidade. Para isso foi idealizado, sob a orientação da professora Gabriela, um plano de atividades compartilhado que abarcasse uma parte específica da comunidade do bairro, as crianças do Bauxita.

A primeira etapa do estágio teve como frente de ação uma pesquisa sobre a história de algumas referências culturais de Ouro Preto-MG que estão presentes no acervo do Galpão, sendo elas: Chico Rei, Ninica, Bené da Flauta, Catitão do Bloco Zé Pereira dos Lacaios, João Pé de Rodo e Sinhá Olímpia.

Como documentos de pesquisa, houve fontes escritas e, principalmente, fontes orais, advindas de conversas com os próprios integrantes do Galpão que, pelas suas memórias em relação a essas personalidades, enriqueceram a pesquisa, deixando-a com um caráter mais identitário em função dessas lembranças que moldam os ouro-pretanos. Por esse motivo, a pesquisa ganhou uma identidade local, a qual ajudou no momento da sua transmissão para as crianças da Escola Simão Lacerda, durante a realização do Estágio Supervisionado II, uma vez que nela havia características próprias de Ouro Preto-MG, o que ajudou na identificação das crianças com as histórias.

A partir dessa pesquisa inicial, idealizamos um folder (APÊNDICE 3) destinado às crianças da Escola Simão Lacerda, contendo informações e “causos” sobre as referências culturais pesquisadas, além de informações sobre a Associação. O objetivo desse folder era familiarizar e sensibilizar as crianças de uma forma lúdica, através de caricaturas confeccionadas pelo artista integrante do Galpão, Júlio Marques, contendo histórias populares na cidade de Ouro Preto-MG sobre essas referências.

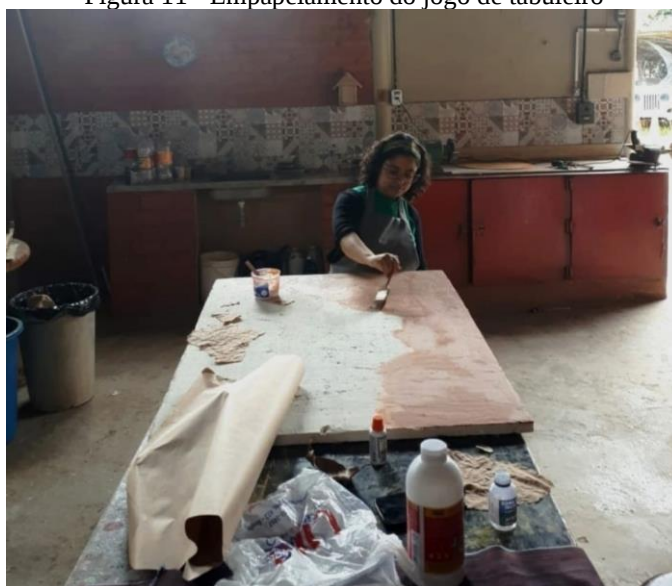
A segunda etapa do Estágio Supervisionado I, foi a confecção de um jogo pedagógico também direcionado às crianças das Escola Municipal Simão Lacerda. Houve uma importante interação da equipe do Galpão em todos os processos de preparação, conceitual e prático, desse jogo. O material usado para sua base, as técnicas de desenhos e as tintas que melhor couberam na concretização desta ferramenta foram indicados pelos integrantes da Associação.

O jogo foi idealizado com o objetivo de expor para as crianças referenciais geográficos e culturais, como o calçamento de terra vermelha do minério Bauxita que dá nome ao bairro e os referenciais espaciais mais recentes, como a Praça Vereador Jorge Pedrosa, mais conhecida como “Pracinha”, para que a representação da paisagem do bairro se constituísse para as crianças de maneira mais lúdica e mais palpável, através do tabuleiro, e elas pudessem se familiarizar com as várias marcas temporais que moldam o território do Bauxita.

Para a seleção de referenciais que estariam contidos no jogo, os integrantes do Galpão foram de suma importância, por serem moradores antigos do bairro que acompanharam as mudanças físicas e culturais sofridas neste território ao longo dos anos. Assim, a equipe do Galpão, através de suas memórias, moldou, por meio do jogo de tabuleiro, uma paisagem afetiva do bairro Bauxita.

Para as técnicas materiais de concretização do jogo, Rogério Ferreira indicou para a base do tabuleiro o empapelamento de uma placa de isopor. Após essa etapa, houve o tingimento da placa na cor branca, para que fosse possível fazer o desenho das ruas do bairro Bauxita e dos espaços da trilha que levariam até o Galpão. Depois do desenho, foram pintadas as trilhas e as ruas com as cores da transição do Bairro, do antigo, na cor laranja, de terra Bauxita, ao atual, em cinza, representando o asfalto que percorre todo o território.

Figura 11 - Empapelamento do jogo de tabuleiro



Fonte: Acervo da pesquisadora

Figura 12 - Início da pintura do jogo de tabuleiro



Fonte: Acervo da pesquisadora

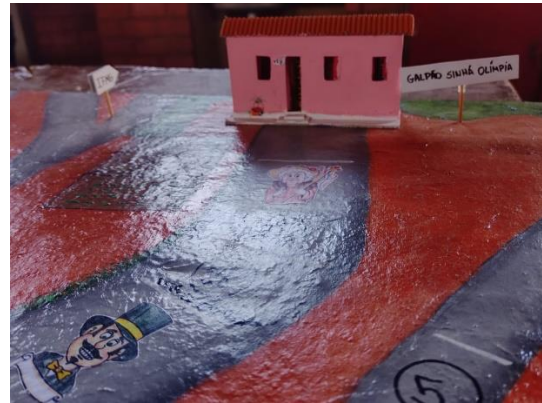
Também foram adicionadas ao jogo de tabuleiro as mesmas caricaturas produzidas para o folder. A partir da leitura do folder, com informações sobre as referências selecionadas, as crianças responderiam perguntas específicas sobre cada uma delas, quando essas fossem sinalizadas no percurso do jogo, sendo que elas só poderiam dar continuidade ao percurso após a resposta. Por fim, foram colocadas casinhas feitas de caixa de chicletes e remédios, confeccionadas pelo Artista Cor Jesus Santana, para representar algumas casas de moradores

do bairro Bauxita e as principais edificações, dando-se assim, a concretização do jogo pedagógico.

Figura 13 - Jogo pedagógico



a) Jogo com localização dos bairros Bauxita e Saramenha



b) Jogo com localização do Galpão



c) Jogo pronto

Fonte: Acervo da pesquisadora

Durante o desenvolvimento do Estágio I, e principalmente por meio da construção do jogo pedagógico, foi possível perceber que o conceito de paisagem se faz presente de forma expressiva na Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, a partir de seus integrantes, que cotidianamente transformam esse ambiente. O conceito de paisagem pode ser entendido como um complexo territorial composto pela interrelação entre elementos naturais e intervenção humana, não sendo possível separar elementos naturais e socioculturais que moldam um lugar, que formariam uma “via de mão dupla” indissociável. Para Almeida, Vargas e Mendes (2011), a paisagem pode ser entendida como:

[...] uma nova maneira de ver o mundo, como uma criação racionalmente ordenada, cuja estrutura e mecanismos são acessíveis à mente humana. Entender e interpretar a paisagem implica, pois, em uma visão de mundo de quem a faz. Paisagem, na concepção da geografia cultural, diz respeito à nossa posição na natureza, de que sua elaboração se dá pela percepção e pela razão humana e que ela sempre esteve ligada com a cultura (p.28).

A partir do entendimento de que, para interpretar uma paisagem, é necessário conhecer a *visão de mundo de quem a faz*, foi possível constatar que as atividades realizadas no Estágio Supervisionado I possibilitaram uma nova vivência na AGCSO, distinta da que foi proporcionada pelo projeto de extensão, em que o espaço do Galpão se revelou a partir de seus sujeitos de uma maneira diferente da que havia sido percebido no ano anterior. Isso aconteceu pois, pelo estágio, através de uma percepção imagética proporcionada pela construção do jogo de tabuleiro, o espaço da Associação, a partir de um campo afetivo, reflete diretamente a paisagem do bairro Bauxita, não podendo ser possível desassociar a identidade territorial que une esses dois espaços. Segundo Haesbaert (1999, p. 179), “a identidade social é também territorial quando o referente simbólico central para a construção desta identidade parte do ou transpassa o território”.

Assim, é possível compreender como as atividades do Estágio Supervisionado I e principalmente como a criação do jogo de tabuleiro se tornaram ferramentas de transmissão, através de seu “referente simbólico” (ALMEIDA; VARGAS; MENDES, 2011, p. 26), a paisagem do bairro Bauxita a partir da visão de mundo dos associados do Galpão que é transmitida para as crianças do bairro. Dessa forma, houve o compartilhamento, entre esses dois grupos geracionais tão distintos – membros da Associação e as crianças do bairro Bauxita –, de um pertencimento não somente pelo território, mas pela paisagem afetiva que pelos associados da AGCSO é agenciada.

De antemão, demarca-se que a abordagem da identidade associada ao território deve aqui ser entendida por meio do pressuposto apontado por García Canclini (2006, p. 117), ao enfatizar que esta não é uma essência intemporal que se manifesta, antes é ‘[...] uma construção imaginária que se narra’. Tal assertiva coincide, ainda, entre outros autores, com a interpretação de Clifford (1995), o qual enfatiza que a identidade é conjuntural e não essencial (ALMEIDA; VARGAS; MENDES, 2011, p. 27).

Assim, a partir da finalização das atividades executadas no Estágio Supervisionado I, o Estágio Supervisionado II teve início em agosto de 2019, perdurando até novembro do mesmo ano. Para isso, foi realizado um plano de trabalho dividido em três etapas a serem cumpridas durante os três meses de estágio.

Na primeira etapa, foi apresentado para a direção da Escola Municipal Simão Lacerda o plano de atividades proposto para as crianças do 2º período e 5º ano da Escola. Essas turmas foram selecionadas para as atividades do estágio, por serem elas a última turma do ensino fundamental I e a última turma do ensino fundamental II, sendo a faixa etária das crianças de cinco e dez anos, respectivamente. A partir dessa diferença de idade, seria possível um contraste nas percepções desses dois grupos em relação as atividades propostas e as divergências entre eles. Após aprovação do plano e a adesão da Escola às atividades, foram acordados os dias de mediação, os horários para cada turma e como as crianças chegariam à Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia.

A segunda etapa consistiu no primeiro contato com as crianças e as professoras das turmas que iriam participar das atividades propostas pelo estágio. Nesse contato com os alunos, houve primeiramente uma apresentação pessoal da estagiária e uma breve apresentação do curso de Museologia da UFOP. Posteriormente, indagou-se às crianças se elas conheciam a AGCSO, e uma grande parte dos alunos respondeu que não conhecia. A partir daí, foi explicado o que era a Associação, onde ela se localizava e qual era o seu objetivo. Para ilustrar essa explicação, foi dado para cada aluno o folder produzido no Estágio I.

Após a entrega do folder, os alunos manifestaram, espontaneamente, familiaridade com o Catitão do Zé Pereira do Club dos Lacaios, uma das caricaturas presentes no folder e no acervo do Galpão. As crianças não estavam familiarizadas com as outras referências ali presentes, então, a partir desse momento, foi solicitado a elas que perguntassem a seus familiares se eles tinham conhecimento sobre as histórias dessas personalidades referenciadas pelo povo ouro-pretano e que estavam representadas no folder distribuído. Também foi acordado com as professoras regentes de cada turma o trabalho dentro de sala de aula, ao longo da semana, dos conteúdos apresentados nesse primeiro encontro, para que a partir desse conhecimento prévio os alunos se preparassem para próximo encontro, na semana seguinte, já na Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia.

A terceira etapa consistiu no início da mediação com as crianças na AGCSO. Para o cumprimento desta ação, foi necessário a divisão em três encontros, um encontro por semana com cada turma – duas turmas de 2º período e duas turmas do 5º ano, sendo feitas, ao todo, 12 mediações.

A mediação se iniciou no percurso entre a Escola Municipal Simão Lacerda e a Associação. Há, pelo bairro Bauxita, algumas placas que indicam a localização da AGCSO, fixadas por seus associados. A partir dessas placas, começou-se a trabalhar com os alunos a

relação existente entre o Galpão e o bairro Bauxita, pela possibilidade de se referenciar geograficamente neste território a partir da própria Associação.

No primeiro dia de visita com as turmas da Escola Municipal Simão Lacerda, houve uma apresentação da equipe de associados da AGCSO para as crianças, e uma breve narração do que é a Associação e como é o funcionamento do espaço. Após esse momento, foi realizada a visita por todos os ambientes que constituem o Galpão, sendo eles: a sala onde os associados expõem as alegorias carnavalescas, o espaço da oficina, onde a equipe da Associação confecciona as alegorias e outros tipos de artefatos, e, por fim, o jardim e a horta.

Figura 14 - Espaços da Associação Galpão



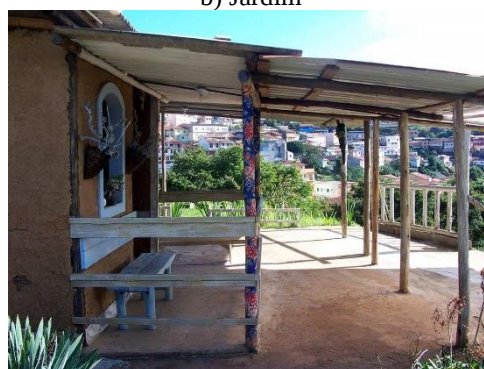
a) Oficina



b) Jardim



c) Horta



d) Área externa

Fonte: Acervo da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia

Nessa primeira mediação do espaço, as crianças puderam se familiarizar com os elementos culturais trabalhados no Galpão, puderam ter acesso ao acervo e a partir desse contato os alunos contaram quais histórias seus familiares lhes contaram sobre as personalidades ouro-pretanas que no Galpão são referenciadas. A partir desses depoimentos, a equipe da AGCSO falou sobre suas vivências com algumas dessas personalidades e algumas das histórias mais antigas sobre elas.

Figura 15 - Crianças na sala de exposição do CRCOP



Fonte: Acervo da pesquisadora

Na área em que a oficina está, as crianças puderam ter acesso aos trabalhos práticos realizados pelos integrantes da equipe do Galpão e puderam observar como eram desenvolvidas todas as técnicas, aperfeiçoadas pelos associados ao longo dos anos, muitas delas advindas dos tempos da Escola de Samba Sinhá Olímpia, para a produção de diversos artefatos.

Na parte externa, composta pelo jardim e pela horta, os alunos tiveram acesso a produção dos alimentos orgânicos e puderam aprender com a equipe do Galpão algumas técnicas básicas de plantação, por meio de uma linguagem acessível às crianças. Os alunos também tiveram contato, na parte externa, com os artefatos ali criados com materiais reutilizáveis, como o coreto e as obras feitas em metal.

Figura 16 - Crianças no jardim da AGCSO



Fonte: Acervo da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia

Os alunos também tiveram acesso, na parte externa do Galpão, à vista que o local tem do Bauxita. Essa vivência que as crianças tiveram com essa nova perspectiva do próprio bairro em que elas habitam pode ser considerada interessante como uma maneira única de elas identificarem e criarem um novo panorama em relação aos elementos que para elas são familiares nesse território, como suas casas, a Escola Municipal Simão Lacerda e a Pracinha do bairro.

Além disso, a partir dessa perspectiva e com o apontamento de outros referenciais introduzidos pela equipe da AGCSO, no momento da observação da vista para o bairro, os associados do Galpão puderam compartilhar visualmente a paisagem do bairro Bauxita a partir da perspectiva da Associação. Se, para compreender a paisagem, é necessário acessar a visão de mundo das pessoas que moldam essa paisagem a partir de suas construções imaginárias, segundo Almeida, Vargas e Mendes (2011), é possível constatar que as crianças, a partir desse momento, começaram a ter acesso a paisagem do bairro Bauxita narrada pelos associados do Galpão, mas que não excluiu os referenciais que lhes são familiares, havendo a partir disso uma comunicação pautada na identidade, que ao mesmo tempo que perpassa referenciais distintos integra o mesmo território.

Figura 17 - Crianças e a vista do Bairro Bauxita



Fonte: Acervo do Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto

No segundo encontro com as crianças da Escola Municipal Simão Lacerda no Galpão, os alunos tiveram acesso ao jogo pedagógico, produzido no Estágio Supervisionado I. A partir da interação das crianças com o jogo, foi possível constatar que elas estavam associando vários referenciais do bairro Bauxita, como o percurso entre a Escola e o Galpão, com os referenciais

percebidos por elas no encontro anterior, a partir da localidade da Associação. Assim, foi possível perceber que existia entre elas uma maior compreensão do bairro como um todo e da AGCSO associada a ele.

E a partir dessa melhor compreensão integral do Bairro, pelas crianças, a equipe da AGCSO foi referenciando para os alunos da Escola Municipal Simão Lacerda os elementos de formação do bairro Bauxita e como esses elementos foram se modificando através do tempo, sendo essa modificação muita das vezes guiada pela própria comunidade do Bairro, incluindo a maioria da equipe da Associação. Os integrantes do Galpão também referenciavam esses elementos de formação pelas fotos que compõem um mural expositivo, idealizado durante as ações do projeto de extensão Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto, que retrata o bairro Bauxita em várias décadas.

Em relação às personalidades da cidade de Ouro Preto-MG referenciadas no jogo, foi possível perceber que, por meio do conteúdo fornecido pelo estágio e trabalhado pelas professoras em sala de aula, das narrativas de seus familiares e das vivências trazidas pela equipe da Associação, houve por parte das crianças uma grande familiaridade com as histórias que envolvem essas referências, sendo possível perceber que essas personalidades se encontravam para elas num lugar de memória comum entre os ouro-pretanos.

A partir desse processo, observamos que, para a compreensão de como a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia se estrutura, se faz crucial o constante movimento advindo da cultura, que guia a partir do intangível a relação existente entre o Galpão, o bairro Bauxita e os referenciais culturais ouro-pretanos em um mesmo espaço. Para Almeida, Vargas e Mendes (2011, p. 25) “as expressões culturais materializam-se no espaço” e demonstram que a dimensão cultural “[...] talha os indivíduos, define os meios de se relacionarem, de organizarem o espaço e de se organizarem nele”.

No terceiro e último encontro com os alunos da Escola Municipal Simão Lacerda, foram idealizadas oficinas com intuito de permitir que as crianças tivessem acesso a mais referenciais culturais trabalhados na Associação e que unissem esses referenciais com as técnicas desenvolvidas no Galpão.

Assim, foi trabalhado com as crianças do 2º período uma oficina que ensinava o toque característico do Zé Pereira do Club dos Lacaios, com os tambores do Charanga de Lata, Bloco Carnavalesco fundado no final da década de 1960 por antigos funcionários da Empresa Alcan Alumínios do Brasil, que tem como objetivo desfilar no carnaval da cidade, impulsionando a tradição dos pequenos blocos carnavalescos de rua em Ouro Preto-MG. Outra atividade realizada com as crianças do 2º período foi a dança do Boi Bumbá, em que elas vestiram

alegorias produzidas pela Associação, para a Charanga de Lata Mirim, setor infantil do Charanga de Lata, desfilar no carnaval.

Figura 18 - Crianças e o toque do Zé Pereira do Club dos Lacaios



Fonte: Acervo da pesquisadora

Figura 19 - Crianças e a dança do Boi-Bumbá



Fonte: Acervo da pesquisadora

Com as turmas do 5º ano, foi realizada uma oficina de mosaico com casquinha de ovos, uma técnica desenvolvida pelos associados da AGCSO, em especial por Carlos Santiago, Marcelo Assunção e Claudino, para a produção de quadros.

Figura 20 - Quadros de casquinha de ovo



Fonte: Acervo da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia

Para as crianças do 5º anos, foi pensada a produção com casquinhas de ovos de um mosaico que fizesse referência à Sinhá Olímpia e ao Bené da Flauta, em uma alusão às caricaturas expostas no folder e no jogo pedagógico. A oficina ocorreu com o auxílio da equipe da Associação, que compartilhou toda a técnica, desde a preparação da tintura das cascas de ovos e do corte que é necessário que seja feito nelas até a colagem desses pedaços no molde do desenho, para assim formar o mosaico por completo.

Figura 21 - Oficina de casquinha de ovo com as crianças



Fonte: Acervo da pesquisadora

Assim, por meio dessas oficinas, foi concluído o trabalho previsto no plano de atividades do Estágio Supervisionado II destinado às crianças do 2º período e 5º ano da Escola Municipal Simão Lacerda. Foi abordado nessas oficinas de encerramento os referenciais que foram explorados ao longo dos encontros, sendo eles o bairro Bauxita, o Galpão e sua equipe de associados, a cultura carnavalesca de Ouro Preto-MG e as personalidades representadas na Associação. Esses elementos foram selecionados para serem discutidos com as crianças por eles serem indissociáveis na construção diária da identidade da AGCSO, que, assim como o bairro Bauxita e o carnaval de Ouro Preto-MG, se encontra em constante movimento ao longo do tempo a partir de seus sujeitos formadores.

Após o encerramento dos encontros na Associação, as crianças confeccionaram desenhos, já na Escola Municipal Simão Lacerda, representando a vivência que tiveram na AGCSO. A partir desses desenhos, foi possível reconhecer os referenciais trabalhados com elas ao longo do estágio. Os desenhos foram confeccionados usando material reutilizável, e neles estavam presentes a representação da Sinhá Olímpia, do Bené da Flauta, da Ninica, do Catitão do Zé Pereira do Club dos Lacaios, todos dentro da Associação, e muitos desenhos também faziam referência ao bairro Bauxita e as placas que indicam a localização do Galpão pelo bairro. A partir disso foi possível compreender que as crianças começaram a possuir uma maior sensibilização com a Associação e com os referenciais que nela são explorados, e que o Galpão já era por elas reconhecido como integrante a paisagem afetiva por elas narrada (ALMEIDA; VARGAS; MENDES, 2011) sendo possível compreender que a partir dessas atividades uma relação de comunicação pautada no afeto foi estabelecida entre a associação e essas crianças. Para Scifoni (2019),

[c]onhecimento não é igual apego com o patrimônio, justamente porque a formação de vínculos mais consistentes com esses bens ocorre principalmente quando as coisas adquirem algum sentido e significado para os indivíduos e grupos sociais, transformando-se, assim, em objetos existenciais e insubstituíveis, aquilo que Bosi (2003) chamou de *objetos biográficos*. Por vezes esses sentidos remetem a circunstâncias positivas e situações agradáveis, tal como um edifício antigo da escola, no qual se viveu momentos felizes na infância; outras vezes, os significados atribuídos aos bens podem referir-se à condição de sofrimento e violência, tal qual um centro clandestino de tortura a presos políticos. Em ambos os casos, o que sensibiliza para o patrimônio, que gera a vontade da sua preservação, é resultado da significância desses bens (p. 28).

Na equipe da AGCSO, foi possível perceber um processo de ressignificação da construção da paisagem afetiva que constitui o Galpão através da relação que esse espaço tem com o bairro Bauxita e com os referenciais culturais da cidade de Ouro Preto-MG, proporcionado pelas indagações que o olhar do outro trouxe para o seu espaço. A partir das

atividades realizadas com as crianças da Escola Municipal Simão Lacerda, a relação com o território e com as práticas ali desenvolvidas foi colocada numa nova perspectiva, a perspectiva da mediação, da apresentação, da comunicação, sendo, para tanto, necessário racionalizar os processos que são por eles vivenciados, o que pode gerar uma maior percepção da territorialidade que envolve o Galpão e a identidade que ela traz para esses associados.

3 INICIAÇÃO CIENTÍFICA “O CONCEITO DE PAISAGEM CULTURAL COMO ELEMENTO INTEGRADOR DA MUSEOLOGIA SOCIAL”

A partir do desenvolvimento do projeto de extensão “Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto” e dos Estágios Supervisionados I e II, a Iniciação Científica (IC) “O conceito de paisagem cultural como elemento integrador da museologia social” foi idealizada. O objetivo geral da IC era identificar, na Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, as práticas desenvolvidas pelos associados que dialogassem com a *museologia social*⁴ e que se aproximassem da categoria de análise *paisagem cultural*⁵.

Para alcançar esse objetivo, foram propostos como objetivos específicos: entender como um grupo social organizado altera seu território e o transforma em uma paisagem cultural; reconhecer e compreender os elementos cooperativistas desenvolvidos pela comunidade que estão presentes na criação do bairro Bauxita, na criação da Escola de Samba Sinhá Olímpia e, posteriormente, na criação da AGCSO; entender como a atividade de criação artística desenvolvida primeiramente pela Escola de Samba e posteriormente pela Associação se relaciona com a cultura material e imaterial produzida no bairro Bauxita desde sua estruturação.

Os objetivos da IC surgiram a partir da observação do cotidiano na AGCSO, em que se tornava cada mais evidente o envolvimento profundo da equipe do Galpão com o seu território e a agência desse grupo em seu bairro. A partir disso, foi possível perceber que esse envolvimento poderia ser relacionado, pela prática, com os conceitos de *paisagem cultural*, *museologia social* e suas aplicações.

Primeiramente, foi apresentado o motivo da idealização do projeto de IC e quais eram os seus objetivos. Após essa justificativa, a pesquisa foi se desenvolvendo com a apresentação dos conceitos e a linha de pensamento que o trabalho pretendia seguir. O conceito de *museologia social* foi considerado a partir do referencial teórico advindo do professor e museólogo Mário de Souza Chagas e do professor Mário Canova de Magalhães Moutinho; já o conceito de *paisagem cultural* foi referenciado a partir da percepção da geógrafa Simone Scifoni. Após estabelecer-se esse referencial, foi apresentada sua relação com as práticas diagnosticadas no Galpão e os resultados encontrados, concluindo-se, assim, o corpo da pesquisa.

⁴ No capítulo 4 o conceito de Museologia Social será colocado em discussão e constratado com o conceito de ecomuseologia.

⁵ No capítulo 4 o conceito de Paisagem Cultural será colocado em discussão e constratado com o conceito de Paisagem.

O início da discussão sobre os conceitos apresentados ocorreu sob a ótica da museologia social. A pesquisa pretendeu não a definir, mas apresentá-la em seus meios a partir do referencial teórico trabalhado, isso porque, pelas leituras realizadas, foi possível perceber um certo impasse na conceituação da Museologia Social de uma forma instrumental. Para Moutinho (2014), “[a] *sociomuseologia* traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea” (p. 424, grifo do autor).

Segundo Chagas e Gouveia (2014),

[o] que dá sentido à Museologia Social não é o fato dela existir em sociedade, mas sim, os compromissos sociais que assume e com os quais se vincula. Toda museologia e todo museu existem em sociedade ou numa determinada sociedade, mas quando falamos em museu social e Museologia Social, estamos nos referindo a compromissos éticos, especialmente no que dizem respeito às suas dimensões científicas, políticas e poéticas; estamos afirmando, radicalmente, a diferença entre uma museologia de ancoragem conservadora, burguesa, neoliberal, capitalista e uma museologia de perspectiva libertária; estamos reconhecendo que durante muito tempo, pelo menos desde a primeira metade do século XIX até a primeira metade do século XX, predominou no mundo ocidental uma prática de memória, patrimônio e museu inteiramente comprometida com a defesa dos valores das aristocracias, das oligarquias, das classes e religiões dominantes e dominadoras (p. 14).

Ao prosseguir a leitura de Moutinho (2014), é possível ter acesso ao caminho da conceituação que a sociomuseologia sofreu ao longo dos anos através de diversas discussões e produções de documentos na área museológica. É possível perceber que nessas discussões, se fez presente o entendimento de que a museologia social se dá como uma área multidisciplinar, a qual se ampara em diversas áreas dos saberes e cujas práticas se fazem necessárias no tempo em que o sujeito que a utiliza está.

Esse pensamento pode ser encontrado quando Moutinho (2014) ressalta:

a Sociomuseologia constitui-se, assim, como uma área disciplinar de ensino, investigação e atuação que privilegia a articulação da museologia, em particular, com as áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dos Estudos do Desenvolvimento, da Ciência de Serviços e do Planejamento do Território (p. 424).

Essa abrangência que compõe a museologia social pode ser entendida como um reflexo da abrangência que constitui o próprio patrimônio, se o entendermos não apenas como o patrimônio edificado, também chamado de “patrimônio de pedra e cal”, mas como o patrimônio a partir de suas diversas naturezas, originárias da pluralidade na qual a sociedade se molda e dos múltiplos agentes que o criam e recriam. Esse entendimento pode ser encontrado em

Moutinho (2014): “a sociomuseologia assenta a sua intervenção social no património cultural e natural, tangível e intangível da humanidade” (p.428).

Assim, Mário Moutinho (2014), para concluir seu pensamento, enfatiza a abrangência da área museológica como um todo e, em especial, na construção da sociomuseologia e na pluralidade dos sujeitos que a utilizam e a adequam a partir de suas necessidades contemporâneas.

Esta proposta de definição da Sociomuseologia mais do que um puro exercício gramatical pretende na verdade chamar atenção para toda uma vasta área de preocupações, métodos e objetivos que dão cada vez mais sentido a uma museologia cujos limites não cessam de crescer. A visão restritiva da museologia como técnica de trabalho orientada para as coleções, tem dado lugar a um novo entender e práticas museológicas orientadas para o desenvolvimento da humanidade. E é exatamente para esta realidade, fruto da articulação de áreas do saber, que cresceram por vezes fora da museologia, mas que progressivamente se tornaram recursos incontornáveis para o desenvolvimento da própria Museologia, que a definição de Sociomuseologia se revela poder ser um contributo que ajuda a compreender processos e definir novos limites. Assim entendido, a Sociomuseologia assume-se como uma nova área disciplinar que resulta da articulação entre as demais áreas do saber que contribuem para o processo museológico contemporâneo. Entre o paradigma do Museu ao serviço das coleções e o paradigma do Museu ao serviço da sociedade está o lugar da Sociomuseologia (MOUTINHO, 2014, p. 427).

A partir das leituras realizadas, foi possível perceber que o pensamento de Moutinho (2014) se assemelha às reflexões levantadas por Chagas (2012), que explora as ideias de *museu*, *museologia* e *memória* como integrantes sociais de transformação que, estando a serviço da comunidade, se conectam de forma sólida com os movimentos sociais e com as transformações presentes na sociedade de acordo com seu tempo, espaço e sujeitos.

Chagas (2012) ressalta que

[d]a modernidade ao mundo contemporâneo os museus são reconhecidos por seu poder de produzir metamorfoses de significados e funções, por sua aptidão para a adaptação aos condicionamentos históricos e sociais e sua vocação para a mediação cultural. Eles resultam de gestos criadores que unem o simbólico e o material, que unem o sensível e o inteligível. Por isso mesmo cabe-lhes bem a metáfora da ponte lançada entre tempos, espaços, indivíduos, grupos sociais e culturas diferentes; ponte que se constrói com imagens e que tem no imaginário um lugar de destaque (p.5).

Percebe-se que *museu* é mais que um espaço, um conceito estatizado ou, principalmente, uma estrutura edificada. Nesse sentido, *museu* é compreendido como um processo, sendo uma forma, ou melhor, uma ferramenta de atuação, de ideias, de concepções e de construções sociais. Sendo assim, é crucial que essa ferramenta seja democratizada em todos seus processos pois é na sua utilização que se pode haver de forma mais concreta a transformação social. Para Chagas (2012),

[...] não basta lutar para que os movimentos sociais tenham acesso aos museus. Isso é bom, mas ainda é pouco. O desafio é democratizar a ferramenta museu e coloca-la ao serviço dos movimentos sociais; coloca-la a favor, por exemplo, da construção de um outro mundo, de uma outra globalização, com mais justiça, humanidade, solidariedade e dignidade social (p.6).

A partir daí o autor concebe os museus e as práticas da museologia como articuladores de tempos, espaços e sujeitos que, estando a serviço da sociedade, de forma democrática em suas ferramentas e utilidades, a partir da realidade em que estão inseridos, formam crucial ligação com a vida (CHAGAS, 2012, p7). Isso significa que o museu e a museologia são veículos de movimento, de transformação social, não sendo, em seu primor, estagnados.

Para Chagas (2012),

acionados pelos movimentos sociais como mediadores entre tempos distintos, grupos sociais distintos e experiências distintas os museus se apresentam como práticas comprometidas com a vida, com o presente, com o cotidiano, com a transformação social e são eles mesmos entes e antros em movimento (museus biófilos) (p.7).

Chagas (2012) continua, assim como Moutinho (2014), trazendo uma breve contextualização do tema ao longo do tempo e das concepções dos sujeitos em cada momento. O autor traz essas questões para o cenário brasileiro e explora as diversas concepções do conceito *museu* bem como as tipologias de museus existentes no Brasil, além de apresentar as formas como os processos museológicos são explorados política, social e culturalmente.

A cirurgia conceitual operada pelo museu moderno foi tão radical que, depois de sua realização, tudo passaria a poder ser visto a partir da própria moldura do museu. Palácios e palafitas, casas grandes e senzalas, castelos e bangalôs, fábricas e escolas, escolas de samba e cemitérios, florestas e portos, terreiros de candomblé e centros espíritas, lojas maçônicas e igrejas católicas, pessoas, animais, plantas e pedras, trens, aviões e automóveis, pedaços da lua e fragmentos da alma, paisagens urbanas e rurais, campo e cidade, tudo, enfim, passou a poder ser compreendido como parte de uma museologia aplicada ou de uma museografia especial (CHAGAS, 2012, p.11).

A partir do pensamento trazido por Mário Chagas (2012) foi possível compreender que tal mudança, mencionada na citação anterior, se deve à própria mudança de paradigma sobre o que é *patrimônio*, sobre o que é passível de ser patrimonializado, conservado. A partir dessas ideias, entramos em um território de conflitos e tensões em que questões como “patrimônio para quem?”, “patrimônio para quê?”, “conservado para quem?”, “conservado para quê?” surgem com muita intensidade. Se partirmos do pressuposto de que um patrimônio deve ser conservado, pode-se estar diretamente dizendo que outro deve ser destruído; ao afirmar que um patrimônio deve ser lembrado, pode-se estar também afirmando que outro deve ser esquecido.

Nesse sentido, esquecimento e memória, conservação e destruição, poder e resistência estão presentes em um mesmo cenário, não sendo possível dissociar esses elementos da face patrimonial (CHAGAS, 2012).

Ainda para Chagas (2012), assumir essa consciência de museus e museologia como lugares e práticas de memória, mas também de esquecimento, de poder e resistência, de criação e destruição, é conseguir enxergá-los por inteiro, em todas suas potências. Esse pensamento pode ser compreendido quando o autor ressalta:

[t]alvez fosse adequado, para melhor compreendê-los [museu e museologia] numa perspectiva crítica, aceitar a obviedade: os museus são lugares de memória e de esquecimento, assim como são lugares de poder, de combate, de conflito, de litígio, de silêncio e de resistência; em certos casos, podem até mesmo ser não-lugares. Toda a tentativa de reduzir os museus a um único aspecto, corre o risco de não dar conta da complexidade do panorama museal no mundo contemporâneo (CHAGAS, 2012, p.12).

Ao analisar a reflexão apresentada por Mário Chagas (2012) referente aos museus e à museologia como processos suscitadores da sociedade e ao guiar essa análise para o âmbito patrimonial como um todo, a pesquisa constatou que a paisagem cultural pode ser compreendida como portadora dessa mesma potência, encontrada na museologia e nos museus, de engendrar a sociedade e ser por ela engendrada, sendo essa potência estabelecida entre o simbólico e a matéria, entre o lugar e o não lugar, entre a estagnação e o movimento, entre a representação e o esquecimento.

É exatamente essa ideia que pode ser encontrada e compreendida na produção textual da geógrafa Simone Scifoni (2016) em relação à paisagem cultural como forma de proteção ao patrimônio, tal ideia vai ao encontro do pensamento de Moutinho (2014) e de Chagas (2012).

O conceito de *paisagem cultural* referenciado na IC a partir do verbete de autoria de Scifoni (2016) publicado no Dicionário do Patrimônio Cultural, vinculado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), remete a uma ferramenta de preservação do patrimônio que, no Brasil, foi denominada de Chancela da Paisagem Cultural pelo Iphan através da Portaria nº 127 no ano de 2009 e pela Unesco em 1992.

A partir da leitura do verbete Paisagem Cultural foi possível perceber que Scifoni (2016) analisa esse conceito como forma de proteção ao patrimônio, desde sua gênese, pela Unesco, passando pela sua utilização no continente Europeu. A autora também aborda o conceito no contexto brasileiro, mostrando as semelhanças e as diferenças de utilidades da categoria em todos esses territórios. Focando na sincronia entre todos esses cenários, Scifoni (2016) pondera:

um elemento comum às experiências nos diversos âmbitos institucionais diz respeito à definição do que vem a ser a Paisagem Cultural. Inicialmente o que a define é a sua escala de abrangência: a Paisagem Cultural diz respeito à determinada porção espacial ou recorte territorial. A Paisagem Cultural é entendida, assim, sempre como conjunto espacial composto de elementos materiais construídos associados a determinadas morfologias e dinâmicas naturais, formas estas que se vinculam a conteúdos e significados dados socialmente (SCIFONI, 2016).

Scifoni (2016) faz algumas críticas em relação ao próprio termo *paisagem cultural*, o qual foi adotado pela Unesco, isso porque *paisagem cultural* e *paisagem natural* foram por muito tempo, na geografia, vistos como conceitos dissociáveis, podendo ser a paisagem somente natural ou somente cultural. Mas, como explica Scifoni (2016), essa separação foi revista pelo geógrafo Carl Sauer em seu trabalho “*The morphology of landscape*”, onde ele afirma que a paisagem é constituída de propriedades naturais e culturais, não havendo dissociação entre elas. Sendo assim, sua estrutura física, natural, e sua estrutura intangível e de uso, cultural, seriam partes de uma mesma face.

Para Scifoni (2016)

ao adotar a Paisagem Cultural como categoria a Unesco retoma assim, contemporaneamente, um conceito cuja origem carrega a ideia da divisão, da separação e dicotomia natural-cultural, já superada em Sauer. Entretanto, compreende-se que a adjetivação cultural agregada ao termo paisagem tem, para as instituições de preservação, o sentido de identificar aquelas as quais é possível atribuir valor como patrimônio, distinguindo-as do restante. Uma Paisagem Cultural é aquela que, atendendo aos critérios estabelecidos pelas instituições, deve ser protegida e reconhecida como patrimônio cultural, diferenciando-se, portanto, de outras paisagens (n. p.).

Nesse sentido, Scofoni (2016) explora o uso do termo nos três cenários aqui apresentados e as suas divergências. A partir dessas experiências foi possível perceber que a prática que mais dialoga com a museologia social, ou sociomuseologia, e com o conceito de museu como um processo, é a prática utilizada pelo Conselho da Europa de Paisagem.

Diferentemente da Unesco e sua imposição de que, para se tornar uma paisagem cabível de proteção, é necessário haver uma singularidade que a diferencie das demais, sendo essas singularidades selecionadas a partir de quesitos e análises internos aos órgãos de proteção, o Conselho Europeu trabalha o conceito *paisagem* e o aplica de forma comunitária a partir das e para as comunidades, dando escuta aos sujeitos como agentes do patrimônio, que praticam sua proteção cotidianamente, pela administração do seu próprio território, se assemelhando aos questionamentos levantados pela museologia social.

Scifoni (2016) exemplifica:

[c]abe ressaltar ainda, no âmbito internacional, as normativas para a proteção da Paisagem Cultural relativas especificamente ao continente europeu que foram contemporâneas a essas ações da Unesco. A partir de 1994, o Conselho da Europa, iniciou os debates que tiveram como desdobramento a elaboração da Recomendação R(95)9 e a Convenção Europeia da Paisagem. A diferença significativa entre estas duas experiências internacionais estão no fato de que, ao contrário da Unesco, os documentos europeus trabalham em uma dimensão mais abrangente e próxima do cotidiano das populações, a partir do conceito de paisagem o que permitiu superar a busca do valor de excepcionalidade para justificar a proteção. A contribuição desses documentos é alertar para a importância da gestão, do planejamento e da proteção à paisagem a partir de seus diferentes significados culturais, ou seja, de como ela é vivida e percebida pelos grupos sociais e produzida no universo da cultura, da sensibilidade, das práticas e tradições locais (n. p.).

Assim como o patrimônio e a patrimonialização de bens, as paisagens culturais são estabelecidas pelos órgãos de proteção a partir de sua singularidade que constituem a relação de determinado grupo social com os elementos naturais e culturais que moldam uma área territorial, atribuindo valor a essa relação, como exemplificou Scifoni (2016) em relação a Unesco. A partir daí, é possível fazer a mesma indagação que foi utilizada em relação a escolha do que é patrimônio, do que deve ser conservado, do que é eleito como tal pelos órgãos de proteção. Afinal, pode-se perguntar “paisagem cultural para quem?” ou “paisagem cultural para quê?”, pois, como são examinadas essas “singularidades” necessárias para que a relação de um grupo com os elementos culturais de seu território seja designada como paisagem cultural por um órgão de proteção ao patrimônio?

No cenário brasileiro, o processo pelo qual passou a instauração da paisagem cultural como mais uma forma de proteção ao patrimônio também se fez semelhante aos pensamentos aqui apresentados em relação à museologia social e à área patrimonial em geral. Isso se deve ao fato de que, por anos, práticas relacionadas a paisagem cultural como forma de proteção ao patrimônio foram aplicadas em campo e foram compartilhadas socialmente para que seus resultados fossem colocados em análise e, assim, gerassem documentos para a criação da Chancela da Paisagem Cultural do Brasil.

Scifoni (2016) frisa

[a] adoção desta nova categoria no Brasil deu-se sob a influência das práticas internacionais que estavam ocorrendo, conforme já foi explicitado. O estudo que está na origem deste novo olhar, Roteiros Nacionais de Imigração (IPHAN, 2011), constituiu-se na primeira proposta de chancela de Paisagem Cultural desenvolvida pelo órgão. A partir de um amplo inventário realizado, em 2003/04, em municípios de Santa Catarina que receberam imigrantes de origem alemã, italiana, polonesa e ucraniana, esse estudo permitiu constatar que a preservação do patrimônio cultural não se resolveria unicamente no âmbito do Iphan. Era preciso criar mecanismos de valorização e fomento para garantir a permanência dos grupos sociais nos espaços rurais, dada a forte pressão de fatores como urbanização e industrialização. Passou-se, assim, a articular diferentes esferas do poder público, entre prefeituras, governo do

estado e ministérios da União, no sentido de buscar a sustentabilidade social e econômica, por meio da geração de trabalho e renda, fatores que garantem a permanência da vida no campo e, portanto, a proteção ao patrimônio cultural compreendido também a partir de suas práticas, usos, tradições e materialidades (n. p.).

Assim, Scfoni (2016) finaliza o verbete reiterando a importância da experiência vivenciada em Santa Catarina para a criação da Chancela da Paisagem Cultural no Brasil e apresenta no texto a forma como ela foi idealizada para integrar o patrimônio, visando a comunidade, suas necessidades, seu agenciamento territorial e social.

Foi assim que, partindo desse projeto, se esboçou aquele que é o eixo central dos procedimentos que envolvem a chancela da Paisagem Cultural no Brasil: a constituição de uma *rede de proteção* (VIEIRA FILHO, 2011), que deve envolver a gestão compartilhada do patrimônio. Trata-se do reconhecimento de que a preservação das paisagens culturais envolve não somente patrimônio edificado, mas também o ambiente onde vivem e trabalham cotidianamente diversos grupos sociais, assim como as suas tradições, costumes e manifestações típicas. Sendo assim, esta é uma tarefa que deve ser compartilhada entre diferentes sujeitos, desde as diversas instâncias do poder público (municipal, estadual e federal), em vários de seus segmentos de políticas públicas (cultura, educação, turismo, desenvolvimento agrário, pesca, entre outros), até a sociedade civil, constituída pelos moradores dos lugares onde se atua, ONGs, movimento social e setor privado (n. p., grifos da autora).

A partir das referências apresentadas em relação à paisagem cultural e à museologia social, foi possível compreender através da leitura e da relação entre as duas áreas construídas ao longo do texto, que a partir da atuação de uma comunidade organizada e consciente de sua identidade territorial é possível modificar, apropriar e ressignificar o seu território, transformando-o em uma paisagem múltipla. É importante ressaltar nesse contexto a perspectiva de que, pelo sentimento de pertencimento, uma comunidade pode preservar efetivamente o seu patrimônio. E, ao assumir esta pertença como processo, os meios para a preservação do patrimônio se tornam viáveis através da constante ressignificação, do espaço-tempo, da fluidez de suas necessidades de representação, ou seja, na constituição de uma paisagem cultural.

Trazendo esse panorama para a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia e a relação que ela tem com o bairro Bauxita, constatamos que, apesar da Associação ter se consolidado ao longo dos anos como um grupo organizado que altera sua realidade através da construção consciente de uma paisagem afetiva relacional ao bairro Bauxita e ao espaço do Galpão, há entre uma parte da comunidade do bairro e a Associação uma desconformidade entre a narrativa dos seus associados em relação ao próprio bairro Bauxita e às ações cooperativista que por eles

é citada como significativa para a consolidação da paisagem que se construiu para esse território.

Essa constatação se firmou a partir da aplicação de uma entrevista semiestruturada que visou alcançar dois grupos de entrevistados. O primeiro grupo foi formado por sete moradores do bairro Bauxita que não tinham ligação com o Galpão e um segundo grupo de entrevistados foi formado por três moradores do bairro Bauxita associados do Galpão, totalizando 10 entrevistados. O objetivo da entrevista era perceber qual era a maior divergência entre esses dois grupos em relação a concepção do bairro e seus processos de estruturação, e qual era a percepção dos não associados em relação a Associação.

Nas entrevistas feitas com os moradores do bairro Bauxita que não tinham nenhum vínculo com a AGCSO foi possível perceber que a narrativa em relação à construção e estruturação do bairro Bauxita, quase que por totalidade, está ligada a antiga empresa Alcan, não havendo muitas referências a um protagonismo popular. Já nas entrevistas realizadas com a equipe da Associação, foi perceptível que o reconhecimento de uma ação comunitária na estruturação do bairro estava presente em suas respostas de forma mais expressiva e detalhada. Também foi possível constatar um reconhecimento identitário, primeiramente da Escola de Samba Sinhá Olímpia, e posteriormente da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, com este Bairro.

As perguntas semiestruturadas aplicadas nas entrevistas com os dois grupos de entrevistados foram baseadas na narrativa construída pelos associados da AGCSO e por um histórico do bairro Bauxita redigido pelo historiador José Jacinto de Souza (2018)⁶, que também é morador do bairro, a partir de informações coletadas com antigos moradores do Bauxita, a pedido da equipe do Galpão.

A partir da leitura do histórico, foi possível diagnosticar que, dentro do bairro Bauxita há, desde sua formação, rivalidades e múltiplas identidades que foram base para a estruturação da paisagem que o constitui, assim como a cultura material e imaterial nele produzida. Segundo Souza (2018),

[t]radições e rivalidades são marcas incontestes não só entre cidades, mas também dentro de cada uma. As edificadas no período colonial são repletas de histórias que atestam estes fatos. Assim Ouro Preto não fugiria a regra. Bairros antigos, tradicionalmente abrigam essas realidades, mas, o surgimento de outras regiões, ainda que décadas recentes leva também tais fatos. Nosso propósito aqui é mostrar a criação

⁶ Documento interno da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, não publicado, de autoria do membro José Jacinto de Souza, redigido em 2018. Esse documento será citado ao longo deste trabalho desta forma: Souza (2018).

de um bairro que passou por esse processo. É o denominado Vila Itacolomy, mais conhecido como Bauxita (p. 1).

Este bairro, segundo o histórico, surgiu nos anos 1960 e tem sua construção sob uma já extinta jazida de minério de alumínio, bauxita, sendo a partir daí denominado de bairro Bauxita. A sua construção se deve a uma demanda dos funcionários da então Empresa Alcan Alumínios do Brasil, atual Hindalco Brasil, que se localiza em um bairro vizinho, Saramenha. Os então funcionários dessa empresa moravam em outras localidades da cidade de Ouro Preto-MG e, por vezes, até mesmo em outras cidades, levando muito tempo no deslocamento de ida e volta do trabalho. A partir disso, surge a proposta de criação desse bairro para abrigar esses funcionários.

Segundo Souza (2018),

[c]om a expansão da fábrica de alumínio que demandava um volume maior de trabalhadores, os funcionários da Empresa fundaram a primeira Cooperativa Habitacional do Estado de Minas Gerais, motivados pela necessidade de moradias para trabalhadores da indústria de alumínio da Cidade. Com financiamento do Banco Nacional de Habitação- BNH, fundado em 1964, foi construído o Conjunto Habitacional. (Rua Alfa, Rua Antônio José Ramos, Rua Antônio de Pádua Araújo, Rua Vereador José Rodrigues e parte da Avenida J.K). A partir de incentivos fiscais recebidos pela empresa, que aquele momento era denominado Alcan Alumínios do Brasil, novas casas foram construídas, em atendimento à demanda existente, casas estas que foram vendidas para os funcionários. (Ruas Moacir Chaves, Vereador Oscar Araújo, Vereador José Rodrigues. Em 1974 foi construído outro conjunto habitacional (104 casas) em parceria do Banco Nacional de Habitação e Alcan Alumínios do Brasil S.A (Ruas João Pedro da Silva e Professor Francisco Pigmatário). Em 1979 surgiram as primeiras casas no Morro do Cruzeiro, construídas pelas famílias desabrigadas por fortes chuvas na Cidade, com a ajuda da Prefeitura (Rua Alexandre Kassis). O COJAN é o último conjunto habitacional constituído pelo Banco Nacional de Habitação em parceria com a Alcan, entregue aos funcionários em 1981 (p. 2).

Ao prosseguir a leitura do histórico foi possível observar que, mesmo havendo grande intervenção da Alcan na construção do bairro Bauxita, há também por parte dos funcionários da empresa um papel fundamental, pois é a partir da fundação da Cooperativa Habitacional, de iniciativa popular, que o início das construções das moradias é realizado, conforme a Figura 22. É possível constatar, a partir do texto, que essa iniciativa popular extrapola, ao longo do tempo, o cenário das moradias e começa a ir em direção a uma necessidade voltada a vida social e cultural no bairro (FIGURAS 23, 24, 25 e 26).

Figura 22 – Conjuntos de casas



Fonte: Acervo da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia

Segundo Souza (2018),

[a] necessidade de um templo religioso, devido a população católica da região assistir às missas no pátio da Panificadora Itacolomy, onde resíduos dos fornos de alumínio da Alcan eram depositados, exalando péssimo odor quando molhados, levou os moradores a solicitarem ao Sr. Arcebispo da Arquidiocese de Mariana a devida licença para a construção de um templo. Mas a licença não veio de imediato. Como um terreno, que havia sido obtido através de doação da Alcan, precisava ser utilizado, o grupo que trabalhava para o desenvolvimento do bairro resolveu, então, fundar em 1974, a associação de moradores, visando maior eficácia nos trabalhos de crescimento do bairro. A primeira contribuição veio dos moradores da Rua ‘C’ proveniente de barraquinhas. Com árduo trabalho na forma de mutirão e significativa participação da Alcan, da Prefeitura e dos Moradores foi construído o prédio do Pró-Melhoramentos. A Associação se orgulha de seu trabalho, pois 80% das obras realizadas no bairro, tais como asfalto, calçamento, água, transporte e outras foram conseguidos através de sua atuação. Além das obras do Pró-Melhoramentos promove grandes congregarmentos entre seus associados. As atividades religiosas no bairro passam a ocorrer em suas dependências. Uma imagem de Nossa Senhora de Lourdes conseguida pelo Sr. Bernardo junto a congregação de Mariana para a comunidade a levou a ser considerada a padroeira do bairro (p. 2).

Figura 23 - Construção Pró



Fonte: Acervo da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia

Figura 24 – Construção da Igreja



Fonte: Acervo da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia

Dando prosseguimento a leitura do histórico, foi possível perceber que a comunidade, através de grupos organizados, como a Associação de Bairro, e comissões especiais, agenciavam o bairro Bauxita a partir das necessidades diagnosticadas socialmente. Essas necessidades, pelo histórico, estavam sempre se transformando, sendo a própria comunidade responsável pelo diálogo com outras instâncias, como a Prefeitura de Ouro Preto-MG e demais investidores para que essas necessidades conseguissem ser supridas. Segundo Souza (2018),

[c]onstando que o Pró não mais oferecia condições para as atividades religiosas que lá ocorriam, uma comissão foi à Prefeitura de Ouro Preto solicitar a doação de outro terreno para a construção de um Centro Comunitário e de uma igreja. Com a ajuda de uma entidade alemã, a Misereor, num total de 20.000 marcos e doações diversas foi construído o Centro Comunitário, onde as atividades religiosas e sociais passaram a ser realizadas. Após esse período, a partir de uma negociação envolvendo a Prefeitura Municipal e o Governo do Estado de Minas Gerais o terreno onde seria construída a Igreja foi trocado por outro onde atualmente se encontra o templo e no anterior, foi construída a Praça Vereador Jorge Pedrosa, a popular Pracinha da Bauxita (p. 2).

Figura 25 – Missas no Pró e na Igreja do bairro



a) Celebração da Semana Santa no Pró



b) Missa na Igreja ainda em construção

Fonte: Acervo da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia

Figura 26 – Arborização da Pracinha do bairro Bauxita



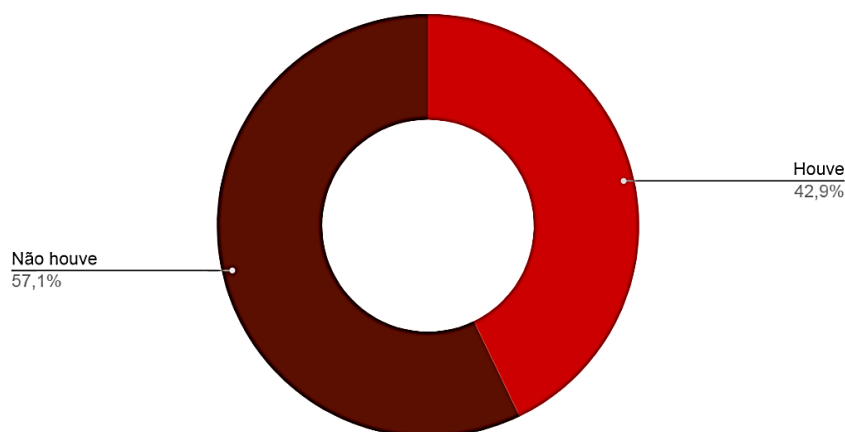
Fonte: Acervo da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia

Souza (2018) narra, a partir da percepção dos moradores entrevistados, a compreensão de que o bairro Bauxita é diverso, e que a estrutura social formada a partir de sua estruturação, iniciada na década de 1960, coexiste também com um outro grupo de moradores, estudantes e professores da UFOP e do Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG), que ao longo do tempo se fixam em demasia no bairro. Além disso, percebe-se a consciência dos moradores de que o bairro é um território dinâmico e que há divergências entre seus habitantes, mas que a partir de uma organização grupal é possível planejar soluções para os possíveis problemas inerentes a esse espaço.

Hoje o Bauxita é um bairro que é motivo de orgulho para seus moradores. É uma região marcada pela presença de atividades diversas, tais como a educação com a Universidade Federal de Ouro Preto e o Instituto Federal de Minas Gerais [.....]. É um bairro com dinâmica de crescimento muito intensa. Dentro dessa dinâmica, sua população sabe que problemas diversos existem, que necessitam de ações concretas a fim de que sejam sanados. É importante então, destacar o trabalho de lideranças do bairro que, incansavelmente vêm lutando na busca de soluções que façam do Bairro Bauxita um espaço onde todos tenham o prazer de viver (p. 3).

Assim, com base neste histórico, as entrevistas idealizadas para a IC foram aplicadas. Os gráficos a seguir irão esboçar, numericamente as respostas dos entrevistados a partir das indagações realizadas pela pesquisadora. Como ponto de partida, apresenta-se o Gráfico 1, que revela o percentual, a partir das respostas dos entrevistados, em relação a participação comunitária na estruturação do bairro.

Gráfico 1 - Participação comunitária na ampliação das moradias do bairro Bauxita

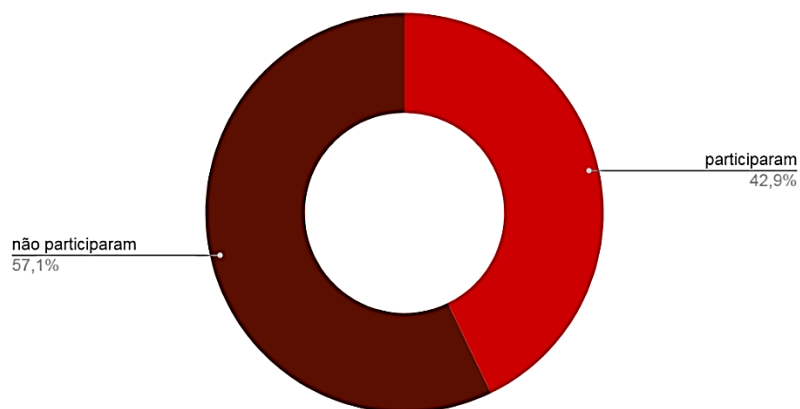


Fonte: Elaborado pela autora

É perceptível que, para a maioria dos entrevistados, não houve participação comunitária na estruturação do bairro Bauxita, para eles, as ações de melhoria e infraestrutura foram de responsabilidade da Alcan e da Prefeitura de Ouro Preto-MG. Apenas os moradores do bairro que são integrantes da Associação responderam que houve participação popular, uma vez que essa narrativa é bastante trabalhada por eles. Esses entrevistados, além de responderem que houve participação popular, citaram quais foram essas participações, em quais locais e até mesmo nomes de moradores que participaram dessas ações. Além disso, outro elemento retratado por eles foi a referência feita às fotografias destas ações, que estão expostas na Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia. A partir dessa análise, ficou evidente que há uma lacuna entre as memórias expostas no Galpão, através de fotografias, relatos e documentos, e a narrativa que a parte da comunidade entrevistada acessa e reproduz.

O Gráfico 2 apresenta o percentual de moradores que utilizaram o financiamento do Banco Nacional de Habitação (BNH) para a construção de suas moradias.

Gráfico 2 - Percentual de moradores que utilizaram o financiamento BNH

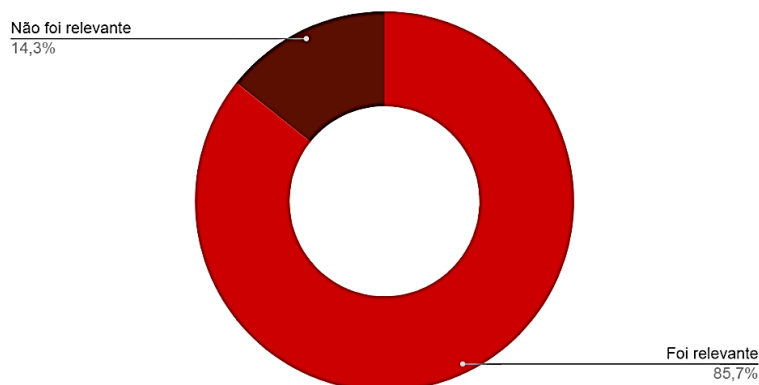


Fonte: Elaborado pela autora

A partir da leitura do gráfico fica revelado que a maioria dos entrevistados obtiveram financiamento para a construção de suas moradias. Os entrevistados que responderam que não tiveram financiamento do BNH compraram suas casas de antigos proprietários que participaram do financiamento ou são filhos de antigos funcionários da Alcan, que, por sua vez, participaram desse financiamento no BNH. Por essa análise, é possível perceber que 100% dos entrevistados possui moradias construídas através do convênio com a Alcan, o que reforça o perfil operário que deu início ao bairro. No histórico redigido por Souza (2018), consta que esse financiamento do BNH só foi possível a partir da formação da Cooperativa Habitacional, que teve participação da empresa e de alguns de seus funcionários, sendo daí formado o primeiro conjunto habitacional do bairro Bauxita.

O Gráfico 3 apresenta o percentual da relevância da participação da comunidade na construção da identidade do bairro.

Gráfico 3 - Relevância da participação da comunidade na construção da identidade do bairro Bauxita



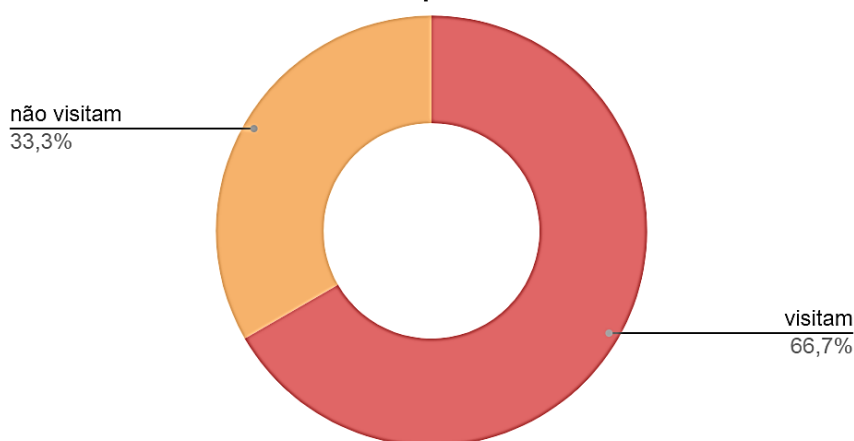
Fonte: Elaborado pela autora

Apesar do Gráfico 1 mostrar que grande parte dos entrevistados não reconhece a ação comunitária na estruturação do bairro Bauxita, o percentual apresentado no Gráfico 3 revela que a maioria das respostas foram positivas em relação à relevância comunitária na construção da identidade deste bairro.

A partir dessa análise, é possível indagar se as ações culturais no bairro Bauxita que fortalecem sua identidade, como festas, procissões, shows, produções de artesanatos e até mesmo a produção de cultura carnavalesca, tem mais visibilidade e alcance à população, do que as obras de estruturação realizadas pela comunidade. Ou, ainda, se as duas teriam a mesma relevância, mas, por algum fator, a informação desta participação popular no início da estruturação do bairro não perdurou ao longo do tempo. O fato da produção de cultura imaterial e material, que constituem essas festividades, serem um processo recorrente, isso sim ficou presente no imaginário do grupo entrevistado.

A seguir, com a apresentação dos gráficos referentes às respostas obtidas nas entrevistas realizadas com três associados da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, foi possível fazer algumas relações às respostas obtidas com os moradores do bairro Bauxita que não possuem relação direta com o Galpão.

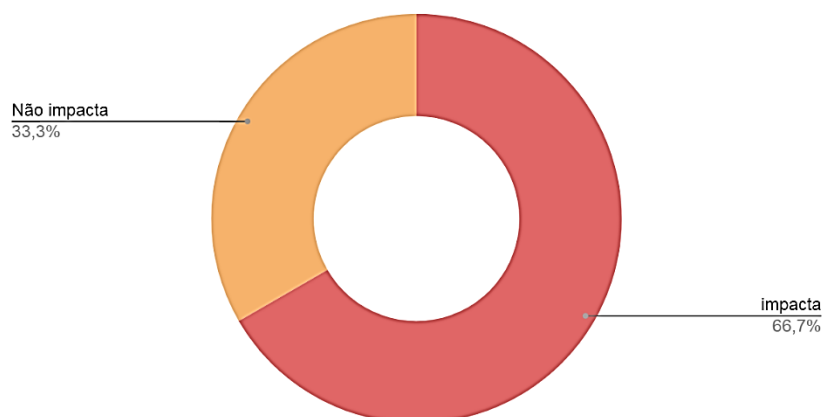
Gráfico 4 - Percentual de visitação da comunidade do bairro no Galpão



Fonte: Elaborado pela autora

A partir da leitura deste gráfico é possível perceber, pelo percentual exposto, que de forma geral os entrevistados acreditam que a comunidade do bairro não visita de forma satisfatória a Associação.

Gráfico 5 - Percentual do impacto da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia na vida cotidiana dos moradores do bairro Bauxita

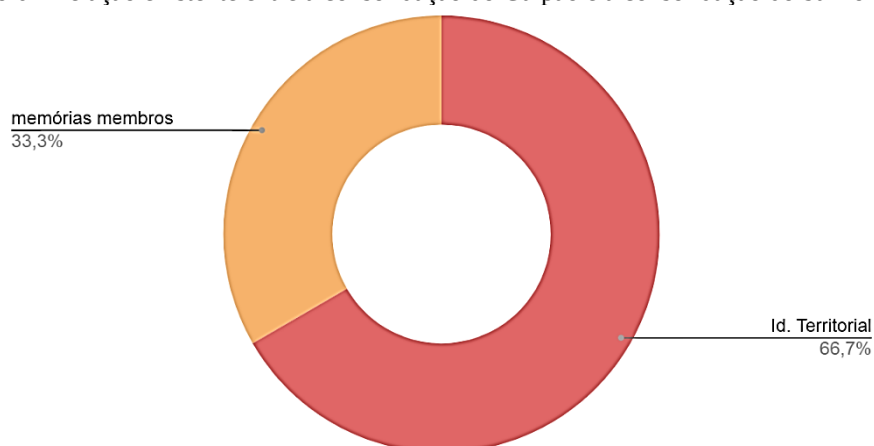


Fonte: Elaborado pela autora

Nesse caso, apesar da maioria dos entrevistados acreditar que a comunidade local não visita de forma satisfatória a Associação, eles acreditam que o Galpão exerce um impacto na vida cotidiana local. Isso nos levou a indagar qual seria esse impacto, se seria em maior grau pela produção de cultura carnavalesca do que propriamente pelos trabalhos dos integrantes da Associação com a memória da estruturação do bairro Bauxita.

Por fim, o Gráfico 6 apresenta quais são os elementos responsáveis pela relação que existe entre a consolidação do Galpão e a consolidação do próprio bairro Bauxita, segundo os entrevistados.

Gráfico 6 - Relação existente entre a consolidação do Galpão e a consolidação do bairro Bauxita



Fonte: Elaborado pela autora

A partir da análise do Gráfico 6, que se refere às respostas dos moradores do bairro Bauxita que também são associados da AGCSO sobre o fator que relaciona a consolidação do bairro com a própria consolidação do Galpão, é possível perceber que para eles o fator

responsável por gerar essa relação é a identidade territorial. Ao analisar esse dado a partir do cotidiano da Associação e a forma como qual o Galpão foi se estruturando ao longo do tempo, foi possível compreender que, para seus associados, o bairro Bauxita sempre esteve presente como um referencial geográfico, cultural, social, paisagístico, sendo que, a partir dele, a identidade do Galpão foi criada.

Assim, foi possível concluir que o Galpão se tornou ao longo do tempo um espaço gerenciado por um grupo organizado que se faz presente e em ação cotidianamente, através de seu agenciamento sociocultural, que se constrói através do movimento e de suas necessidades de representação no tempo presente. Esse grupo é responsável pela construção diária de uma territorialidade pautada no afeto e na identidade operária que guia as ações comunitárias, das quais eles se apropriam desde a estruturação do bairro Bauxita, que pela narrativa desse grupo, é continuamente vivenciada e referenciada em sua produção cultural.

Além disso, foi perceptível nesta pesquisa que reconhecer as práticas de esquecimento e memória, de conservação e destruição, de seleção e exclusão, de manipulação e silenciamento em narrativas comunitárias traduz em um processo não ilusório as pluralidades que existem em uma mesma comunidade. Reconhece-se que a paisagem cultural também passa por esse processo de seleção, de exclusão, de construção e desconstrução, e, assim, é possível compreendê-la por inteiro, em todas as suas potencialidades que se dão em movimento, de acordo com o significado que é a ela dado e por quem é dado em determinado momento.

A partir desse reconhecimento, de que mesmo em narrativas comunitárias também estão presentes práticas de seleção e exclusão, foi possível compreender que o grupo de associados da AGCSO favorece, na narrativa de estruturação do bairro Bauxita, utilizada por eles dentro da Associação, um protagonismo popular, sendo essa narrativa imbricada de maneira direta na própria identidade do Galpão, que por sua vez descende da Escola de Samba Sinhá Olímpia, e que como foi possível perceber pelas respostas colhidas não é a narrativa que a comunidade externa tem acesso. Dessa forma, pode-se partir dessa análise para ressaltar como um grupo organizado, como o Galpão, consegue alterar a sua realidade e a narrativa que poderia ser imposta a ele pela dinâmica social.

4 COMPREENDENDO A PAISAGEM E A ECOMUSEOLOGIA COMO PRÁTICAS QUE ENGENDRAM A COMUNIDADE DO DESENVOLVIMENTO

Após a conclusão da IC, foi possível constatar que os termos *paisagem cultural* e *museologia social*, utilizados na pesquisa, apesar de embasados em teorias já trabalhadas em larga escala no campo patrimonial, não conseguiram traduzir a totalidade das percepções desenvolvidas ao longo do tempo de vivência na Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia. Isso porque a base fundamental para o desenvolvimento do trabalho realizado, tanto pela pesquisadora e, principalmente, pelo trabalho desenvolvido pelos associados da AGCSO, no Galpão, advém da prática, do cotidiano. A partir da IC, foi possível perceber que tais termos partem de um campo teórico, por essa razão houve a dificuldade de relacioná-los mais profundamente à realidade da Associação. Assim, este capítulo se preocupa em apresentar os conceitos que de fato são intrínsecos à realidade do Galpão após as constatações mencionadas, sendo eles: *paisagem* e *museologia comunitária* ou *ecomuseologia*.

A paisagem cultural, como foi explicitado no capítulo anterior, pode ser compreendida como a paisagem formada através da manifestação cultural de um determinado grupo sob estruturas naturais que compõem um recorte espacial. Pelos órgãos de proteção do patrimônio, como o Iphan e a Unesco, a paisagem cultural é tomada como uma categoria de preservação do patrimônio. Mas, como também foi explicitado no capítulo anterior, a paisagem cultural é assim categorizada por esses órgãos de proteção que a julgam pela sua *singularidade* e *especificidade* em relação a demais paisagens. Portanto, a partir dessa ideia, há a exclusão de paisagens que não são consideradas *culturais*, por não terem a *singularidade* que esses órgãos julgam necessárias – destacamos que essa singularidade frequentemente é determinada a uma história *oficial*.

Conforme foi discutido no capítulo dois, citando o artigo “Territórios, Paisagens e Representações: um diálogo em construção”,

[e]ntender e interpretar a paisagem implica, pois, em uma visão de mundo de quem o faz. Paisagem, na concepção da geografia cultural, diz respeito à nossa posição na natureza, de que sua elaboração se dá pela percepção e pela razão humana e que ela sempre esteve ligada com a cultura (ALMEIDA; VARGAS; MENDES, 2011, p. 28).

Se a paisagem se dá a partir da percepção humana, estando por isso sempre ligada à cultura (ALMEIDA; VARGAS; MENDES, 2011), é possível considerar que toda paisagem é cultural. Ainda, se o termo *paisagem cultural* é retomado pelos órgãos de proteção para

diferenciar uma paisagem de outras a partir de sua singularidade (SCIFONI, 2016), a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia não estaria enquadrada nesse contexto oficial, sendo assim, não seria cabível, nesta pesquisa, a aplicação do termo *paisagem cultural*, mas sim *paisagem*.

Para compreendermos melhor os impasses da paisagem cultural como Chancela no Brasil, será apresentado o artigo “As fragilidades e potencialidades da chancela da paisagem cultural brasileira”, de Marcela Vasconcelos (2012), que retoma de forma explicativa o seu conceito e suas aplicações.

O conceito de paisagem cultural vem a inaugurar um novo capítulo no campo da preservação patrimonial, pondo fim à bipolaridade existente, até então, na proteção do patrimônio mundial, que desde sua origem esteve segregado em duas categorias: cultural e natural. Com base nele, as relações entre o construído e o natural passaram a ser vistas como uma unidade indissociável dotada de valor cultural (VASCONCELOS, 2012, p.52).

Neste artigo, Vasconcelos (2012) coloca o caráter sustentável dos procedimentos que envolvem a chancela da paisagem no Brasil. Por meio dos poderes público, privado e da sociedade, o patrimônio chancelado seria protegido a partir de uma gestão compartilhada. Segundo Vasconcelos (2012),

[n]a legislação brasileira, essa nova concepção de patrimônio cultural é regulamentada através da Portaria nº 127 de 30 de Abril de 2009, que estabelece a chancela da paisagem cultural brasileira. Esta portaria vem a se somar aos instrumentos de proteção patrimoniais já usuais proporcionando meios para a salvaguarda de extensas porções territoriais dotadas de valor cultural e ambiental. Com base em princípios de sustentabilidade, ela propõe o estabelecimento de um pacto entre a iniciativa pública e privada, e a sociedade civil para a gestão compartilhada da paisagem que venha a ser protegida pela chancela (p.53).

Sendo assim, a chancela é compreendida como

[...] um ato administrativo que atribui valor a uma porção do território nacional, reconhecendo em sua paisagem características singulares da relação do homem com o seu meio. Segundo o artigo primeiro da Portaria nº 127/2009: “Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores (BRASIL, 2009). (VASCONCELOS, 2012, p. 61)

Vasconcelos (2012) dá prosseguimento ao artigo explicitando as propostas de se aplicar a chancela como uma ferramenta participativa a partir de sua gestão da paisagem, que recebeu o chancelamento, por meio de diversas entidades. Segundo Vasconcelos (2012),

[a] chancela da Paisagem Cultural Brasileira vem se somar aos instrumentos de proteção patrimoniais já existentes, como o tombamento e o registro de bens imateriais, criando meios para a proteção de grandes porções territoriais e, também, incentivando a gestão participativa do patrimônio cultural. Ela propõe o estabelecimento de um pacto entre órgãos e entidades interessados na gestão e proteção da paisagem chancelada podendo este ser integrado a um plano de gestão, mediante acompanhamento do Iphan. Este pacto tem a finalidade de atrair recursos e ações para salvaguarda da região chancelada, através de parcerias entre o Iphan, a sociedade civil, a iniciativa privada e as diferentes esferas governamentais. Ele implica no reconhecimento por parte de entidades e grupos sociais da importância da paisagem cultural para expressar suas identidades, preservar suas memórias coletivas e auxiliar no desenvolvimento cultural, social e econômico. Apoiado em princípios de sustentabilidade, o pacto de gestão tem por objetivo proporcionar maior eficácia na preservação dos bens culturais e naturais e menor necessidade de recursos públicos para este fim (p. 63).

Mas, para ser possível analisar se há um caráter sustentável na chancela da paisagem cultural, é necessário compreender qual aplicabilidade os termos *paisagem* e *paisagem cultural* tem em sua origem e no âmbito patrimonial. Para Vasconcelos (2012),

[o] termo paisagem é utilizado em vários campos do conhecimento sob diversas interpretações, possuindo assim inúmeros significados. Segundo Ferreira (1986) sua etimologia ‘deriva do francês *paysagem*, que significa ‘espaço do terreno que se abrange num olhar’; aproxima-se também do termo italiano *paesaggio*, surgido na época do Renascimento’ (BARRETO, 2008, p.11). Brunet (1992) reforça esse conceito ao afirmar que ‘a paisagem é [...] uma aparência e uma representação de objetos vistos e percebidos conforme o sujeito que os olha’ (SILVA, 2007, p. 200) (p. 53).

Assim como foi mencionado no capítulo anterior, para a geografia, o termo *paisagem* sofreu ao longo do tempo diversas modificações na forma como seus estudiosos o compreendem. Em um primeiro momento, ela foi compreendida como resultante da interação entre a natureza e o homem, havendo, dessa interação dois tipos de paisagem, a paisagem natural e a paisagem cultural. Posteriormente a esse pensamento dicotômico, a paisagem foi compreendida integralmente, sendo paisagem cultural e natural indissociáveis, como explica Vasconcelos (2012):

[...] toda paisagem é cultural. Voltando para a etimologia da palavra paisagem, se pode entender que paisagem não é uma coisa preexistente, mas algo construído a partir da percepção de um observador. Cada observador tem um olhar diferente atribuindo valores e significados distintos a um mesmo recorte territorial. Em outras palavras, a paisagem é culturalmente construída tanto pelos elementos antrópicos empregados nela quanto pela carga simbólica que lhe é atribuída pelo olhar humano (p. 56).

Mas, se com o passar do tempo a paisagem voltou a ser vista como algo que, para existir, precisa de um sujeito que a olhe, que a compreenda, que a sinta, que a reconheça, passando assim pelos afetos e pela sua construção social, sendo por tanto, como vimos, sempre cultural

(VASCONCELOS, 2012) por qual motivo, quando a paisagem é tomada como uma das formas de proteção ao patrimônio, o termo *cultural* volta a ser empregado?

Para Vasconcelos (2012),

[s]aindo do campo da geografia e entrando no campo da preservação patrimonial, o conceito de paisagem cultural ganha novos aportes. Para este outro campo, a questão não é mais que elementos culturais estão presentes na paisagem, mais sim, que paisagens são dotadas de valores culturais e naturais dignos de serem reconhecidos e protegidos pelas políticas públicas. Portanto, apesar de toda paisagem ser cultural, só algumas delas merecem ser patrimonializadas (p.56).

A partir dessa percepção é possível perceber que ao entrar no campo patrimonial, a paisagem, que se dá como paisagem cultural, assume um lugar que, para a geografia, sua área de origem, é um retrocesso e uma visão limitante. E, se esse termo é usado para valorar algumas paisagens em detrimento de outras pela sua “excepcionalidade”, pode-se mesmo considerar que este é um processo sustentável de se lidar com o patrimônio? Onde está verdadeiramente a sustentabilidade nesse processo? E, se há, como ela está aplicada?

O caráter sustentável da chancela de paisagem cultural se dá pela gestão compartilhada (VASCONCELOS, 2012), dessa forma, como ocorre a valoração de paisagens como *excepcionais*? Como escolher as que merecem ser patrimonializadas? (VASCONCELOS, 2012) A comunidade participa desses processos de escolha? Quando as paisagens são patrimonializadas, qual o verdadeiro papel da comunidade à qual esse patrimônio pertence? Ela se porta como agente de seu patrimônio ou apenas como receptor?

Essas foram algumas indagações que surgiram a partir da análise da chancela da paisagem cultural no Brasil. Por meio da análise dessas questões, foi possível perceber que, apesar da chancela ter sido um grande passo no âmbito patrimonial, por poder abarcar patrimônios que antes não eram contemplados em totalidade, ainda há em sua estrutura uma distância na democratização de seus processos. Isso porque, apesar de constar em sua proposta uma gestão participativa das paisagens chanceladas, a participação da comunidade é prevista quando essa paisagem já foi considerada pelos órgãos de proteção ao patrimônio como *cultural*, sendo os meios adotados pelos agentes desconhecidos para um determinado grupo comunitário. A partir disso, é possível compreender que os sujeitos que formam a comunidade são informados de que a paisagem que eles criam e recriam cotidianamente é uma paisagem cultural e, por isso, será chancelada, havendo uma gestão compartilhada, com os órgãos de proteção ao patrimônio, do que antes era gerido integralmente por eles.

Por esse fator, é possível concluir que a chancela da paisagem cultural no Brasil é construída a partir de processos ligados a visão de órgãos de preservação ao patrimônio que, por sua vez, analisam as paisagens através de seu caráter excepcional. Essa valoração da excepcionalidade se volta a um processo excludente, desde a escolha em adotar o termo *paisagem cultural* e não *paisagem* para diferenciar as que mereçam ser preservadas em relação a outras tantas que, por sua essência, sempre serão culturais. Assim sendo, a partir desse processo excludente realizado verticalmente, as comunidades são apenas informadas da potência de sua paisagem enquanto uma paisagem cultural, o que pode ocasionar uma não identificação com a proposta dos órgãos protetores do patrimônio.

Essa percepção pode ser encontrada em Vasconcelos (2012) como sendo analisada por estudiosos da área patrimonial:

[c]ontudo, ainda há outras questões que também são apontadas por especialistas, a exemplo de Capute, Pereira, Costa e Gastal (2010) que aqui se faz referência, como inibidoras da aplicação da chancela. São elas: a falta de interesse da população e do poder público; a pouca familiaridade dos técnicos do Iphan com o novo instrumento jurídico; e a ausência, por parte da Portaria nº 127/2009, da exposição dos documentos necessários para a solicitação do cancelamento de uma paisagem, bem como do conteúdo que deve ser abordado pelo plano de gestão sugerido por ela. (p. 65)

Voltando à área museológica, como dito no início do capítulo, após a conclusão da IC, percebemos que utilizar o termo *museologia comunitária* ou *ecomuseologia* nos possibilitaria abarcar de uma maneira mais integral a essência dessa pesquisa enquanto um processo iniciado a partir das vivências na AGCSO, em 2018, com o projeto de extensão, e principalmente da essência da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia.

Foi possível compreender, a partir do livro “El Ecomuseo Singular y Plural” de Hugues de Varine (2020), que, entre muitas atribuições, foi fundador do Ecomuseu de Le Creusot-Monceau na França e consultor internacional em museologia e desenvolvimento, que a ecomuseologia pode ser compreendida como uma museologia do território, que se constrói a partir de um processo de desenvolvimento local protagonizado pela comunidade, estando os profissionais museólogos ou demais profissionais em patrimônio a serviço dessa comunidade.

Se trata esencialmente de una museología popular, puesto que son las⁷ ‘personas comunes’ que las deciden su contenido y su implementación. Los científicos y

⁷Se trata essencialmente de uma museologia popular, uma vez que são as “pessoas comuns” que decidem seu conteúdo e sua implementação. Os cientistas e os técnicos estão a serviço da comunidade. Os ecomuseologistas se formam no processo embora possa ser desejável, ou necessário, que estes adquiram qualificações complementares, em função das reais necessidades encontradas no território. No entanto, essas qualificações nem sempre são obtidas nas aulas de museologia (Tradução nossa).

técnicos están al servicio de la comunidad. Los ecomuseólogos se forman en la marcha, aunque puede ser deseable, o necesario, que estos adquieran calificaciones complementarias, en función de las necesidades reales encontradas en el terreno. No obstante, estas calificaciones no se obtienen siempre en clases de museología. (p. 221)

A partir dessa percepção dada por Varine (2020) de que a ecomuseologia se desenvolve por processos geridos pela comunidade, guiada por suas necessidades atuais, voltada para o seu território, seu grupo comunitário e seu patrimônio, e de que “ecomuseólogos são formados por esse processo” (VARINE, 2020, p. 221) pelo território e no tempo em que a ação acontece, é possível indagar como é construída a teorização dessa prática.

No tengo conocimiento (felizmente quizás) de um programa universitario de⁸ investigación y de enseñanza consagrado a la ecomuseología y a la ecomuseografía. Ciertamente, ya se ha escrito mucho y Pierre Mayrand quiso proponer métodos, sin embargo, no existen un tratado o un manual, La ULHT de Lisboa desarrolla um área de Sociomuseología y un programa de estudios hasta el nivel de doctorado, con um equipo de profesores experimentados, pero no creo que sus responsables hayan elaborado um corpus asociando la teoría y práctica de los museos sin colecciones. Existen numerosas publicaciones, más o menos relacionadas con el comité del ICOFOM (International Committee for Museology) que reflejan las prácticas de ecomuseos italianos, pero son más descriptivas y no conducen realmente a una nueva disciplina (VARINE, 2020, p. 2020).

A partir disso, Varine (2020) continua a refletir sobre a teorização da ecomuseologia frisando a importância de se entender que, em sua essência, a ecomuseologia não pode ser compreendida em salas de aula em cursos de museologia, ela só pode ser vivenciada e experienciada em um território pertencente a uma comunidade que a desenvolve a partir de seu patrimônio.

Segundo Varine (2020),

[...] toda formación institucional fijaría uma disciplina ecomuseológica, lo que⁹ sería contrario al espíritu del acomuseo y de la acción comunitaria. Las diferentes facetas del trabajo ecomuseal- patrimonio, acción comunitaria, participación, gestión, mediación y desarrollo local- no son asuntos de enseñanza o de manual em el sentido tradicional, sino de aprendizajes y do-formación entre pares (p. 242).

⁸ Não tenho conhecimento (talvez felizmente) de um programa de ensino e pesquisa universitário dedicado à ecomuseologia e à ecomuseografia. Certamente, muito já foi escrito e Pierre Mayrand queria propor métodos, mas, não havendo tratado ou manual, o ULHT de Lisboa desenvolve uma área de Sociomuseologia e um programa de estudos até o nível de doutorado, com uma equipe de professores experientes, mas não acredito que os responsáveis tenham desenvolvido um corpus associando teoria e prática de museus sem acervos. São inúmeras as publicações, mais ou menos relacionadas ao comitê ICOFOM (*International Committee for Museology*), que refletem as práticas dos ecomuseus italianos, mas são mais descritivas e não conduzem realmente a uma nova disciplina (Tradução nossa).

⁹ [...] toda formação institucional estabeleceria uma disciplina ecomuseológica, o que seria contrário ao espírito do ecomuseu e da ação comunitária. As diferentes facetas do trabalho do ecomuseu- patrimônio, ação comunitária, participação, gestão, mediação e desenvolvimento local- não são disciplinas de ensino ou manual no sentido tradicional, mas de aprendizagem e formação entre pares (Tradução nossa).

Através dessa conceituação de como pode ser analisada a ecomuseologia e também seu principal produto, o ecomuseu, compreendido como um processo que envolve o território, a comunidade e o patrimônio, Varine (2020) apresenta o perfil geralmente encontrado no grupo comunitário que toma as práticas ecomuseológicas como ferramentas para o desenvolvimento de sua comunidade.

Me parece preferible comenzar hablar de voluntários, nacidos de la comunidad¹⁰ y que, de cierta manera, la representa: son habitantes y trabajan para ellos mismos tanto como para los otros. Simplemente, están más motivados que la mayoría de la población por cuestiones de patrimonio, memoria, desarrollo y sociedad. Al principio, no están capacitados para las diferentes tareas implicadas en el proceso ecomuseal. Los aprenderán en la práctica y, cuando sea posible, buscarán asesoramiento, formación más o menos especializada, pasantías ya sea con colegas de otros museos comunitarios o en instituciones ad hoc como las universidades. Esto constituirá um aprendizaje, siempre relacionado com la práctica en terreno (VARINE, 2020, p. 239).

A partir desse perfil, é possível perceber que, dentro de uma mesma comunidade, pode haver uma grande diversidade de posturas e de percepções em relação ao patrimônio local e à memória pertencente a esse grupo. Sendo assim, voluntários podem se destacar em relação aos demais perfis, por apresentarem maior envolvimento e familiaridade com sua própria paisagem em relação aos demais. A partir disso, a paisagem é tomada como veículo de desenvolvimento local, o qual beneficiará não apenas o grupo da primeira agência como toda comunidade local, mesmo que não haja um envolvimento comunitário integral num primeiro momento (VARINE, 2020).

Ao analisar esse perfil traçado por Varine (2020), é possível perceber que os integrantes da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia possuem, desde sua origem, características semelhantes ao que autor denomina *voluntários*. Isso porque, como explicitado no capítulo anterior, o Galpão constitui um grupo organizado que tem o ímpeto de trabalhar a memória e a cultura do bairro Bauxita, através de sua produção artística e de seu espaço, colocando-as sempre em evidência na construção narrativa da paisagem por ele apropriada. A partir desse ímpeto, a Associação procura, ao longo do tempo, várias ferramentas que auxiliem em seu trabalho da memória e do patrimônio de sua comunidade, como a parceria firmada com a UFOP. Apesar de ser um grupo organizado, cujo trabalho já é consolidado no bairro Bauxita, a

¹⁰ Me parece favorável começar a falar dos voluntários, nascidos na comunidade e que, de certa forma, a representam: são habitantes e trabalham para si próprios e para os outros. Simplesmente estão mais motivados do que a maioria da população pelas questões de patrimônio, memória, desenvolvimento e sociedade. No início, eles não são capacitados para as diferentes tarefas envolvidas no processo ecomuseal. Eles vão aprendê-las na prática e, sempre que possível, vão buscar assessoramento, formação mais ou menos especializada, com colegas de outros museus comunitários ou em instituições ad hoc como universidades. Isso constituirá um aprendizado, sempre relacionado à prática no território (Tradução nossa).

participação comunitária dos habitantes do bairro, na maioria das vezes, não excede os próprios associados do Galpão.

Trata-se de um fenômeno recorrente em diversas comunidades, conforme Varine (2020):

[r]ecordemos que la participación jamás es total ni permanente, ni fácil. Nunca¹¹ serán más que los miembros de la fracción activa y dinámica de la comunidad los que se involucrarán. Será necesario luego aumentar el núcleo, pero nunca implicaremos al 100% de los ciudadanos en la aventura ecomuseal [...] (p. 234)

Assim, a partir do perfil dos voluntários, é possível compreender que, para uma disciplina ecomuseológica existir, ela deve existir na prática cotidiana de grupos comunitários que a executam e que a apreendem a partir de seu próprio desenvolvimento no território, com seu patrimônio e sua comunidade, em seu sentido integral, moldada por sua diversidade, conflitos e afetos, que a tornam única, por isso mesmo, práticas ecomuseológicas não podem ser ensinadas por meio de um padrão. Portanto, a partir dessa percepção, é possível considerar que os ecomuseólogos são o grupo comunitário que gere, a partir do ecomuseu, seu desenvolvimento local, que sempre se encontra em movimento.

Se podría soñar una fórmula de reconocimiento profesional inspirada en la¹² VAE francesa: en efecto, la validación de la experiencia adquirida permite a personas sin calificación inicial teórica, universitaria o técnica demostrar ante un jurado de profesionales el valor de dicha experiencia y su capacidad para realizar una función reservada de forma habitual a los titulados. Esto haría que ecomuseólogos confirmados por la práctica en terreno sean iguales a museólogos que hayan obtenido títulos clásicos (VARINE, 2020, p.242).

No Brasil, segundo Varine (2020), os princípios da ecomuseologia – potencializados a partir da Declaração de Santiago do Chile, em 1972, que preveem a educação, o desenvolvimento cultural e econômico e as transformações sociais nas comunidades e que foram considerados como um dos desafios inerentes à museologia – chegaram ao Brasil após o ano de 1985, por conta da Ditadura Militar, que perdurou por mais de 20 anos. A partir desse momento, o cenário museológico brasileiro começa a ter uma atuação mais expressiva em

¹¹ Relembremos que a participação nunca é total, permanente ou fácil. Nunca será mais do que os membros da parte ativa e dinâmica da comunidade que se voluntariarão. Será necessário depois aumentar o núcleo, mas nunca envolveremos 100% dos cidadãos na aventura ecomuseal [...] (Tradução nossa).

¹² Se fosse possível sonhar com uma fórmula de reconhecimento inspirada no VAE francês: com efeito, a validação da experiência adquirida permite que pessoas sem formação inicial teórica, universitária ou técnica demonstrem a um júri de profissionais o valor dessa experiência e a sua capacidade de desempenho e uma função normalmente reservada para graduados. Isso tornaria os ecomuseólogos confirmados pela prática no território iguais aos museólogos que obtiveram títulos clássicos (Tradução nossa).

relação a práticas ecomuseais, diferentemente do período anterior, quando museus institucionalizados se baseavam, na maioria das vezes, em práticas tradicionais sob uma influência europeia.

Hay mucho que decir acerca de los ecomuseos de este inmenso y multicultural¹³ país que es actualmente uno de los líderes de la Nueva Museología, lo que solo pudo implementarse a partir de 1985, unmediatamente después del fin de la ditadura militar. Hasta entonces, ni la declaración de Santiago, ni el movimiento mundial por la Nueva Museología, iniciado alrededor de 1970, tuvieron efectos visibles, pues los museos permanecían tradicionales en manos de grandes sabios, arquitectos e historiadores del arte, influenciados por las tradiciones museales europeas. Además, el contexto político era apenas favorable a la innovación en relación con las comunidades y con la cultura viva del Pueblo (VARINE, 2020, p.161).

Com o passar dos anos, a ecomuseologia ganhou cada vez mais espaço no campo museal e suas concepções começaram a ser aplicadas em diversas comunidades do Brasil. Em 2004, foi criada a Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (Abremc), uma etapa importante na consolidação das práticas ecomuseais no País. É possível perceber que a prática ecomuseal brasileira é guiada, de uma maneira muito especial, por causas sociais inerentes a grupos comunitários que por muito tempo estiveram à margem da sociedade e que construíram, a partir de sua comunidade, o alicerce para seu desenvolvimento e sobrevivência grupal, como um ato político a partir de reivindicações sociais ligadas ao seu território. Para Varine (2020), essa característica ecomuseal que se faz como potência no cenário brasileiro pode ser relacionada as práticas desenvolvidas pelo educador Paulo Freire (1921–1997) que influenciou de maneira expressiva o cenário cultural e de desenvolvimento social no Brasil.

Para Varine (2020),

[l]os principios, las ideas y las prácticas del gran educador (La educación como¹⁴ práctica de la libertad, La pedagogía del oprimido) han influenciado fuertemente desde hace casi cincuenta años todo el medio cultural, educativo y social brasileño. La gente de los museos y, sobre todo, de los ecomuseos, se refieren a menudo a él, y han elaborado un concepto de museo libertador o de museología de la liberación, que va mucho más lejos que el de museología social o de sociomuseología promovido por los portugueses (p.167).

¹³ Há muito o que dizer sobre os ecomuseus deste imenso e multicultural país que hoje é um dos líderes da Nova Museologia, que só pôde ser implementada a partir de 1985, logo após o fim da ditadura militar. Até então, nem a declaração de Santiago, nem o movimento mundial pela Nova Museologia, iniciado por volta de 1970, tiveram efeitos visíveis, uma vez que os museus permaneceram tradicionais nas mãos de grandes estudiosos, arquitetos e historiadores da arte, influenciados pelas tradições museológicas europeias. Além disso, o contexto político era pouco favorável à inovação em relação às comunidades e à cultura viva das pessoas (Tradução nossa).

¹⁴ Os princípios, ideias e práticas do grande educador (Educação como prática de liberdade, A pedagogia dos oprimidos) têm influenciado fortemente todo ambiente cultural, educacional e social brasileiro por quase cinquenta anos. As pessoas dos museus e, sobretudo, nos ecomuseus, muitas vezes referem-se a ele e elaboraram um conceito de museu da libertação ou museologia da libertação, que vai além da museologia social ou da sociomuseologia promovida pelos portugueses (Tradução nossa).

A partir das conceituações apresentadas neste capítulo, foi possível perceber que a paisagem e a ecomuseologia se relacionam como ferramentas potentes na construção libertária do desenvolvimento comunitário pelo o território e o patrimônio. A exemplo da Itália (VARINE, 2020), o Brasil deve compreender suas paisagens a partir de uma ótica regional, entendendo que, mesmo que uma paisagem tenha valor nacional por uma perspectiva oficial, ela é, em primeira instância, sempre da comunidade que a gere no tempo presente (VARINE, 2013). E, por ser sempre da comunidade, a paisagem deve ser agenciada a partir dessa consciência do direito ontológico de uma comunidade sobre sua paisagem, sendo o ecomuseu um processo impulsionador da luta por esse direito.

Italia hace del paisaje una preocupación mayor, tanto política como cívica y¹⁵ cultural. La Convención Europea del Paisaje, firmada en Florencia, em 2000, es la referencia y la guía. Recurdo de memoria la definición de paisaje que figura en el artículo uno de esta convención: Por “paisaje” se entenderá cualquier parte del territorio talcomo la percebe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos y el artículo 6 precisa que es necesario: ... incrementar la sensibilización de la sociedade civil, las organizaciones privadas y las autoridades públicas respecto de valor de los paisajes, su papel y su transformación. Estamos aquí muy próximos al espíritu y a práctica del ecomuseo. Sería, por lo tanto, natural que numerosos ecomuseos italianos agregaran el paisaje ya sea a su nombre o a sus objetivos particulares. Como los territorios italianos, dela región a la provincia y los municipios, tienen la obligación de elaborar y adoptar una política del paisaje y crear observatórios del paisaje, los ecomuseos son instrumentos completamente preparados y equipados para participar en estas acciones. (VARINE, 2020, p. 145/146)

Assim, é possível reconhecer na leitura do texto de Varine (2020) exemplos de ecomuseus que, de forma geral, tem um trabalho mais consciente em relação à paisagem que os cerca no Brasil. Porém, a paisagem só será trabalhada em toda sua potencialidade, como uma ferramenta que também engendra os processos de desenvolvimento local que caracterizam cada território, cada comunidade como únicos, quando no cenário brasileiro ela for compreendida no âmbito patrimonial como “cualquier parte del territorio talcomo la percebe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”

¹⁵ A Itália torna a paisagem uma preocupação maior, tanto política, cívica e culturalmente. A Convenção Europeia da Paisagem, assinada em Florença em 2000, é a referência e o guia. Recordo de memória a definição da paisagem que consta no artigo primeiro desta convenção: “Paisagem” significa qualquer parte do território como a população a percebe, cujo caráter é o resultado da ação e a interação de fatores naturais e/ ou humanos e o Artigo 6 especifica que é necessário: aumentar a consciência da sociedade civil, organizações privadas e autoridades públicas sobre o valor das paisagens, seu papel e sua transformação. Estamos aqui muito próximos do espírito e da prática do ecomuseu. Seria, portanto, natural que muitos ecomuseus italianos acrescentassem a paisagem ao seu nome ou aos seus objetivos particulares. Como os territórios italianos, de região a província e municípios, eles têm a obrigação de desenvolver e adotar uma política paisagística e de criar observatórios paisagísticos, os ecomuseus são instrumentos totalmente preparados e equipados para participar dessas ações (Tradução nossa).

(VARINE, 2020, p. 145-146)¹⁶. Sendo assim, a paisagem sempre está carregada das percepções e das relações humanas, por isso está sempre em transformação, assim como sua comunidade.

Para Varine (2020),

[e]l paisaje en tanto elemento central del patrimonio cultural no me parece una¹⁷ preocupación mayor de los ecomuseos brasileños, en todo caso claramente menos que em Italia o incluso en Europa em general. Permanece, sin embargo, tomado en cuenta, especialmente, em los museos situados en el medio rural y en zonas de fuerte frecuentación turística. El Ecomuseu da Serra de Ouro Preto (MG), el de Maranguape (CE) o incluso el Ecomuseu da Amazônia, en Belém, están conscientes de la importancia de los cambios que intervienen en um paisaje de montaña, agrícola o de delta fluvial, pero la observación de los cambios y la lectura del paisaje no han entrado todavía em las costumbres [...] (p. 176).

A partir do desenvolvimento desta pesquisa e principalmente da possibilidade de reflexão das práticas contidas na Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia através da ótica da ecomuseologia foi possível constatar que o grupo de associados da AGCSO age, essencialmente, a partir de uma prática ecomuseal, mesmo que por eles não seja assim denominada, frisando ações que ocorrem sempre através do diálogo, do debate e da solidariedade grupal, o desenvolvimento de sua comunidade, respeitando-a em sua pluralidade de percepções, de querer e de interesse, mesmo quando ele não exista, em relação ao patrimônio comunitário e as memórias que perpassam o bairro Bauxita. Sendo assim, constatamos, a partir da vivência no Galpão desde 2018, que as práticas desse grupo se guiam pela territorialidade, podendo ser possível compreender que suas ações se assemelham ao que Varine (2013) denomina de *museologia do território*, que também pode ser compreendida como *museologia do desenvolvimento* (VARINE, 2013). Segundo Varine (2013), “[a] museologia do território é, também, no sentido próprio, *uma museologia do desenvolvimento*. Não é obrigatoriamente- e não deveria ser- a consequência de uma crise econômica ou social. É estratégica” (p. 188, grifos do autor).

A partir dessa reflexão, é possível compreender que a sustentabilidade prevista na Chancela da Paisagem Cultural no Brasil, e que também é prevista como produto da ecomuseologia, só irá acontecer integralmente e de maneira real a partir das e para as

¹⁶ significa qualquer parte do território como a população a percebe, cujo caráter é o resultado da ação e a interação de fatores naturais e/ ou humanos (Tradução nossa).

¹⁷ A paisagem como elemento central do patrimônio não me parece ser uma grande preocupação dos ecomuseus brasileiros, em todo caso claramente menos do que na Itália ou mesmo na Europa em geral. No entanto, continua a ser tida em consideração, especialmente, em museus localizados em zonas rurais e em zonas de elevada frequência turística. O Ecomuseu da Serra de Ouro Preto (MG), o Marabguape (CE) ou mesmo o Ecomuseu da Amazônia, em Belém, estão cientes da importância das mudanças que intervêm na paisagem serrana, agrícola ou fluvial, mas a observação das mudanças e a leitura da paisagem ainda não entram nos costumes. [...] (Tradução nossa).

comunidades, sendo por esse processo, protagonizado pela comunidade, o patrimônio contemplado em todas suas faces. Para Varine (2013),

[n]ão percamos de vista nosso propósito, que é o desenvolvimento local, em sua relação e em suas interações com o patrimônio global das comunidades. Lembro que, para mim, a ação patrimonial não pode e não deve ter por primeiro e único objetivo a conservação ou a valorização desse patrimônio, nem uma ação cultural, qualquer que seja o sentido dado a esse termo. Sua razão de ser e seu fim são essencialmente participar no esforço coletivo de construção de um desenvolvimento sustentável e compartilhado (p. 229).

Mas, para isso, é necessário que a utilização do patrimônio por uma ótica do consumo, que pode ser considerada intrínseca à patrimonialização de bens que são potencializados por ter um caráter excepcional e que por muitas das vezes tem como objetivo final a conservação desse patrimônio para o turismo de massa e para futuras gerações, sem estar verdadeiramente integrada à comunidade no presente, seja superada (ZANIRATO, 2016). Assim, Compreendemos que sustentabilidade, no campo patrimonial, vai além do retorno econômico que o turismo pode trazer para a comunidade, ela perpassa a agência comunitária sobre o patrimônio, cotidianamente, sendo fundamental para isso que a comunidade participe efetivamente das políticas públicas voltadas ao campo patrimonial, tomando as rédeas de seu desenvolvimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do desenvolvimento desta pesquisa, que se embasou na vivência de diversos projetos realizados junto da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, iniciada no ano de 2018, foi possível constatar a relevância de práticas universitárias como processos continuados e aprofundados, a partir do princípio da indissociabilidade que envolve ensino, pesquisa e extensão, a tríade que guia a universidade brasileira. Sendo assim, foi possível concluir, por meio dessa experimentação, permitida pelos processos acadêmicos aqui relatados, o quão necessário é que esta tríade seja colocada em prática, como um *conhecimento pluriversitário* (GONÇALVES, 2015) guiado a partir e para as necessidades reais das comunidades regionais de cada *campus* universitário.

Também foi possível constatar que, apesar de, no Brasil, o campo das políticas patrimoniais e das ferramentas criadas para que o patrimônio seja cada vez mais valorizado, respeitado e preservado em sua totalidade, a exemplo da chancela da paisagem cultural, esteja crescendo, ainda existe a carência da participação comunitária em todos os processos que envolvem o desenvolvimento dessas políticas. Por esse fator, no âmbito legislativo, ainda é possível diagnosticar a ausência da sustentabilidade patrimonial como uma prática agenciada pelas comunidades.

Se, na aplicação das leis patrimoniais, ainda pode-se observar a ausência de uma agência das comunidades, no âmbito territorial, popular e comunitário, é possível diagnosticar que o Brasil se faz potente em suas práticas ecomuseais protagonizadas pelas comunidades que, como voluntários (VARINE, 2020), se envolvem e se mobilizam por meio de sua paisagem na construção cotidiana de um desenvolvimento local. Esse desenvolvimento não ignora a complexidade comunitária, composta por conflitos, afetos, interesses diversos e múltiplas narrativas. Nesta pesquisa, o trabalho com a Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia é um exemplo disso.

Assim, finalizamos a pesquisa frisando que não temos o objetivo de trazer verdades absolutas, nem afirmar qual é o método ideal a ser seguido na prática patrimonial, até porque, como vimos, não existe um método único (VARINE, 2020). O objetivo deste trabalho foi o de contribuir para a reflexão existente, a partir da vivência possibilitada pela universidade na Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia, sendo que esta pesquisa se identifica com processos que possibilitam a agência integral de grupos comunitários frente ao seu patrimônio, não havendo como diferenciá-los por uma excepcionalidade que propaga uma visão excludente, pois, segundo Paulo Freire (1983), “[a] ação cultural, ou está a serviço da dominação –

consciente ou inconscientemente por parte de seus agentes – ou está a serviço da libertação dos homens” (p. 212).

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. G.; VARGAS, M. A. M.; MENDES, G. F. Territórios, Paisagens e Representações: um diálogo em construção. **Mercator**, Fortaleza, v. 10, n. 22, p. 23-35, mai./ago. 2011.

BARRETO, Rosyonne Rebouças de Oliveira Lustosa. **Conjunto das áreas da Baía de Suape e do Cabo de Santo Agostinho**: proposição das poligonais de proteção. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Programa de Especialização em Patrimônio, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Recife, 2008.

BRASIL. **Lei nº 11.788, de 25 de setembro de 2008**. Dispõe sobre o estágio de estudantes; altera a redação do art. 428 da Consolidação das Leis do Trabalho – CLT, aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943, e a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996; revoga as Leis nºs 6.494, de 7 de dezembro de 1977, e 8.859, de 23 de março de 1994, o parágrafo único do art. 82 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, e o art. 6º da Medida Provisória nº 2.164-41, de 24 de agosto de 2001; e dá outras providências. Brasília, DF, 25 set. 2008.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação. **CNE/CES 492/2001**. Diretrizes Curriculares Nacionais dos cursos de Filosofia, História, Geografia, Serviço Social, Comunicação Social, Ciências Sociais, Letras, Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia. Brasília, DF, 3 abr. 2001.

BRASIL. Senado Federal. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Texto promulgado em 5 de outubro de 1988. Brasília, DF, 1988.

CAPUTE, Bernardo N. *et al.* Paisagem cultural e legislação brasileira. In: COLÓQUIO IBEROAMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO - DESAFIOS E PERSPECTIVAS, 1., 2010, Belo Horizonte, MG. **Anais [...]**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2010. p. 1-14.

CHAGAS, Mario; GOUVEIA, Inês. Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentações). **Cadernos do CEOM**, Chapecó, ano 27, n. 41, p. 9-22, 2014.

CHAGAS, Mario. Museus, memórias e movimentos sociais. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 41, p. 5-15, 2012. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/2654>. Acesso em: 11 fev. 2021.

COLOMBO, Irineu. Mário.; BALLÃO, Carmem. Mazepa. Histórico e aplicação da legislação de estágio no Brasil. **Educar em Revista**, Curitiba, n. 53, p. 171-186, jul./set. 2014.

FÓRUM NACIONAL DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS, Forproex. Elaboração da Política Nacional de Extensão Universitária. In: FORPROEX. **Política Nacional de Extensão Universitária**. Manaus, maio 2012. Disponível em: (<https://www3.unicentro.br/proec/politica-nacional-de-extensao-universitaria/>). Acesso em: 21 jul. 2021.

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

GARCÍA CANCLINI, Nestor. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 6 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

GOMES, Gabriela de Lima; SILVA, Júlia de Assis Ferreira. **Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto: lugar de memória e preservação**. Ouro Preto: Pró Reitoria de Extensão e Cultura da UFOP, 2018. 15 p. Relatório

GOMES, Gabriela de Lima. **Protagonismo sociocultural do Zé Pereira do Club dos Lacaios em Ouro Preto/MG: paisagem festiva e patrimônio intangível**. 2018. 242f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

HAESBAERT, Rogério. Identidades Territoriais. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (org.). **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p. 169-190.

MACIEL, Alderlândia S. **O princípio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão: um balanço do período 1988-2008**. 2010. 195 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, SP, 2010. Disponível em: <https://www.unimep.br/phpg/bibdig/pdfs/2006/JCDYEEPBFDDYY.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2021.

MOUTINHO, Mário C. Definição Evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. **Museologia Social. Cadernos do Ceom**, Chapecó, ano 27, n. 41, p. 423-427, 2014.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, Unesco. **Preservação da informação no Brasil**. s. d. Disponível em: <https://pt.unesco.org/fieldoffice/brasil/expertise/information-preservation-brazil>. Acesso em: 8 jul. 2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A Universidade no século XXI: para uma reforma democrática e emancipatória da Universidade**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2005a. (Coleção questões da nossa época).

SCIFONI, Simone. Conhecer para preservar: uma ideia fora do tempo. **Revista CPC**, v. 14, n. 27esp., p. 14-31, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v14i27esp14-31>. Acesso em: 21 jul. 2021.

SCIFONI, Simone. Paisagem Cultural. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Ana Lucia (orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016.

SERPA, Angelo. O trabalho de campo em geografia: uma abordagem teórico-metodológica. **Boletim Paulista de Geografia**. São Paulo, n. 84, p. 7-24. 2006.

SILVA, Vicente de Paulo da Silva. Paisagem: concepções morfologias e significados. **Sociedade e Natureza**, Uberlândia, p. 199-215, 2007.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO, UFOP. **Resolução COLMUL 01/2010**. Normas sobre estágio supervisionado e disciplinas obrigatórias Estágio Supervisionado I (MUL 391) e Estágio Supervisionado II (MUL 392). Ouro Preto, MG, 1 set. 2010.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro**: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

VARINE, Hugues de. **El Ecomuseo singular y plural**. Um testimonio de 50 años de museología comunitaria em el mundo. Chile: Ediciones ICOM, 2020.

VASCONCELOS, Marcela Correia de Araujo. As fragilidades e potencialidades da chancela da paisagem cultural brasileira. **Revista CPC**, São Paulo, n. 13, p. 51-73, nov. 2011/abr. 2012.

VIEIRA FILHO, Dalmo. **Textos de trabalho**. Brasília: IPHAN, 2011.

ZANIRATO, Sílvia Helena. Patrimônio Cultural e Sustentabilidade: uma associação plausível? **Revista Confluências Culturais**, v. 5, n. 2, p. 201-211, 2016.

APÊNDICE 1

Ficha de catalogação do acervo do Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO – UFOP
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO E CULTURA – PROEX
Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto: lugar de memória e preservação

PROEX
Pró-Reitoria
de Extensão



FICHA DE CATALOGAÇÃO		Nº
Instituição Proprietária: Instituição Detentora: Localização:		
Subclasse:		Classe:
Nome do Objeto: Título:		
Autor: Fabricante: Local de Origem/Execução/Fabricação: Época/Data:		
Último Proprietário: Modo de Aquisição: Ano de Aquisição:		
		DIMENSÕES Altura: Largura: Profundidade: Comprimento: Diâmetro: Peso:
Catalogado por: Data de catalogação:		

APÊNDICE 2

Termo de empréstimo de material do acervo do Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO – UFOP
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO E CULTURA – PROEX
 Centro de Referência do Carnaval em Ouro Preto: lugar de memória e preservação

PROEX
 Pró-Reitoria
 de Extensão



	LAUDO TÉCNICO	Nº
1. Objeto: 2. Número de registo provisório: 3. Proprietário: 4. Endereço: 5. Telefone: 6. Email:		
6. Material/ Técnica: 7. Dimensões:		
Alt. 1:	Comp. 1:	Larg. 1:
Alt. 2:	Comp. 2:	Larg. 2:
Diâm. 1:	Peso 1:	Circunf. 1:
Diâm. 2:	Peso 2:	Circunf. 2:
ESTADO DE CONSERVAÇÃO		
8. Empréstimo:		9. Devolução:
Observações:		Observações:
Responsável pelo diagnóstico Comodante Comodatário		

APÊNDICE 3

Folder



Olá crianças!
Eu sou o
JOÃO PÉ-DE-RODO

Eu recebi esse apelido "João Pé-de-Rodo" por conta do tamanho desproporcional do meu pé com a minha altura, e por isso eu precisava andar arrastando meu pé pela cidade! Eu morava na república Butantan e Padre Simões também me recebia na casa paroquial. Lá, eu me sentia como se estivesse em casa! Estando, assim, protegido pelo Padre! Eu gostava muito de entrar nas escolas e de desenhar nos quadros das salas de aula. Naquele tempo, as crianças prestavam atenção em mim! Nessa hora, eu era o professor!

Ficha Técnica

Universidade Federal de Ouro Preto

Estágio Supervisionado II do curso de Museologia

Aluna: Júlia de Assis Ferreira Silva

Professora Orientadora: Gabriela de Lima Gomes

Instituição de Estágio: Associação Galpão Cultural
Sinhá Olímpia

Coordenador de Estágio: Rogério Cezar Alves Ferreira

Presidente da Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia:
Antônio José Almeida Andrade

Ilustrador: Júlio Marques

Público alvo: Alunos do 2º período e do 5º ano da
Escola Municipal Simão Lacerda

Endereço eletrônico para contato:
juliadeassisferreirasilva17@gmail.com

Ouro Preto, agosto de 2019

APOIO:



Olá crianças!

Eu sou o **Bené da Flauta** e tenho uma pergunta a fazer!

Vocês conhecem a **Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia**?

Venham comigo!

Eu vou apresentá-la a vocês!

Estão preparados (as)?

A NOSSA AVENTURA JÁ VAI COMEÇAR!!

O GALPÃO CULTURAL SINHÁ OLÍMPIA

A Associação Galpão Cultural Sinhá Olímpia surgiu no ano de 2015 após o fim da participação da Escola de Samba Sinhá Olímpia nos desfiles de carnaval da cidade de Ouro Preto.

No Galpão, existem diversas atividades, sendo que, a principal delas é a criação de peças de arte que retomam a cultura da cidade de Ouro Preto. Elas são feitas com materiais reaproveitáveis, como garrafas pets e materiais orgânicos como a casca de ovo.

Ah! no Galpão também são criadas diversas alegorias de carnaval que ornamentam os desfiles das escolas de samba e blocos de rua da cidade.

Além disso, lá existe um rico acervo de "bonecões" que representam a "Sinhá Olímpia", o "Zé Pereira", a "Ninica", o "Bené da Flauta" e o "João Pé-de-rodo"! E vocês vão conhecê-los agora.



Olá! Eu sou a
SINHÁ OLÍMPIA!

Como vocês podem ver, eu adorava roupas coloridas e vestia muitas saias e casacos que iam até aos pés, sempre quentinhos! O chapéu de palha que usava, era eu mesma quem enfeitava com papéis de bala e flores. Assim, ele ficava muito charmoso! Eu adorava sair pela cidade para contar histórias, ver as crianças irem à Igreja do Pilar e ficar na Praça Tiradentes, recebendo os turistas. Além disso, eu lia e escrevia poesias e isso me fazia muito bem. E vocês, crianças, gostam de ler?

Crianças! Eu sou o
ZÉ PEREIRA



Eu faço parte de um clube de carnaval que é considerado um dos mais antigos do Brasil em atividade, e somos a agremiação carnavalesca mais antiga da cidade de Ouro Preto. O meu clube foi fundado em 1867. São mais de 150 anos! A sede do clube que recebe o meu nome "Zé Pereira dos Lacaiois" fica na rua Santa Efigênia e quando estamos prontos para sair, nos dias de carnaval, todos já escutam os nossos surdos (tambores) e taróis fazendo "Tum...Tum...Tum". E vocês, crianças, já vieram dançar e cantar comigo?

Oi Crianças! Eu sou a **NINICA!**

Eu morava no bairro Padre Faria. Andava por toda a cidade, brincando com minhas bonecas, tocando minha flauta e cantando, com minha voz rouca: "mãezinha do céu eu não sei rezar, só sei repetir que eu quero te amar" eu gostava de cantar essa canção porque eu era muito religiosa e sempre me considerei "filha de Maria". O que eu mais gostava de ganhar de presente, eram bonecas. Então, quando alguém vinha conversar comigo eu logo pedia: "Me dá uma boneca?"

Vocês se lembram qual é o meu nome?



Quando as pessoas da cidade me perguntavam o que eu era, logo eu respondia: "Sou um artista da música e da pedra sabão" e isso explica o meu apelido, "Bené da Flauta" pois sempre estava tocando um instrumento musical, sendo que a maioria, eu mesmo fabricava, transformando e reaproveitando velhos materiais, para dar vida à música que eu tocava. O bordão que eu mais gostava de cantar era: "Assim sim, mas assim também não. A vida é mesmo assim, quem é muito no começo, chora saudade no fim".