

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

LUIZ PAULO COSTA E SILVA

ANTIGAMENTE ERA ASSIM - AS POTÊNCIAS DE PROSEAR COM O PÚBLICO
VISITANTE DE UM ARTEFATO MUSEAL POR INTERMÉDIO DE UM
DOCUMENTÁRIO

UBERLÂNDIA
2017

LUIZ PAULO COSTA E SILVA

ANTIGAMENTE ERA ASSIM- AS POTÊNCIAS DE PROSEAR COM O PÚBLICO VISITANTE DE UM ARTEFATO MUSEAL POR INTERMÉDIO DE UM DOCUMENTÁRIO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: Educação em Ciências e Matemática

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Daniela Franco Carvalho

UBERLÂNDIA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

- C837a
2017
- Costa e Silva, Luiz Paulo, 1984-
Antigamente era assim : as potências de prostrar com o público visitante de um artefato museal por intermédio de um documentário / Luiz Paulo Costa e Silva. - 2017.
134 f. : il.
- Orientadora: Daniela Franco Carvalho.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Educação.
Inclui bibliografia.
- I. Educação - Teses. 2. Documentário (Cinema) - Teses. 3. Museu de Biodiversidade do Cerrado (Uberlândia MG) - Teses. 4. Conservação da natureza - Teses. I. Carvalho, Daniela Franco. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

**ANTIGAMENTE ERA ASSIM- AS POTÊNCIAS DE PROSEAR COM O PÚBLICO
VISITANTE DE UM ARTEFATO MUSEAL POR INTERMÉDIO DE UM
DOCUMENTÁRIO**

Dissertação aprovada para a obtenção do título de Mestre no
Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade
Federal de Uberlândia (MG) pela banca examinadora
formada por:

Uberlândia, 11 de abril de 2017

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Aléxia Pádua Franco- UFU/MG

Profa. Dra. Amanda Maurício Pereira Leite – UFT/TO

Profa. Dra. Daniela Franco Carvalho- Orientadora, UFU/MG

Prof. Dr. Daniel Fernando Bovolenta Ovigli, Suplente – UFTM/MG

Profa. Dra. Lúcia de Fátima Estevinho Guido, Suplente – UFU/MG

Reconhecimento

Era uma vez um recém-formado ingressando em uma pós-graduação em Educação. Dois anos se passaram e parece que tudo se iniciou dois dias atrás. Apesar de ser o meu trabalho de conclusão desta fase, este texto é derivado da colaboração do outro, seja direta ou indiretamente na sua execução. Por isso, começo o agradecimento com a palavra reconhecimento: um trabalho colaborativo feito de muitas mãos e retratado por muitas vozes.

Agradeço à minha família pelo amor incondicional e suporte emocional em momentos de felicidades e angústias: a minha mãe Elza, ao meu pai Sebastião, meus irmãos Léo, Luciano, Nany e ao meu primo Wesley Leandro. A todos os meus familiares que sempre ansiosos e na torcida me apoiaram. Muito obrigado por tudo e sem vocês eu nada seria.

Gratidão à Daniela Franco Carvalho pela confiança e por permitir que eu siga os meus instintos e pela orientação na pesquisa ; por sempre ter me acalmado em momentos de desespero quando pensei que não seria capaz. Muito obrigado por sempre me receber com amor e um belo sorriso no rosto desde o início de tudo, em 2010, quando cheguei a Uberlândia até este momento. Você é e sempre será a minha referência em como ser um excelente professor, pesquisador e ser humano. Mil páginas não dariam conta da tamanha gratidão que eu tenho por você ter surgido na minha vida ♥

Parabéns para Henrique Rucinni por ter colaborado na pesquisa e trazido uma dimensão poética linda e incrível da qual eu me orgulho muito. Foi um imenso prazer trabalhar com você e que mais colaborações maravilhosas como essa surjam futuramente.

Dedico esse parágrafo, em especial, ao Fabrício Martins por ter se dedicado de corpo e alma neste trabalho e que me ajudou com a edição, direção e confecção de ilustrações para o conto/filme. Sou eternamente grato pelo amor e paciência nos momentos difíceis e maravilhosos que passamos juntos.

Agradeço ao meu grupo de pesquisa MMUCCE por compartilhar ideias, anseios e leituras agradáveis durante esse percurso. E aos meus amigos pelos momentos de descontração e pela troca de ideias que inspirou, em muitos momentos, esse texto.

A toda equipe do Museu de Biodiversidade do Cerrado por me receber de braços abertos e apoio no que eu precisasse enquanto eu estive no parque. Muito obrigado aos visitantes e, em especial, a Marilene, Nilda, Jairo, Márcia, Thiago e Eduarda por participar do filme documentário. Com muito amor, muito obrigado a todos e todas vocês...

Resumo

O estudo consiste de narrativas e histórias que abordam a análise da relação artefato museal e o seu público levando em consideração as potências da experiência museal no momento da visita por intermédio de um filme documentário chamado *Antigamente era assim*. O filme foi gravado no artefato museal intitulado Casinha de Barro, localizado no Museu de Biodiversidade do Cerrado em Uberlândia - Minas Gerais. Além dos registros dos visitantes, dialogamos com as falas emergidas das observações em campo compondo um conto elaborado coletivamente com artistas convidados para a produção do documentário. As cenas foram analisadas sob a perspectiva dos conceitos de Mikhail Bakhtin sobre polifonia e tom emotivo-volitivo para aprofundar as relações entre o público e o artefato museal. No documentário, organizamos as narrações por temas sinalizando-as com *hashtags*. Durante o filme, surgiram histórias sobre os #anseios na #bioconstrução da casinha de barro durante sua gênese; e na interação do público com o artefato, muitas #reminiscências do vivenciar nesse tipo de moradia ecoaram: o #deleite da relação mais aprofundada entre o homem e a natureza e como era #desfrutar a vida na roça, além das #ressonâncias de memórias particulares evocadas na visita.

Palavras-chave: documentário, narrativa, público, artefato, museu.

Abstract

The study consists of narratives and story telling being related to analysing the bond between museum artifact and its audience beyond the strength of the museum experience at the time of the visit caught in a documentary film called *Antigamente era assim*. The film was recorded at the museum artifact titled *Casinha de Barro*, located in the *Museu de Biodiversidade do Cerrado* in *Uberlândia - Minas Gerais*. In addition to the visitors' records, we dialogued the speeches emanating from the field observations by composing a story elaborated collectively with artists that were invited by the documentary producer. The scenes were analyzed from the perspective of Mikhail Bakhtin's concepts on polyphony and emotive-volitional tone to deepen the relations between the public and the museum artifact. In the documentary, we organize the narrations by themes signaling them with hastags. During the film, stories about the #wishing in the #biobuilding of the clay house during its genesis; And in the interaction of the public with the artifact, many #reminiscences of living in this type of home echoed: the #delight of the deeper relation between mankind and nature and how it was to # enjoy life on the farm, in addition to # resonances of particular memories brought to life when visiting that place.

Keywords: documentary, narrative, public, artifact, museum.

Sumário

Prólogo	12
A ideia	14
Storyline	26
Escaleta	52
Sinopse	59
Pré-roteiro	63
<i>Primavera chovediça e derramada</i>	71
<i>Verão cálido e enchido</i>	73
<i>Ato I: a Reminiscência</i>	76
<i>Ato II: a Estranheza</i>	80
<i>Ato III: Memorizar</i>	83
<i>Ato IV: a Ressonância</i>	86
Roteiro Final	99
#Bioconstrução.....	106
#Anseios.....	107
#Reminiscência	109
#Deleite	112
#Desfrutar	114
#Ressonâncias	115
Cineastas Inspiradores	117
Apêndice	122
Anexos	128

Lista de Fotografias

Orla de Conceição do Araguaia/PA em diferentes períodos sazonais	16
Entrada da casinha de Barro: <i>locus</i> de subjetivações	44
Sala da casinha de barro: diferentes visões.....	45
Objetos dispostos nas mesas de madeira: senta e aprecie.....	46
Quarto e cama da casinha.....	47
Fogão de lenha e bancos para os visitantes sentarem.....	48
Exemplos de artefatos presentes na sede do MBC.....	50
Plano B: cozinha de uma casa de barro no Museu da Cidade em Uberlândia/MG...67	
Dia da qualificação: conversação, doçuras e caricaturas.....	68
Marilene: “Uma casinha ruim daquele estilo ali”	87
Encontro de famílias: borbulhas de visitas e depoimentos na casinha.....	92
Encontro das mulheres: <i>Green</i> carpet no MBC.....	92
Nilda: “Naquela época subia nas alturas e caía demais”.....	94
Jairo: “Você me dá essa criança para criar?”	95
Márcia: “Minha mãe gostava de contar a história de João e Maria, a formiguinha e a neve”	96
Thiago e Eduarda: “-Pai, pai, pai. Vamos brincar no balanço, vamos. Por favor”	97

-A criação vem da imperfeição. Parece ter vindo de um anseio e de uma frustração. E daí eu acho, que veio a linguagem.

-Quero dizer, veio do nosso desejo de transcender o nosso isolamento e de estabelecer ligações uns com os outros.

-Devia ser fácil quando só era uma questão de mera sobrevivência. "Água". Criamos um som para isso. "Tigre atrás de você". Criamos um som para isso.

-Mas fica realmente interessante, eu acho... quando usamos esse mesmo sistema de símbolos... para comunicar tudo de abstrato e intangível que vivenciamos.

-O que é "frustração"? Ou o que é "raiva" ou "amor"? Quando eu digo "amor"...o som sai da minha boca e atinge o ouvido de outra pessoa...viaja através de um canal labiríntico em seu cérebro...através das memórias de amor ou falta de amor.

-O outro diz que compreende, mas como sei disso? As palavras são inertes. São apenas símbolos. Estão mortas, sabe? E tanto da nossa experiência é intangível. Tanto do que percebemos é inexprimível. É indizível.

-E, ainda assim, quando nos comunicamos uns com os outros... e sentimos ter feito uma ligação, e termos sido compreendidos...acho que temos uma sensação quase como uma comunhão espiritual. Essa sensação pode ser transitória, mas é para isso que vivemos¹.

¹ Trecho do filme *Waking Life* (pt: *Acordar para a Vida*). É um filme estadunidense de 2001, dirigido por Richard Linklater. Apresenta cenas filmadas sobrepostas a uma película que imita uma textura de animações flash. *Sinopse: Após não conseguir acordar de um sonho, um jovem passa a encontrar pessoas da vida real em seu mundo imaginário, com quem tem longas conversas sobre os vários estados da consciência humana e discussões filosóficas e religiosas.*

Prólogo

Acredito que as nossas ideias e subjetividade são expressões de nossas almas. A cada movimento do nosso diafragma para expandir as costelas e permitir que os pulmões se inflem de ar, estamos vivendo. A cada expiração e inspiração de oxigênio, estamos em conexão com o todo, desde as nossas estruturas moleculares até os nossos pensamentos que vagueiam tão longe e tão próximos - internamente. Às vezes não percebemos, ou esquecemos, que enquanto flutuamos pelos astros estamos existindo e cada momento é único, tornando-se parte de nós.

Creio também que um dos maiores monumentos da humanidade são as expressões de sua alma - ideias, diversas artes, conhecimentos, ensinamentos, reflexões, o eu, o outro, os nós para serem apreciados. Penso a pesquisa científica como um exemplo de expressão artística, podendo ter ligação com as nossas experiências ou um deslumbre por uma nova área ou uma obrigação. Assim, tomo a liberdade deste pensamento para alinhar a história da minha vida, que por idas e vindas, tornou-se sedenta por descobrir outras histórias/conhecimentos e experimentar outras linguagens além da acadêmica.

Convido o meu caro leitor para um passeio – por meio desta pesquisa - imerso em um roteiro de filme. Segundo o roteirista *Jean-Claude Carrière*²: “Escrever um roteiro é muito mais do que escrever, é escrever de outra maneira: Com olhares e silêncios, com movimentos e imobilidades, com conjuntos complexos de imagens e de sons que podem possuir mil relações entre si...”. Inspirado no texto “A arte do Roteiro” de Alexandre Gennari³, os capítulos desta pesquisa têm conexões com a elaboração de um roteiro, que é constituído de seis etapas: **A ideia, Storyline, Escaleta, Sinopse, Pré-roteiro e o Roteiro final.**

² <http://docs16.minhateca.com.br/324986482,BR,0,0,ARTIGO---Seis-Passos-para-o-Roteiro.doc>

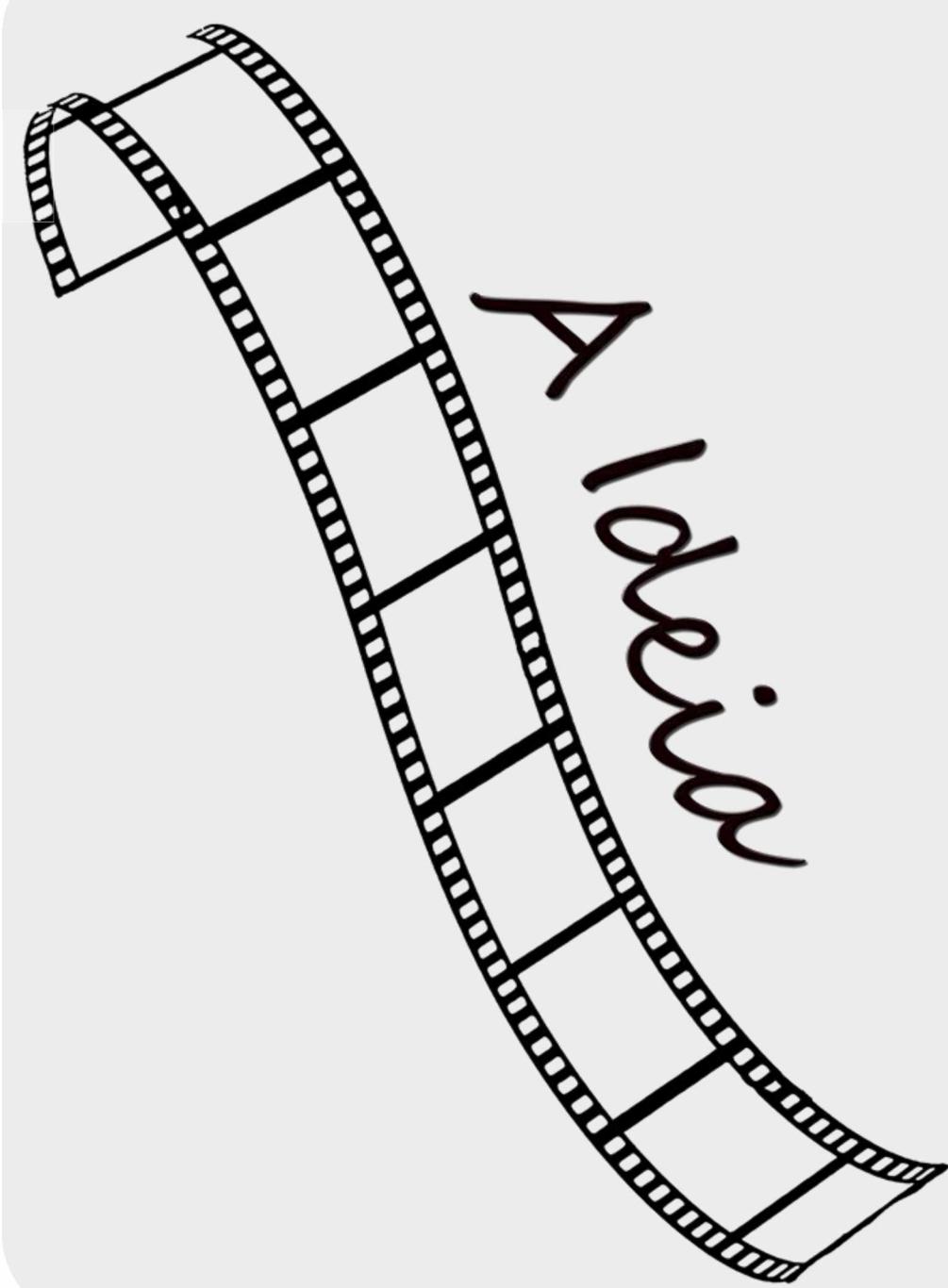


³ <https://webwritersbrasil.wordpress.com/a-arte-do-roteiro/a-arte-do-roteiro/>



No contexto do roteiro de cinema, a **ideia** - como em toda obra artística ou literária - pode surgir com o despertar da interpretação da realidade, muitas leituras e pesquisas atreladas às vivências do autor, guiando a idealização de alguma obra. **Storyline** em inglês significa “linha da história”. A tradução não é exata, mas passa uma boa ideia do seu significado. A **storyline** é um resumo da história a ser transformada em roteiro. Já a **Escaleta** organiza a ação dramática, definindo de qual maneira e como as personagens viverão o conflito, ou seja, de que forma a história será contada. **Sinopse** define as personagens, determinando quem viverá o conflito básico e delimitando o perfil das mesmas. O **Pré-roteiro** inclui os diálogos e dinâmicas que são determinantes do tempo dramático ao dividir as cenas ou sequências, integrando o desenrolar das imagens com um ritmo e tempo ideal. O **Roteiro Final** é a integração das cenas para se criar uma unidade dramática para o audiovisual e o manejo das imagens para corrigir imperfeições e demais ajustes para ser gravado.

Este texto perpassa por divagações e ligações; intimidades e a sétima arte; crises e escolhas; inspirações e fabulações: retoma o Cerrado como lugar poético, repleto de cheiros, sabores, sons e silêncio. Nas próximas páginas, convido o leitor para uma aventura acadêmica de um andarilho que perambula em busca de pistas, de histórias, de dispositivos e narrativas: propondo pesquisar a interação de um artefato museal com o visitante, a idealização de uma pesquisa com confluências de linguagens - documentário, contos e ilustrações - e a excentricidade em analisar os dados por meio de um documentário, que registra as falas ecoadas pelos visitantes ao interagir com o artefato, dialogando vídeo, áudio, textos, conto, observações, as histórias deles, as nossas e de artistas convidados, como se fosse o ciclo da água. As moléculas de água (as linguagens) se encontram e interagem em vários estados e etapas (pesquisa, documentário, conto e observações de campo). Com normas e rigor - científicos. Com amor, o nosso legado...



Esta pesquisa surgiu das reflexões sobre as mudanças que a vida me proporcionou e que afetaram diretamente na escolha da área e local da minha atuação. Nascido no interior do Pará em uma pequena cidade no sul do estado (Conceição do Araguaia), rodeado por belezas naturais exuberantes e convivendo com um dos rios mais importantes do Brasil, o Rio Araguaia, vivi por 15 anos sensibilizado por belas paisagens em uma região de transição entre os Biomas Amazônia e Cerrado.

Tal afirmação é porque na margem da cidade está presente o rio, que fica a uma distância de poucas quadras da minha casa. Presenciei por muitos anos o rio se enchendo e secando, sendo que neste período, quilômetros de praias e ilhas se revelam para qualquer pessoa usufruir. Também em Conceição, adentrando o interior, sempre visitei chácaras e fazendas de conhecidos da família. Era quase que um ritual, todos os domingos ir visitar a dona Joana que morava no *pé da serra*. Visitar a dona Joana era a oportunidade de uma aproximação com a mata, riachos, pescar, passar por casinhas de barro no caminho, a vida no campo, fogão à lenha, subir em árvores, chupar acerola e infinitudes de atividades que a minha imaginação e meus pais permitiam.

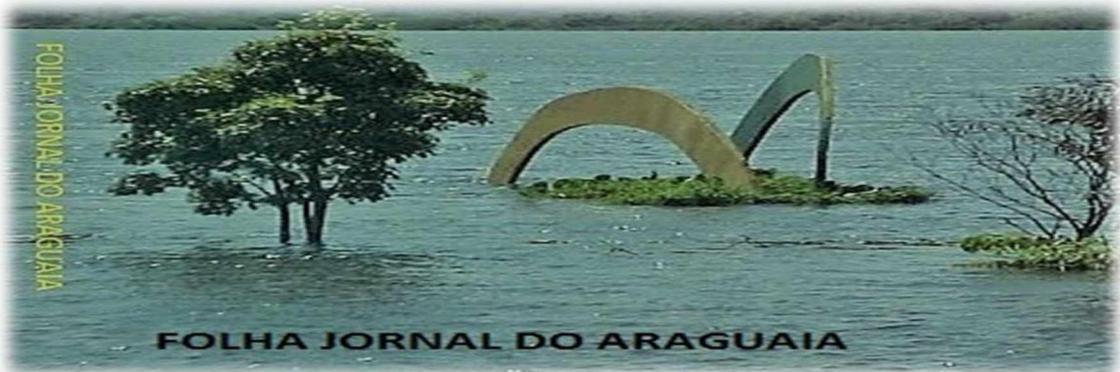
Sempre na véspera do Natal a minha família se deslocava ao centro do Brasil para passar as festas de fim de ano na chácara dos meus avós no interior de Goiás, em uma pequena cidade chamada Itauçu. Meu pai e toda sua família cresceram nesse local, que é rodeado por morros em uma região majoritariamente plana com árvores retorcidas em campos gigantes - o *Cerradão bruto*, caracterização que escutei muito na vida.

Na chácara da *vó Nadir* e do *vô Nida*, tive direito a quase tudo que costumeiramente tem na zona rural - fogão a lenha, galinhas, patos, gansos, cavalos, vacas, leite direto do curral, a hortinha do lado da casa, pé de jabuticaba, de manga, de goiaba, o cafezal, o queijo sendo habilmente feito na mesa, muitos cafés passados ao longo dia, pão de queijo, milho, fazer pamonha, curral, angu, bolinho de milho frito, brincadeiras no quintal, imaginação fervilhada junto com os meus primos e primas - um intensivo de cheiros, sabores, nostalgias. Apesar de crescer e morar na cidade, afirmo que a minha relação homem/natureza foi vigorosa devido a essas experiências.

Vista da orla de Conceição do Araguaia em diferentes períodos sazonais



BETHANIA LIMA
FOTOS DE BETHANIA LIMA



Fonte: Fotos de Bethania Lima e folha Jornal do Araguaia

Ao completar os 16 anos, terminei o Ensino Médio e me mudei para Goiânia-Goiás para estudar e com isso ingressar no ensino superior. De repente, estava em uma selva de concreto, e, em vez de conviver com pessoas, iguanas, gaivotas e verde para todo lado, eu estava apenas me relacionando com o contexto de uma cidade grande: cinza, trânsito, muitas pessoas e animais comuns da cidade.

Permanecer por muitos anos rodeado por tantas belezas e diversidades ao meu alcance me influenciaram, aos 17 anos, a optar pelo curso de Ciências Biológicas como profissão, almejando compreender as relações naturais e colaborar na preservação de nossa natureza que é tão negligenciada pela ganância e o desejo da humanidade de ter mais ao ponto de destruir o que muitas pessoas dizem ser “a representação de Deus” para os nossos olhos. A degradação desenfreada da natureza me estimulou a ligar os meus estudos com algo que eu pudesse ajudar a romper com essa deterioração do nosso lar e fornecer informações para que outras gerações tenham a oportunidade de presenciar e viver a magnitude de belezas naturais que ainda nos restam.

Em 2008 tive a oportunidade de ingressar no curso de Bacharelado em Ciências Biológicas na Universidade Federal de Goiás, desconsiderando a possibilidade de fazer a licenciatura por preconceitos e traumas que são comuns para qualquer estudante no Brasil. Não contente com a UFG e outros contextos, transferi de instituição de ensino e passei por uma reviravolta na minha vida ao mudar para Uberlândia (Minas Gerais) e ingressar na Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

A mudança mais significativa foi na área profissional, pois na UFU tive a oportunidade de cursar as modalidades licenciatura e bacharelado concomitantemente. Durante a primeira disciplina de Práticas Educativas foram apresentadas outras realidades do curso de Ciências Biológicas e alguns cenários na área da educação além das que eu tive com a minha experiência como estudante da educação básica.

Nesse período de transição, resolvi me aventurar no universo dos laboratórios de pesquisas optando por trabalhar na área de genética animal; produzi dados que poderiam ser publicados e, conseqüentemente, uma oportunidade ímpar. Antes de realizar esta publicação, fui convidado a participar

como bolsista de iniciação científica, para a modernização⁴ de um museu de ciências de Uberlândia, o Museu de Biodiversidade do Cerrado (MBC)⁵, no ano de 2010. Este espaço foi marcante por ser o primeiro museu de ciências que coloquei os pés após tantos anos de vida. O enamoramento foi imediato e se mantém aceso até os dias atuais, pois foi quando eu visualizei o potencial e o diferencial da instituição museal.

Com a produção no laboratório de genética tive a oportunidade de fazer a minha primeira viagem ao exterior para o congresso Latino Americano de Genética no Chile; com essa nova paixão por museus que me foi estimulada, resolvi conhecer algum museu daquele país. Visitei o *Museo Interactivo Mirador* localizado na cidade de Santiago e, ao me deparar com aquele grande prédio com várias tecnologias e pessoas se divertindo por meio do conhecimento, tive o vislumbre de que esses espaços têm potenciais para desenvolver os meus objetivos almejados como biólogo, que é unir conhecimento e diversão, além de inspirações para o projeto de modernização do MBC no qual acabara de ingressar. O encantamento foi tão certo que, em todas as minhas viagens posteriores, eu sempre incluí no meu *tour* conhecer algum museu local.

O Museu de Biodiversidade do Cerrado foi fundado no ano 2000, na cidade de Uberlândia – MG, e está integrado ao Parque Municipal Victório Siquierolli⁶, cujo nome é uma homenagem ao seu idealizador. É um espaço que se localiza na região norte de Uberlândia, sendo originado pela ação conjunta do Sr. Siquierolli e a Administração Municipal. Assim, pelo decreto nº 8166/00 criou-se o referido parque, inaugurado em 31 de agosto de 2002 (RODRIGUES, 2007).

A criação desse espaço acompanhou a crescente preocupação com a conservação ambiental e a preservação do meio ambiente, decorrente de muitos estudos na área da ecologia que expõem dados preocupantes acerca dos impactos ambientais desdobrados pela a exploração humana. Em relação ao Cerrado, não foi

⁴ Projeto intitulado “Modernização da Exposição Permanente e Diversificação das Estratégias de Divulgação Científica do Museu de Biodiversidade do Cerrado” - Aprovado com apoio financeiro do CNPq e FAPEMIG de nº 559231/2009-1.

⁵ Optamos por usar “Museu” em maiúsculo ou abreviação “MBC” ao nos referirmos sobre Museu de Biodiversidade do Cerrado e “museu” em minúsculo para outros diversos contextos.

⁶ Em alguns momentos do texto iremos falar o Museu, Parque ou os dois. Consideramos que todo o parque e suas instalações, inclusive a sede, compõem o Museu de Biodiversidade do Cerrado.

diferente: o aumento da atividade agropecuária na região tem degradado paisagens devido o desmatamento constante de sua vegetação. Dados do Ministério do Meio Ambiente (Brasil, 2011) indicam que quase metade da área de Cerrado foi perdida no país.

A origem do MBC acompanha a apreensão e a urgência em se guardar a memória de um importante Bioma em processo de desaparecimento, causado por desmatamento, e conseqüentemente a perda da biodiversidade, ocasionando o desequilíbrio ecológico e interferindo na harmonia dos seres vivos que vivem nesse ambiente. Atrelado a essas características, há o fator de que o Cerrado é o segundo maior bioma brasileiro e considerado também o segundo maior volume de diversidade do planeta, superado apenas pela Amazônia.

O MBC proporciona a divulgação de conhecimentos sobre o bioma Cerrado, apresentando principalmente sua diversidade natural. A instituição contém um acervo didático compreendido por espécies animais representativos do bioma Cerrado em exposição permanente e um acervo científico de anfíbios, répteis, aves, mamíferos e invertebrados oriundos de pesquisas acadêmicas que remetem à diversidade presente no nosso bioma e à sua História Natural, mas também os “[...] modos de viver e de pensar compartilhados no momento da confecção dos artefatos⁷ ou de objetos artísticos” (NASCIMENTO e VENTURA, 2005, p. 232). Sua área é de aproximadamente 232.300 m² e praticamente toda ocupada por vegetação nativa do Cerrado.

Até 2010, o museu vinha perpetuando as mesmas propostas de atividades de divulgação científica e basicamente com a mesma estrutura física desde a sua inauguração. A exposição era essencialmente contemplativa, em que os objetos em exposição encontravam-se dispostos no interior de vitrines protegidos por vidros, sem nenhum recurso a mais, como componente da mostra.

Hoje em dia, essa instituição promove uma junção entre diferentes gerações, ligando o passado e o presente por meio de artefatos interativos, textos, exibição de animais taxidermizados, recursos artísticos e computacionais, exibição de vídeos, jogos, visitas mediadas e trilhas ecológicas.

⁷ Strobel (2008, p.35), afirma que artefatos não são materiais meramente confeccionados: “[...] o conceito ‘artefatos’ não se refere apenas a materialismos culturais, mas àquilo que na cultura constitui produções do sujeito que tem seu próprio modo de ser, ver, entender e transformar o mundo.”

Com o projeto de Modernização do MBC e com as disciplinas que envolviam a educação, fui me distanciando do laboratório de genética e me dedicando mais a esses trabalhos que antes não tinha afinidade. Concomitante ao projeto de modernização do MBC, colaborei em uma pesquisa de PIBIC-Júnior⁸ com uma estudante do ensino médio. Realizamos uma análise de como o bioma Cerrado era retratado pelos professores de escolas de Uberlândia e nos livros didáticos utilizados por eles. Foi uma experiência que me aproximou da temática do Cerrado tratada em um espaço formal de educação, da pesquisa qualitativa, de belas amizades e me permitiu descobrir mais sobre este bioma que desde sempre convivi e admirei.

Esses projetos foram prazerosos e desafiadores, de acertos e erros vividos na minha formação em espaços educacionais. Após a conclusão do projeto de modernização, com Ferreira e colaboradores (2013), fizemos a reflexão sobre a nossa formação básica que não nos capacitou a atuar neste tipo de espaço e as ações executadas para conhecermos mais como funcionam o trabalho nestes locais e o impacto dessa experiência em nossa formação e anseios futuros.

Após a finalização dos projetos que envolveram o MBC e a temática do bioma Cerrado, em 2012, fui selecionado como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) no subprojeto “Ciências da Natureza” para atuar em uma escola municipal da cidade de Uberlândia. O projeto tinha como foco o laboratório de ciências, mas as nossas ações foram expandidas e desenvolvemos diversas atividades por todos os ambientes da escola: saídas fotográficas, brincamos com cinema e educação e realizamos a análise do Projeto Político Pedagógico (PPP) daquela instituição.

Estimulados pela supervisora do subprojeto, a qual já tem um histórico na área de cinema e educação, nos arriscamos nessa perspectiva em algumas ações desenvolvidas no PIBID. De forma amadora, gravamos alguns depoimentos dos *pibidianos* nos quais buscamos referência no estilo do cineasta brasileiro Eduardo Coutinho. A produção partiu da pergunta-dispositivo: “O que é escola para você?”

⁸ Projeto “Avaliação e caracterização do ensino sobre o bioma Cerrado nas escolas de Ensino infantil e Fundamental do município de Uberlândia (MG) e a divulgação da temática em livros didáticos” – Aprovado com apoio financeiro do CNPq e FAPEMIG (processo nº 559231/2009-1)

9. Muitas emoções, memórias e nostalgias afloraram proporcionando um registro surpreendente. O trabalho com as cenas gravadas do documentário aconteceu na Oficina de Edição de Filmes e Imagens oferecida pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), em novembro de 2012, na cidade de Uberaba - MG.

A oficina teve quatro dias intensos de prática nos quais eu e outro membro do PIBID aprendemos algumas noções de edições de vídeos com o *software* Adobe Premiere. Também em 2012, participei do evento *História em Ação IV: aprendendo a produzir vídeo documentário: roteiro, edição, produção e direção* em Uberlândia.

Neste evento, conheci o documentário "*Sertão de dentro: travessias e veredas em Goiás*"¹⁰ o qual se tornou uma inspiração de vida, inclusive para esta pesquisa. O documentário faz o registro de famílias que viviam nas zonas rurais de Goiás e Minas Gerais e foram afetadas pela construção de uma barragem hidrelétrica alterando seus estilos de vida, com a seguinte sinopse:

Esse documentário é uma viagem pelo interior de Goiás e Minas Gerais. Nas trilhas das imagens/memórias desvelam-se práticas culturais, sabores e saberes. Delineia-se uma região cujas raízes, fé, sociabilidades e trabalho revelam, não somente a urdidura entre identidade, rural/urbano, como também a intrínseca relação entre o homem e a natureza - Cerrado.

Concomitantemente com o documentário, foi lançado o livro *São Marcos do Sertão Goiano - Cidade, Memória e Cultura* (KATRIB *et al.*, 2010) em um trabalho conjunto da equipe do Instituto de História e da Faculdade de Ciências Integradas do Pontal - UFU e a empresa responsável pela a construção da barragem. O livro e o documentário se complementam ao trazer variados saberes: populares, científicos e registros histórico-sociais. É um trabalho encantador e poético por

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=F4RtQ3yB8-0>



¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=KmOICOGF248>



registrar e documentar a história de pessoas que ainda viviam na zona rural, tendo relações próximas com a natureza e com o Cerrado.

Em contraste ao trabalho de São Marcos do sertão Goiano, em que os pesquisadores tiveram que se deslocar até a zona rural para fazer seus registros, fiquei imaginando que o MBC está inserido em um pedaço de Cerrado, no meio da área urbana, com um fluxo de visitantes de aproximadamente 4500 pessoas por mês, sendo a maioria residente na cidade que busca ter contato com a natureza e, por muitas vezes, se deparam com aquele prédio, trilhas, parque infantil e uma casa de barro ali no meio de tanto verde.

O fim da graduação foi marcante por surgirem diversas crises em relação ao meu futuro. Apesar do engajamento nos trabalhos com o museu e no PIBID, ainda não tinha me desvinculado por completo do laboratório de genética e optei, por finalmente, finalizar os trabalhos que eu havia iniciado neste local. Após concluir uma pesquisa nessa área, apresentei os dados como conclusão de curso na modalidade bacharelado. Finalmente formado, tive o momento de reflexão e concluí que trabalhando na área da educação eu me senti mais realizado e livre como profissional.

Mediante essas crises e *insights*, optei por me aprimorar na área da educação e mais especificamente em um local desafiador e sempre inovador, o museu! Após algumas conversas despreziosas com profissionais da área e atuantes no Museu de Biodiversidade do Cerrado, chegamos à conclusão de que havia algumas lacunas de incompreensão em relação a este espaço e o seu público visitante. A partir dessas conversas, em 2014, culminou a escrita de um projeto para o Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia com a proposta de investigação do público do Museu. Aprovado, pude desenvolver este estudo.

A experiência com edição de vídeos me incitou a “brincar” de roteirista, editor e diretor em um período do meu percurso, despertando a explorar além da brincadeira e iniciar uma produção audiovisual em conjunto com esta pesquisa. Inspirado pelo meu passado, disciplinas e as referências bibliográficas nas quais fiz uma incursão durante o mestrado, os diversos autores teóricos serão carinhosamente chamados de cineastas, pois me emocionam, me inspiram e me guiam nessa jornada textual/visual.

Neste trabalho, as análises da pesquisa ocorrem a partir de um filme documentário realizado com o público do Museu de Biodiversidade do Cerrado. O documentário está focado em um artefato específico deste museu e aborda uma investigação sobre a interação do público com este, a partir de suas histórias. É uma produção inteiramente coletiva e colaborativa: os visitantes contam as histórias como consequência do ato de visitar o artefato e são os narradores principais da produção audiovisual; alicerçado nessas histórias, temos a minha história na dissertação e na montagem final do filme e, neste emaranhado de histórias, surgiu a ideia de convidar dois incríveis artistas para também colaborar nesta aventura: Fabrício Martins¹¹ e Henrique Rucini¹², que elaboraram contos e ilustrações a partir das observações em campo e das entrevistas.

Sobre os documentários, Nichols (2005, p.26) diz que todo filme é um documentário, pois revela a cultura que o produziu. Para ele, existem dois tipos: os documentários de ficção (satisfação de desejos) e os documentários de representação social (geralmente denominados de não ficção). No entanto, o que é considerado como filme documentário, usualmente coloca diante de nós de forma mais evidenciada o forte e profundo vínculo com o mundo histórico: questões sociais atuais, problemas cotidianos e soluções de problemas. Pensando o desenrolar do nosso filme documentário, há a combinação de ficção e não-ficção.

Melo (2002, p.28) aponta que um documentário se diferencia de outros gêneros visuais pelo o seu caráter autoral, sendo uma construção singular da realidade a partir do ponto de vista particular do documentarista em relação ao que é representado a partir da voz dos outros. Destaca que o índice de autoria tem relação próxima com a criatividade no processo de edição e montagem. A partir deste momento, a ficção passa a compor o filme, mesmo se tratando de atores sociais¹³, porque temos como a história será contada e a participação dos artistas foi a de elaborar contos e ilustrações relacionados com os registros de campo, além de estar integrado ao contexto do filme.

A conexão pesquisador, produtor audiovisual amador e admirador de cinema me inspirou a utilizar as fases de um roteiro como constituinte das etapas dessa

¹¹ Instagram: [@wildscrap](#) (escritor e ilustrador).

¹² Instagram: [@henriquerucini](#) (escritor e ilustrador).

¹³ Expressão utilizada quando a produção e filmagens do filme tratam o cotidiano das pessoas.

pesquisa porque o objeto de análise será o documentário. Retomando as fases do roteiro, na pesquisa, ocorrem no seguinte contexto:

A ideia se constituiu em todo o percurso de minha trajetória acadêmica que culminou na idealização de um documentário em conjunto com a dissertação. Pelo fato de lidar, registrar, analisar e escutar a voz do público do MBC, o gênero audiovisual escolhido contempla essas características fazendo uma conexão entre a pesquisa e o pesquisador: a partir das histórias das pessoas e o processo criativo da montagem e edição.

Storyline define qual o conflito de questionamentos incitados pela ideia. O conflito é a base da dramaturgia e pode confrontar diversas forças. No contexto da pesquisa, o *storyline* condensa diversos questionamentos encontrados na literatura sobre a dinâmica dos museus de ciências, as dúvidas e lacunas no que se refere a este espaço e os seus públicos. Neste momento, aparecem diversos *cinastas* (teóricos) guias que são o meu suporte ao me deparar com os elementos emergentes no campo da pesquisa.

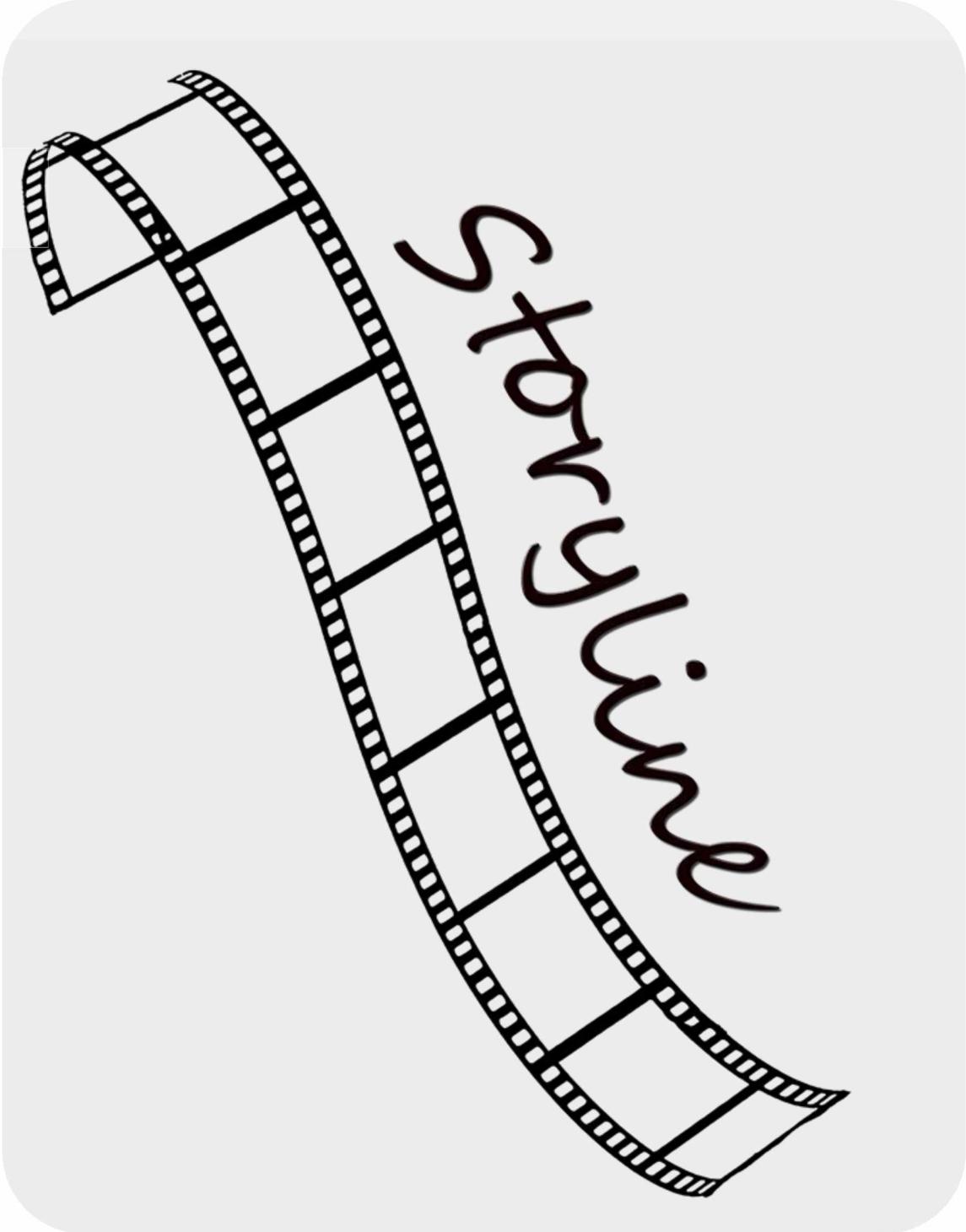
A **Escaleta** organiza a ação dramática, definindo de que maneira e forma a história será contada. Nesta seção trazemos a importância da pesquisa narrativa atrelada com o filme documentário e como essa união pode ser frutífera para a pesquisa em educação e para a museologia.

A sinopse determina quem viverá o conflito básico e o perfil das personagens é definido no roteiro; consiste em criar fichas contendo informações diversas sobre cada uma delas - seus dados, hábitos e costumes, religião, crenças filosóficas e religiosas, além de definir a localização da ação e em que época ela acontece. Na pesquisa, a sinopse é o método de investigação escolhido: a pesquisa narrativa (CLANDININ e CONNELLY, 2015). Os autores concordam que a experiência é pessoal, social e contínua, e que uma experiência se desenvolve a partir de outras e gera outras experiências. Portanto, os autores são a nossa inspiração para o desdobrar das narrativas textuais e visuais.

O **Pré-roteiro** consiste na narrativa (**caderno de campo**) sobre as minhas impressões ao retornar ao MBC como pesquisador, detalhes das observações discretas e a relação estabelecida com os depoentes do filme desdobrado em quatro atos. Nas visitas, as personagens já existem e em um movimento inverso, eu não crio a ação, e sim descubro quem são elas e como se relacionam com o

artefato museal. A ação ocorre espontaneamente durante as visitas no museu (o foco da pesquisa e filmagens se dão no artefato museal *casinha de barro*); as personagens são os visitantes e o conflito básico é a sua experiência museal e a relação com o artefato naquele instante de suas vidas.

O **Roteiro Final** consiste na integração das cenas para se criar uma unidade dramática para o audiovisual e o manejo das imagens para se corrigir imperfeições e demais ajustes para estar pronto e ser gravado. Nesta fase, analisamos as cenas gravadas sob a perspectiva dos conceitos de Mikhail Bakhtin sobre polifonia (1997) e tom emotivo-volitivo (2010), alinhavados com as reflexões desdobradas da pesquisa. No roteiro final, já temos a materialização do filme documentário na íntegra, chamado *Antigamente era assim*.



O papel da instituição museu¹⁴ e sua organização se alteraram com a realidade e respondem de acordo com o contexto político, cultural e social. A partir da mudança da concepção do museu, diversas instituições foram formadas na esfera pública encadeando mecanismos e enunciados sobre elementos da cultura. Essas alterações estão relacionadas com as transformações em suas diferentes formas e no modo de apresentar as informações presentes nas exposições, as quais têm como âmago, a divulgação de informações e conceitos científicos por intermédio de aparatos interativos com a finalidade de simplificar a comunicação com o público em seu contato com as exposições.

Köptcke (2012) faz uma analogia da instituição museu com um camaleão devido as suas transformações, reinvenções e redefinições durante o seu desenvolvimento e a permanente negociação do seu papel social. Ao final do século XX, a instituição se inseriu definitivamente no cotidiano das pessoas, não mais exclusiva para as elites, afirmando sua vocação pública para o público.

A instituição museu teve sua gênese no século XV passando por diversas alterações até o século XXI. O cerne desta pesquisa perpassa a atualidade. Portanto, indicamos o texto “O enfoque educativo no rastro da constituição dos museus de ciências” de Ferreira e Carvalho (2014) para elucidar profundamente quanto a constituição dos museus de ciências durante este período de tempo. No apêndice (1), contém *Mapas Mentais*¹⁵ deste artigo sintetizando o histórico e as alterações que os museus sofreram ao longo dos séculos desde a sua gênese.

Os mapas mentais foram organizados a partir da origem dos museus no século XV até os museus de ciências, especificamente, no século XX. A leitura deve ser feita do tópico inicial no lado esquerdo seguindo o fluxo em direção ao lado direito. As ideias centrais possuem as mesmas cores e as ideias auxiliares com cores diferentes que estão ligadas ao tópico em questão.

¹⁴ Em alguns momentos do texto não estará mencionado explicitamente qual o tipo de museu estaremos tratando. No entanto, deixamos claro que o nosso foco são os museus de ciências e a todo o momento estaremos nos referindo a este tipo de museu.

¹⁵ Os *Mind Maps*, ou Mapas Mentais, foram criados pelo psicólogo inglês Tony Buzan, nos anos 1970. Sua ideia era aprimorar o processo de aprendizagem e memorização utilizando uma abordagem não linear de encadeamento de informações. O método de registro de ideias proposto por Buzan remete à maneira como o nosso cérebro armazena informações nos neurônios, como uma rede de pesca, ou vários galhos de uma árvore, que saem do núcleo para as extremidades (Blog do CursEduca).

Também recomendamos o vídeo animação “Por que temos Museus?” que em cinco minutos conta a história dos museus e como foram se desenvolvendo¹⁶.

Pensando em museu no século XXI, a compreensão dessa instituição resulta da sobreposição de papéis, entendimentos e tipos redefinidos durante as suas mutações, como por exemplo, as características dessa nova museologia publicada no sítio do Instituto Brasileiro de Museus¹⁷, em 2005:

O museu é uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que apresenta as seguintes características:

I - o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações;

II - a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer;

III - a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social;

IV - a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações;

V - a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana;

VI - a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural sejam eles físicos ou virtuais. Sendo assim, são considerados museus, independentemente de sua denominação, as instituições ou processos museológicos que apresentem as características acima indicadas e cumpram as funções museológicas.

A assimilação das práticas que singularizam o museu nos países ocidentais tem como princípio a oportunidade de o museu passar por intervenções de outras esferas da sociedade, das políticas de Estado e por diversos atores, não só do seu campo específico, como de toda a população. Assim, as relações almejadas com o seu público funcionaram como base de mudanças para a instituição.

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=MHo928fd2wE>



¹⁷ <http://www.museus.gov.br/os-museus/o-que-e-museu/>



Neto (2014, p.2) diz que desde o sujeito agricultor de 10.000 a.C. até nos depararmos com o “*neo-humano virtualizado do séc. XXI: metade homem, metade smartphone*” ocorreram transformações na sociedade como um todo, inclusive no processo de ensino-aprendizagem e a relação entre o sujeito e os objetos também se modificam e apresentam variações.

As novas descobertas e os avanços científicos ao longo do tempo criam novas subjetividades e com isso vão surgindo novas formas de viver, tornando o museu de ciências um dos locais de construções das novas bases do conhecimento e parte integrante da sociedade como formadora de opinião (TUCHERMAN e CALVACANTI, 2010).

Nas últimas décadas, houve um avanço considerável de museus de ciência caracterizados sob o rótulo da “interatividade”, nos quais se defende que a participação do público é um *a priori* para se alcançar os objetivos propostos pela divulgação científica. Essa classificação como interativo é a principal característica que delinea os museus de ciência de “terceira geração”¹⁸, aqueles que possuem como mostra diversos aparatos tecnológicos digitais, e diferentes exemplos de instituições deste tipo, em diversos lugares do mundo, podem ser encontrados¹⁹.

Nascimento e Ventura (2001) refletem que esta nova forma comunicacional propõe desafios aos museus de ciências que devem inserir, em suas práticas, ações que estabeleçam relações efetivas entre o objeto do museu e o visitante.

Existem questionamentos sobre as características da educação museal e da dinâmica dessa instituição e do funcionamento desses locais, apesar do notório avanço da área. Os museus, em sua abundante variedade de tipos de acervos e estruturas institucionais, contêm infinitudes de práticas educativas voltadas para públicos e com objetivos variados. Na composição desses discursos, há a participação de agentes e agências recontextualizadoras, responsáveis pela

¹⁸ Autores como Bragança Gil (1988) e Padilla (1998), por exemplo, propõem uma classificação tipológica dos museus de ciência expressa em “gerações”. Os “museus de 3ª geração” se caracterizariam principalmente por aprofundar na temática dos fenômenos e conceitos científicos, considerando seus contextos históricos e sócio-políticos, promovendo a comunicação com o público por meio de abordagens interativas.

¹⁹ O ECTP – *Experimental Prototype of the Community of Tomorrow* e o *Exploratorium Museum*, ambos nos Estados Unidos, e o Centro de Ciências de Ontário no Canadá, são as maiores referências internacionais de instituições interativas. No Brasil, só para citar alguns exemplos, temos o Museu de Ciência e Tecnologia da PUC (RS), o Espaço Ciência Viva (RJ) e o Museu Catavento Cultural (SP).

transformação ideológica dos textos educacionais em um formato próprio com o intuito de se realizar a divulgação científica (MARTINS E MARANDINO, 2013, p.58).

Embora essa tendência tenha sido bastante difundida, ainda há diversas discussões quanto às reais possibilidades lúdicas, educacionais e participativas da interatividade– a partir principalmente de como se entende o conceito e suas metodologias de aplicações em exposições (VIANA DE SOUZA, 2012, p.10).

Viana de Souza (2012) levanta as mais consistentes críticas acerca da interatividade encontrada em instituições museológicas e espaços similares, baseando-se em dois argumentos fundamentais: 1) por muitas vezes o que se chama de ação interativa, não chega a ultrapassar a simples “reatividade”, ou seja, aparatos do tipo “apertar botões” em que a participação do visitante é apenas apertar um botão e ver o que acontece; 2) a ênfase, com número considerável de exemplos de exposição de produtos e resultados da ciência, sem uma apresentação histórica e sociocultural, além de desconectados de uma contextualização.

Nestes mecanismos parece haver uma espécie de “ilusão interativa”, ou seja, há um sistema pré-programado que opera quando apertamos os botões. O excesso de estímulo pode distrair o visitante, ao mesmo tempo em que o visitante do museu parece habitar o espaço novo, tendo a sensação de uma descoberta original.

Nos estudos sobre divulgação científica em museus, é bastante popular a perspectiva de Jorge Wagensberg (2001) a respeito da interatividade e seus três graus, de acordo nas seguintes “emoções”: o estímulo ao conhecimento por meio da sensibilização cultural, o *heart-on*; criação de novos conceitos que tornem inteligíveis a ciência, por meio de uma postura investigativa, o que ele chama de *minds-on* e a provocação da curiosidade, a partir do *hands-on*. Estas propostas têm sido utilizadas como possíveis vias para se tornar mais adequado o uso de linguagens interativas, em ações de divulgação que esperam se basear em experiência de diálogo e troca realmente democrática com o público.

No entanto, na percepção de Souza (2008), é necessário avançar um pouco mais na proposta de Wagensberg, no intuito de se tornar realmente possível uma interação, por meio da divulgação científica que colabore para o entendimento da relação entre sociedade e ciência nesses espaços, proporcionando ao visitante, elementos capazes de tirá-lo da posição de mero espectador e assumir um papel ativo e de interesse - indireto ou direto - nesta relação.

A pesquisa apresentada vem ao encontro dos desafios postos aos museus de ciências na atualidade. Viana de Souza (2012, p.10) considera a instituição museal como “uma exposição de um ato de linguagem e comunicação, assim estudam tanto a forma de produção das exposições, como a produção de sentidos a partir da interação do visitante”, relevando a importância da interatividade como uma das formas de comunicação e a nova maneira de perceber a ciência por meio dos três graus de interatividade, com enfoque no: *context-on* (contextualização), *social-on* (apresentação de problemas sociais e debate) e *dialogues-on* (diálogo).

As instituições museais não se organizam como espaços neutros, ao contrário, expressam uma ideologia, uma forma de apresentar o mundo. Segundo Tucherman e Cavalcanti (2010), as formas institucionais de produção de memória - neste caso incluem os museus de ciência - podem ser considerados dispositivos²⁰ de poder que agem diretamente no domínio da subjetividade e da memória. Tendo Foucault como suporte, atribuem os museus como meio de presença configurada na lógica da comunicação, portanto, integram-se com os outros meios historicamente, e, em segundo lugar, que esses locais possuem, na sua própria concepção, a perspectiva múltipla da historicidade, pois: “registram sempre a presença do tempo e das modificações que produz, mas o fazem de maneira também mutável, segundo os critérios de atualidade a que são submetidos” (TUCHERMAN E CAVALCANTI, 2010, p.143).

O museu é um dos espaços adequados para elucidação dos mecanismos da memória e a educação é auxílio preponderante nesse alcance. Meneses (2000, p. 93) nos apresenta com lucidez que memória não é “resgate”, pois trata de um processo instável ao longo da história, e não de uma coisa cristalizada ou meras recordações. Além de ser um mecanismo de registro e posse, arsenal de informações, experiências e conhecimento, a memória é um dispositivo de esquecimento programado: e se a memória se constrói selecionando e captando informações, ela pode ser estimulada, provocada. E por fim, a noção de que memória se apresenta enraizada no passado é também falsa, pois a elucidação da memória acontece no presente para responder à convocação da atualidade²¹.

²⁰ Conceitos explorados por Tucherman e Saint-Clair (2008) no texto: *O corpo transparente: dispositivos de visibilidade e mutações do olhar*.

²¹ Apesar de o MBC ter como foco a divulgação científica focada na Educação Ambiental, o museu como um todo tem em sua exposição artefatos e elementos que possuem ligação direta com a memória por

Atualmente estão presentes na área de museus de ciências muitos estudos dedicados à pesquisa e análise dos artefatos expositivos já produzidos nestes espaços. A relação museu/público tornou-se um assunto de interesse nos trabalhos relacionados à área de educação em museus, que começam a se preocupar “com o alcance, abrangência e a qualidade de ações promovidas pelo espaço museal”, segundo Gruzman e Siqueira (2007, p. 403).

Diferentes áreas disciplinares constataram as instituições museais como importantes espaços de observação, colaborando, durante os últimos 80 anos, com reflexões acerca da conexão dos museus com a sociedade e do modo que a utilizam. Não é uma prática recente e as primeiras iniciativas de registro e discernimento dos visitantes foram feitas por meio dos livros dos visitantes.

No Brasil, o registro do público remonta ao final do XIX, início do XX, como ilustra a presença de dados sobre o número dos visitantes aos museus por mês e ano, no Primeiro Anuário Estatístico do Brasil (AEB), referente ao período 1908-1912 (KÖPTCKE, 2012, p. 214).

Representações e construções dos visitantes dos museus sempre existiram como imagens parciais de um público ideal e um tipo de comportamento esperado. Os cientistas sociais responsáveis pelas avaliações e estudos de públicos, um grupo cada vez mais especializado, disputam técnicas e símbolos pertinentes aos diversos usos sociais da instituição, dos visitantes e dos públicos a se conquistar (KÖPTCKE, 2012).

John Falk (2009) é enfático ao dizer que a experiência museal permeia pequenos pedaços de conhecimentos e que os cientistas sociais não costumam unir essas interações, focando em um elemento ou outro. Sabendo o quão diverso são os indivíduos que visitam museus, não deve ser nenhuma surpresa que as respostas, interpretações resultantes e processamento mental também sejam variados.

Claramente, ninguém consegue compreender nada sobre a experiência museal sem conhecimento das pessoas que vão ao museu. Colinvaux (2005, p. 80) define a experiência museal como:

Experiência museal é aqui definida como a experiência vivida no espaço-tempo de um museu por aqueles que o visitam, qualquer que seja o

expor representantes da fauna e flora que em outrora época eram abundantes e não tão distantes da realidade das pessoas, como é o caso da atualidade. Dada essa situação, questionamentos de como as pessoas lidam perante a essas informações são importantes, entre elas, a memória.

tempo de duração da visita. A esse propósito, é relevante lembrar que a experiência museal não ocorre no vazio, mas sim em um contexto institucional específico: é a instituição, por meio de seus profissionais, que, a partir de um propósito, uma intencionalidade, uma missão, irá conceber, realizar e propor atividades variadas para um público amplo.

A maioria dos estudos de visitantes de museus são basicamente padrões estatísticos, por isso, os museus têm categorizado o visitante baseado na frequência de sua presença: frequente, infrequente, não-visitante e outros — como também sua organização social: família, adulto, grupo escolar (FALK, 2009).

Diante das transformações pelas quais os museus passaram por séculos, houve mudanças na compreensão de público de museu e da comunicação nessas instituições para atrair mais visitantes. Anteriormente, a avaliação do público ressignificou o museu porque a comunicação utilizada nesses locais tem base explicativa e argumentativa (a divulgação científica no caso dos museus de ciências) e o público, embora seja o ator principal, por vezes fica no segundo plano.

Há um movimento que avança para a interação proativa do público convidando-o a participar e a reelaborar com a nova museologia e a responsabilidade pela significação deste patrimônio cultural. Cury (2013) argumenta que os museus necessitam avançar nos estudos de recepção e avaliações do público para que a instituição, a educação e a comunicação museológica se desenvolvam e amadureçam suas práticas educativas.

Deve prevalecer, para a efetiva participação e eficácia comunicacional, estudos que aproximem o museu da(s) realidade(s) cultural(is), para compreensão desses contextos onde as mediações culturais acontecem. Dessa forma, a pesquisa de recepção aproxima-se do domínio da museologia, a museologia fornece as bases fundamentais para que os museus se transformem em sintonia com a dinâmica cultural, a educação em museus ganhará outra dimensão, longe das amarras da transmissão do conhecimento, e o educador passará a ser um grande articulador de processos (Cury, 2013, p. 26).

Cury (2013) propõe ampliar essa concepção encaminhando-a para o meio museal por ser fator determinante no processo de aprendizagem em museus aquilo como o público se constitui culturalmente. Desse modo, se a instituição é uma instância cultural, as experiências culturais do visitante deveriam ser o ponto de partida para qualquer ação comunicacional, inclusive as educacionais.

Colinvaux (2005) ressalta que a experiência museal é vivida pelo visitante, justamente, por isso, é importante que se analise essa experiência a partir de sua própria perspectiva, uma vez que é ele quem utiliza e dá seu próprio sentido às exposições. Ao colocar o público na centralidade da vocação institucional, se destacam estudos destinados para estes e suas visitas, compondo um diverso campo discursivo pertinente pelos variados atores envolvidos.

Os estudos com públicos podem ser caracterizados como procedimentos de alcance de conhecimento sistemático sobre os visitantes com a finalidade de empenhar-se a compreender quem visita as instituições museais e, a partir disso, propor atividades relacionadas com esta variedade. Os meios avaliativos e os estudos de público nos museus são reflexos de expectativas sociais e as alterações na política cultural e dinâmica museal, caracterizando diversas demandas, *feedbacks* e transformações.

Ao longo de sua vida como pesquisador de museus, John Falk (2009) constatou que a maioria dos públicos geralmente se identifica com o conteúdo exibido no museu em questão. As demais pessoas provavelmente são estimuladas a visitar algum museu por meio dessas que foram captadas pelo conteúdo. O interesse pelo assunto é importante para determinar quem irá visitar o museu, mas não é o suficiente para prever quem são esses visitantes.

O conteúdo é priorizado no *marketing* realizado pelas instituições para atrair visitantes e há uma parte dessas pessoas realmente tendenciadas pelo conteúdo da expografia, mas, em suas pesquisas anteriores, o autor constatou que esse estímulo acontece com uma quantidade irrisória de visitantes. John Falk (2009), ao longo de sua longa experiência como pesquisador de museus, ressalta que as visitas estão envolvidas por um conjunto de interesses no conteúdo do museu e eventos não relacionados exclusivamente com o conteúdo da instituição, e sim, variadas situações particulares de cada visitante.

Nos estudos sobre os visitantes dos museus, o grupo familiar é a categoria mais utilizada para classificar os seus públicos. “Nós achamos que conhecemos nosso público, mas eu argumentaria que não” (FALK, 2009, p. 28). O visitante não é uma média e sim indivíduos, cada um com suas características pessoais. O problema surge quando tratamos o visitante “frequente” como uma categoria que

caracteriza diversas pessoas, implicitamente assumindo no processo que todo “visitante-frequente” é o mesmo e que as outras categorias (indivíduos) são iguais.

John Falk propõe um novo modelo para apreender a experiência museal: primeiramente nos alerta que a experiência museal não pode ser descrita somente pela análise do conteúdo do museu ou *design* dos conteúdos dos museus, tão quanto a partir de medidas demográficas ou pela análise da frequência do visitante e/ou os arranjos sociais dessas pessoas, pois essas variáveis, apesar de incessantemente utilizadas por investigadores de museus, apresentam resultados limitados ou informações desconexas entre tantos variáveis presentes nessa ação.

Teresa Scheiner (2003, p.2) explora a competência e o compromisso da exposição, que é uma das estratégias bases do museu, definindo-as como:

Uma poderosíssima instância relacional, um vigoroso instrumento midiático que não apenas conjuga pessoas e objetos, mas também – e principalmente – conjuga pessoas e pessoas: as que fizeram os objetos, as que fizeram a exposição, as que trabalham com o público, as que visitam o museu, as que não estão no museu, mas falam e escrevem sobre a exposição.

Se a exposição está operando nas relações humanas, também está aliada às noções de sentidos, pois, nesses espaços podem ocorrer imensuráveis e delicadas nuances de permutas simbólicas pela “imersão do corpo humano no espaço expositivo”. Além do poder sensitivo na relação indivíduo/objeto, há a possibilidade ainda de conexão afetiva, que é quando engendra a comunicação: é no afeto que a mente e corpo se entusiasmam em conjunto “abrindo os espaços do mental para os novos saberes” (SCHEINER, 2003, p.2).

Essa perspectiva pode nos remeter ao que já falamos sobre as tendências dos museus de terceira geração - que investem em diversos recursos tecnológicos, uso massivo de luzes, exploração de sons e outras diversas estratégias - que têm por objetivo precisamente aguçar ou exaltar os sentidos por meio da interatividade com esses diversos recursos tecnológicos. Tereza Scheiner (2003) acredita em outro movimento: não desconsidera a importância de ferramentas tecnológicas porque são aliadas na busca que propõem. No entanto, ela pondera a necessidade de se utilizar o mínimo necessário e a explorar a sutileza no espaço museal chegando a fazer uma interessante proposta de “degustação”:

toda exposição deveria ser ‘saboreada’ ponto a ponto, passo a passo, no tempo perceptual de cada indivíduo, possibilitando que todo o seu ser se impregnasse daquela experiência. É esta ‘impregnação dos sentidos’ que

efetivamente mobiliza a emoção e desperta para a mudança (SCHEINER, 2003, p.3)

O esclarecimento para tal afirmação é de que o excesso de informação através de estímulo de luz, som, formas e cores podem causar reações inversas de “anestesiarem” os sentidos. Adentrando um pouco mais sobre a concepção de museu, Scheiner (2003) o coloca como um novo âmbito do aprendizado, uma forma de conhecimento ligada à “liberdade de experiência”, isto é, uma construção por meio dos sentidos.

Assim como qualquer outra entidade ligada ao saber, diversas visões de mundo perpassam as exposições museológicas e por vezes relacionadas ao meio social que se insere, ou seja, as narrativas não são imparciais. Para a autora, o que importa é como ocorrem essas representações em cada museu e os instrumentos de mediação. No campo do aprendizado, a mediação deveria ser dada explorando o caráter ativo do visitante.

O pedagogo espanhol Jorge Larossa (2004, p.21) diz que a experiência é o que nos emociona, que nos toca, nos afeta e o que acontece em nossas vidas. Para ele o sujeito moderno encontra-se submerso no mundo da informação, do excesso de opinião, da falta de tempo e excesso de trabalho e, ao mesmo tempo, vivendo superficialmente. E continua: *“a cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece”*. Neste sentido, este sujeito se expõe à vulnerabilidade e ao risco na construção de seu saber.

O saber da experiência é aquele que se dá entre o conhecimento e a vida humana, ou seja, é o que adquirimos na medida em que respondemos ao que nos acontece ao longo da vida. Corresponde com a geração do sentido ou sem-sentido do que nos atravessa:

Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. [...] O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. Não está como o saber científico, fora de nós, mas somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo) (LAROSSA, 2004, p.27).

Em contraste com a vida no século XX, no qual fronteiras entre o trabalhador e o lazer eram firmemente traçadas, na era do conhecimento no início

do século XXI, trabalho, consumo, aprendizado e lazer são firmemente entrelaçados. Tudo isso tem implicação para o nosso entendimento da experiência museal.

Entender a experiência museal requer planejamento, se deslocar no espaço e tempo e apreciar que o tempo real gasto no museu compreende apenas uma pequena fração do que é preciso entender dessa experiência. Para a maioria das pessoas, ir ao museu é apenas uma pequena parte da vida, apenas uma entre tantas experiências durante a vida. Assim, nós precisamos tentar a entender a experiência museal em amplo contexto. Se queremos responder questões fundamentais do por que as pessoas visitam, o que elas fazem lá, o que de significados que elas fazem da experiência, nós devemos ver a experiência museal como uma série de eventos aninhados, aparentemente inter-relacionados (FALK, 2009, p.35).

O autor afirma que a experiência museal não é somente sobre o visitante ou os museus e suas exposições, mas em vez disso, é situar como o momento efêmero nas quais ambas as realidades se tornam a mesma - o museu só existe com o visitante e este, ao entrar em uma dessas instituições, se torna parte dela. Destaca a importância de apreciar cada visitante como individual e único, sendo cada pessoa capaz de experienciar uma ampla variedade e tipos de experiência museal. Entender que os significados criados pelo visitante no museu são em grande parte influenciados por necessidades relacionadas com a identidade pessoal de curto prazo e não pelos objetivos e intenções do museu.

Franco (2013) exprime uma reflexão sobre o ato de visitar museus como acontecimento único na vida do sujeito. Sua investigação teve como objetivo averiguar as conexões do momento da visita do público espontâneo e escolar na interação com os objetos expostos em um museu, tendo como base teórica os conceitos de Mikhail Bakhtin. O estudo constatou que a conjuntura da visita a um museu de ciências representa um evento único de enriquecimento do sujeito ao contemplar e compreender o objeto exposto em relação à sua existência. Encara a visita ao museu como singular, que nunca se repete na vida do visitante, assumindo novas responsabilidades e atitudes a partir da interação com o objeto, podendo conectar aquilo que o constitui por meio da cultura e de sua vida.

A recepção é um processo que ocorre antes e após a visita ao museu- o que não reduz a responsabilidade dos museus e sim o que acrescenta na dinâmica cultural – portanto, é necessário deslocar as nossas atenções dos “meios para as mediações” ou dos museus como meios para as mediações culturais que ocorrem

no cotidiano das pessoas e que se fazem presentes no museu, pois o fator motivador para qualquer processo educacional é o que o “educando” já sabe, o que traz de experiências anteriores intra ou extraescolares (MARTÍN-BARBERO, 1997).

Mediante a estas lacunas sobre o estudo de públicos nos museus de ciências, esta pesquisa foi desenvolvida no Museu de Biodiversidade do Cerrado (MBC) da cidade de Uberlândia/MG como local de investigação. Esta instituição é mantida pelo Instituto de Biologia da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Configura-se como um espaço de promoção de atividades de divulgação científica/socioeducativas e como centro de pesquisa na área da Educação em Ciências.

Para me auxiliar nessa demonstração do que é o MBC, compartilho dos apontamentos de Daniela Franco Carvalho e Vinícius Abrahão de Oliveira (2015, p. 9) sobre o que é o Museu de Biodiversidade do Cerrado para eles, com os quais eu concordo plenamente, publicado no livreto “Aqui a gente faz assim” sobre a mediação em museus.

Museu de Biodiversidade do Cerrado para gente é espaço formativo. De pesquisa. De compartilhamento. De conhecimento. De vida. De diversidade. De plantas. De coisas miúdas. E grandes. É um museu das pessoas. Dos visitantes. Do público. Do que está para lá da janela. É uma conquista. Um ponto de memória. Um monte de história. Uma coletânea de mãos que já fizeram muitas coisas juntos Um ir e vir.

Uma rua de mão dupla. Da universidade para a vitrine e da vitrine para a universidade. Do cientista que conceitua, que registra, que pesquisa. Para aquele que lê, que vê, que sente, que vibra, que observa. Um ciclo. Corre corre. Suor no rosto. Calor.

Cheiro de chão molhado. Brincadeiras. Amizade. Gritos de olha lá. De onde está. Cadê. Hora do lanche. Braços para cima. Perguntas. Quietudes. Parcerias. Escolas. Professores. Entendimentos. Sintonia. Aproximações e distanciamentos. Culturas. Forças. Famílias e finais de semana. Ar livre. Parquinho. Piquenique. Harmonia. Desafio. Contato com o diferente.

Animais vivos. Que voam. Que fazem mel. Trilhas. Córregos. Pontes. Árvores. Musgos. Folhas. Caminhos. Cantos. Zumbidos. É interação. Para além do acadêmico, do sólido, do concreto. Ininterrupto. É construção. Dinamicidade. É o que cada um quisier. É o que você faz dele o que ele fez com a gente. É permissão. Atravessamentos.

Desde a sua inauguração até o presente momento, os registros de pesquisas neste espaço mostram-se cada vez mais necessários. Tendo apenas três estudos

dotados no Banco de Teses e Dissertações da Universidade Federal de Uberlândia²² e oito monografias de estudantes do curso de Ciências Biológicas utilizadas para a conclusão de curso na modalidade Bacharelado²³.

Destaco o trabalho realizado por Ana Luiza Tizzo (2015) sobre os visitantes de terceira idade no MBC, mais especificamente em um artefato que tem muitas relações com as pessoas nessa fase da vida. Em seus estudos, ela fez uma análise da relação artefato e visitante (especificamente entre 55 e 70 anos) e como esse encontro evocou diversas memórias, entre elas, saudades dos tempos passados,

²² COIMBRA, Fredston Gonçalves. *A educação ambiental no Parque Municipal Victório Siquierolli: diagnóstico e perspectivas*. Dissertação (Mestrado em Ecologia e Conservação dos Recursos Naturais), Instituto de Biologia - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2005.

FERREIRA, Gustavo Lopes. *A interatividade nos Museus de ciências: o processo de criação de um artefato museal*. Dissertação (mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação- Universidade Federal de Uberlândia, 2014.

MARQUES, Talita Martins Faria. *A Idealização de um Jogo Digital para Divulgação Científica a partir da Receptividade de Crianças*. Dissertação (mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação- Universidade Federal de Uberlândia, 2014.

²³ TIZZO, Ana Luiza Santos. **Experiências em museus possuem a capacidade de evocar lembranças em um público de terceira idade?** 2015. Trabalho de conclusão de curso (Ciências Biológicas). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia- Minas Gerais.

SANTANA, Flávia Ribeiro. **O Museu de Biodiversidade do Cerrado e sua representação, relativa à educação não-formal, na visão de seus funcionários e visitantes**. 2008. Trabalho de conclusão de curso (Ciências Biológicas). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia- Minas Gerais.

MELO, Gabriel Henrique de. **Contribuições do Museu de Biodiversidade do Cerrado (Uberlândia-MG) sobre o Bioma Cerrado a alunos do Ensino Médio**. 2008. Trabalho de conclusão de curso (Ciências Biológicas). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia- Minas Gerais.

SILVA, Marianna de Souza. **Desenvolvimento de atividade digital lúdica para a popularização da Botânica no Museu de Biodiversidade do Cerrado**. 2013. Trabalho de conclusão de curso (Ciências Biológicas). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia- Minas Gerais.

OLIVEIRA, Lidiane Martins. **O método da lembrança estimulada como uma ferramenta de investigação sobre a aprendizagem no Museu de biodiversidade do Cerrado**. 2014. Trabalho de conclusão de curso (Ciências Biológicas). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia- Minas Gerais.

FARIA, Karoline Cabral. **O museu como espaço potencializador de leituras de livros infantis**. 2015. Trabalho de conclusão de curso (Ciências Biológicas). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia- Minas Gerais.

SILVA, Arthur Cruz. **Museu de Biodiversidade do Cerrado (MBC) como um espaço de articulação da educação ambiental crítica**. 2015. Trabalho de conclusão de curso (Ciências Biológicas). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia- Minas Gerais.

tradições e modos de vida de gerações anteriores e a reflexão do presente a partir disso.

O público do Museu de Biodiversidade do Cerrado costuma ser caracterizado da seguinte forma: *Escolares* e professores do Ensino Infantil, Ensino Fundamental, Ensino Médio e Superior— 99% dos visitantes que costumam visitar o museu durante a semana (período correspondente ao escolar); e *espontâneos*, que se constituem de famílias, grupos sociais (empresas, igrejas, amigos, pessoas que utilizam o cenário do parque para tirar fotos), crianças, jovens e adultos—1% dos visitantes. A visita ocorre geralmente no fim de semana, como atividade de lazer (OLIVEIRA, NOGUEIRA-FERREIRA e JACOBUCCI, 2012).

Franco (2013) observou que essas disparidades não envolvem somente suas características estatísticas, sociais e os dias de visita, mas também como esses grupos se apropriam do museu no momento da visita. Por essa razão, optamos por focar a pesquisa no público dito espontâneo pelo o fato de abranger uma maior variedade de pessoas e contextos ao visitar o museu. Esta pesquisa não tem o intuito de categorizar os visitantes e sim compreender a experiência museal como única de cada pessoa, assim como coloca John Falk:

Isto não é apenas sobre o visitante e nem apenas sobre o museu; isto é sobre como essas duas realidades se juntam em uma só. Nesta nova tipologia, nem o visitante e o museu e suas exposições são imutáveis e fixos; cada um são fluídos e mutáveis (FALK, 2009, p.36).

As pesquisas de público e o modelo educacional do museu estão enclausurados às intenções do museu e o efeito desta comunicação na vida das pessoas, deixando a perspectiva da experiência museal do visitante em segundo plano. Se considerarmos a instituição museu um espaço cultural, os conhecimentos culturais do visitante teriam que ser o princípio para qualquer ação comunicacional, inclusive as com intenções educacionais. Se este local é destinado para o visitante, como é possível o artefato museal congregar o diálogo sem o conhecimento das pessoas que vêm para o museu?

Os museus são destinados para as pessoas e encontram-se abertos para todos, porém, muitas vezes, inacessível ao lazer da grande parte dos brasileiros. Bina (2009, p.78) associa essa inacessibilidade à falta de estímulo por parte das escolas relacionando com outros fatores, entre eles, ao baixo capital cultural, simbólico e artístico dos brasileiros com este tipo de espaço. Um dos desafios

postos para os museus é reverter essa situação que geralmente se dá por meio de diversas metodologias educativas que buscam atrair pessoas e cativar o hábito de agregar as potências desses espaços em suas vidas.

Para tal, é por meio da exposição que os profissionais de museus investem em diversificar os elementos dos artefatos com o intuito de atrair mais visitantes e têm como principal objetivo reduzir este distanciamento. O maior desafio é conseguir, por meio da exposição, com que o indivíduo se sinta pertencente às coleções expostas e ao espaço museal. Para que seja estabelecida essa conexão visitante/museu, ao criar um artefato, há de se pensar em diversos elementos, além do textual, para que seja possível o seu entendimento.

O MBC, durante o período de 2002 a 2010, manteve a mesma estrutura na sua exposição e passou por um processo de modernização e reformulação de sua expografia durante 2010 a 2012. Atualmente, no acervo da exposição permanente presente na sede do museu, a fauna é representada por mamíferos, répteis e aves taxidermizados, tais como jaguatirica, lobo-guará, lontra, quatis, tatus, serpentes, tucanos e corujas, dispostos em vitrines, além de uma coleção de invertebrados e representantes da flora dessa região do país.

Diversos elementos interativos são disponibilizados aos visitantes, bem como: painéis que instigam a investigação dentro da sede, fita métrica comparativa da altura do visitante à pele de uma serpente, terminais eletrônicos com atividades sobre animais do Bioma Cerrado. Franco (2013) faz uma associação dos diferentes discursos científicos presentes no MBC ao conceito de polifonia de Mikhail Bakhtin (1997) devido as diferentes linguagens que os constituem:

Vozes da mídia, vozes dos pesquisadores que realizaram os estudos sobre a biologia exposta no museu, vozes da equipe técnica que elaborou os recursos e elementos comunicacionais do MBC, vozes do livro didático, vozes dos visitantes no ato da visita (FRANCO, 2013, p.1371)

Na área externa, há trilhas temáticas que levam o visitante a observar alguns aspectos ambientais do parque, como vegetação característica, cursos d'água e serapilheira. Há também o espaço infantil com balanços e escorregadores para as crianças; o cantinho da abelha com ninhos de espécies nativas do Brasil e o recente artefato "casinha" de pau a pique. O MBC tem incrementado o seu acervo nos últimos anos, porém sem uma análise ampla de como essas reformulações afetam

o visitante. Portanto, esta investigação trata de um instrumento de grande relevância para o museu.

As informações técnicas traçadas para o diálogo com o visitante são importantes para a constituição da expografia, na organização de seus objetivos e propósitos pretendendo a interação que a coleção poderá proporcionar com o visitante. Da mesma forma, esse diálogo prévio deve permitir contextualizar o espaço museal em um cenário para mediação cultural entre o homem e o objeto, de maneira a poder proporcionar uma interlocução através da comunicação visual (Davallon, 2003).

Davallon (2003, p.4) diz que mediação cultural é a ação que compreende construir uma área de interação entre os universos do visitante e do museu, onde “esses dois universos estranhos um ao outro (o do público e o, digamos, do objeto cultural), com o fim precisamente de permitir uma apropriação do segundo pelo primeiro” a qual o propósito é surpreender o visitante, seja pelos elementos expositivos e os processos comunicativos utilizados.

Considerando que uma exposição “constitui, de certa forma, uma experiência multidimensional, que não pode ser colocada em palavras: pois é o olhar que precede o toque e a fala, seduz o observador, provoca-lhe os sentidos” (SCHEINER, 2003), e a assimilação de que a expografia cria um campo de diálogo entre o público e o objeto, onde a informação tem que provocar a emoção, visto que “o museu formula e comunica sentidos a partir de seu acervo” (CURY, 2006, p.367).

Levando em consideração todos os questionamentos construídos com os diversos *cinastas* ao longo da *storyline*, o foco desta pesquisa e documentário ocorre no novo mimo²⁴ do MBC: a casinha de barro²⁵. A casinha é um achado no meio do parque: não há sinalizações de sua existência e fica localizada ao lado da área infantil e sempre de portas abertas aos visitantes. Em seu interior, há a presença de móveis de madeira nos cômodos e um fogão à lenha na cozinha que nos faz aludir a um local antigo, assim como toda a sua composição.

Este artefato foi construído ancorado no anseio de discutir a relação homem-natureza, visto a falta de artefatos no Museu que abordam essa relação e com o

²⁴ É o nosso mimo por ser o último artefato desenvolvido no parque.

²⁵ Durante o texto utilizamos “casinha de barro” ou somente “casinha”.

objetivo de: “provocar o visitante, discutindo os objetos e usando de elementos audiovisuais que (re)montem e (re)signifiquem, na perspectiva de uma hibridação cultural, o morar e viver no (do) Cerrado” (OLIVEIRA, 2016, p.8). Foram incrementados alguns elementos visuais, que possibilitassem que o visitante interagisse com o espaço, caso quisesse, como alguns móveis para ele sentar, a horta no quintal, tirar fotos ou observar a paisagem pela a janela.

A estrutura e os objetos da casinha foram pensados para que o visitante mergulhe naquele tipo de moradia/ambiente, um artefato de imersão: “pode ser concebida como um efeito de presença intensiva e variável, física e/ou mental e/ou emocional produzida em situação real ou em situação de apreensão de uma representação, realista ou ilusória” (GUELTON, 2013, p. 352).

existe um conflito de interesse na produção de um artefato. O MBC, enquanto instituição se propõe a discutir, demonstrar e problematizar o Cerrado assim como as relações que o compõem (...) o artefato museal, por sua vez, precisa dialogar com as proposições do MBC (...) Diferentes visões. Diferentes Cerrados. Diferentes relações... partiu de buscar uma relação quase que poética e amorosa com o ambiente. Uma possibilidade de para além de espaço, Cerrado ser lugar. Lugar que seja de pertencimento. Onde os atravessamentos são como vínculos (OLIVEIRA, 2016, p.5).

Entrada da casinha de Barro: locus de subjetivações



Fonte: Oliveira, 2016, p. 10

Sala da casinha de barro: diferentes visões



Fonte: Oliveira, 2016, p.11

Objetos dispostos nas mesas de madeira: senta e aprecie



Fonte: Oliveira, 2016, p.17

Quarto e cama da casinha



Fonte: Oliveira, 2016, p.15

Fogão de lenha e bancos para os visitantes sentarem



Fonte: Oliveira, 2016, p.22

Ao contrário da casinha de barro, a sede do museu está recheada²⁶ por diversas polifonias, da sinalização muito forte de informações, de ser um espaço próprio do saber sobre ciência e do conhecimento científico muito presente oriundas de pesquisas acadêmicas. As pessoas não estão lá dentro em diálogo, elas estão presentes fisicamente na ação de visitar, mas limitadas em sua argumentação porque dificilmente há o contato direto com a produção do conhecimento científico que dê conta de quebrar a dimensão de poder ali instituída: de quem diz e de quem mostra.

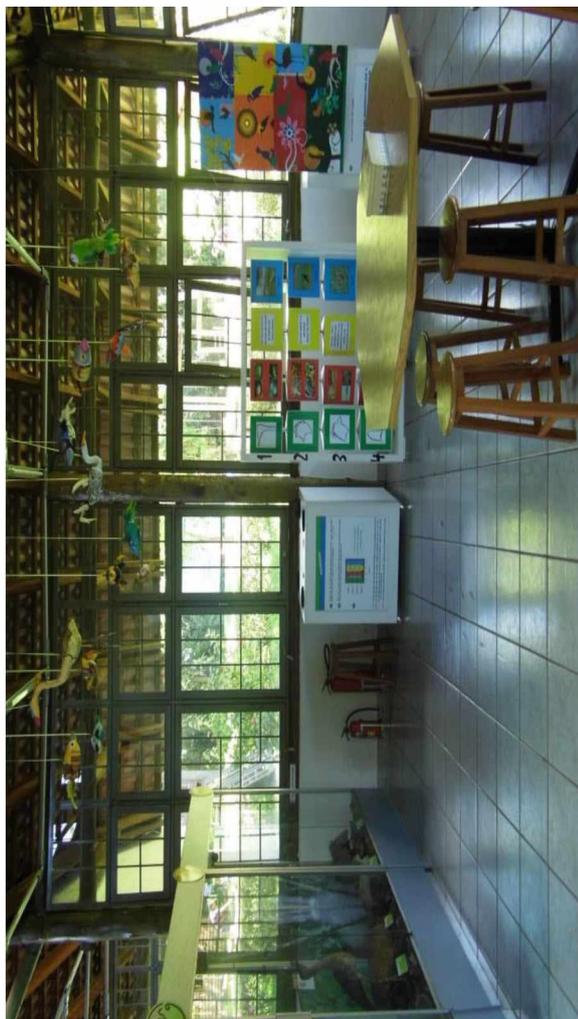
A casinha é o artefato mais recente do MBC e teve como intencionalidade por parte da equipe, do pesquisador que desenvolveu o artefato e da curadoria, de que não disponha informações postas e hierarquizadas para o visitante, e sim elementos que permitem que cada visitante seja um colaborador e co-autor dessa produção, e, devido a isso, a escolha específica desse artefato para a pesquisa por causa das possibilidades passíveis de investigar e entender todos os questionamentos levantados, inclusive se são realmente necessários diversos aparatos tecnológicos digitais para que ocorra a interatividade e tentar entender de que movimento é esse de constituir um artefato só por meio da fala das pessoas.

Um museu sem gente perde a sua função; ele é descaracterizado como se fosse amputado, porque é o público que vai estar na interatividade e na experiência. Se essa casinha se enche pelos ecos dessas histórias e que esse artefato só é possível com gente, e, se refaz a cada novo visitante, teria uma nova casinha para cada pessoa que entra lá? O foco não é apenas registrar aquilo que elas dizem e o que faz sentido para elas, mas é pelo lado museal. É de compreender como que um artefato, a partir de sua criação, se torna um “artefato vivo” desde o momento em que as pessoas vão contar sobre elas ao visitar e estarem imersas na casinha.

Na casa de pau a pique, o diálogo vem com a possibilidade de acessar os desafios postos aos museus de ciências proposto por Souza (2008): *context-on* (contextualização), *social-on* (apresentação de problemas sociais e debate) e *dialogue-on* (diálogo).

²⁶ A palavra “recheada” foi utilizada pelo o fato desse local no museu conter diversas informações textuais.

Exemplos de artefatos presentes na sede do MBC



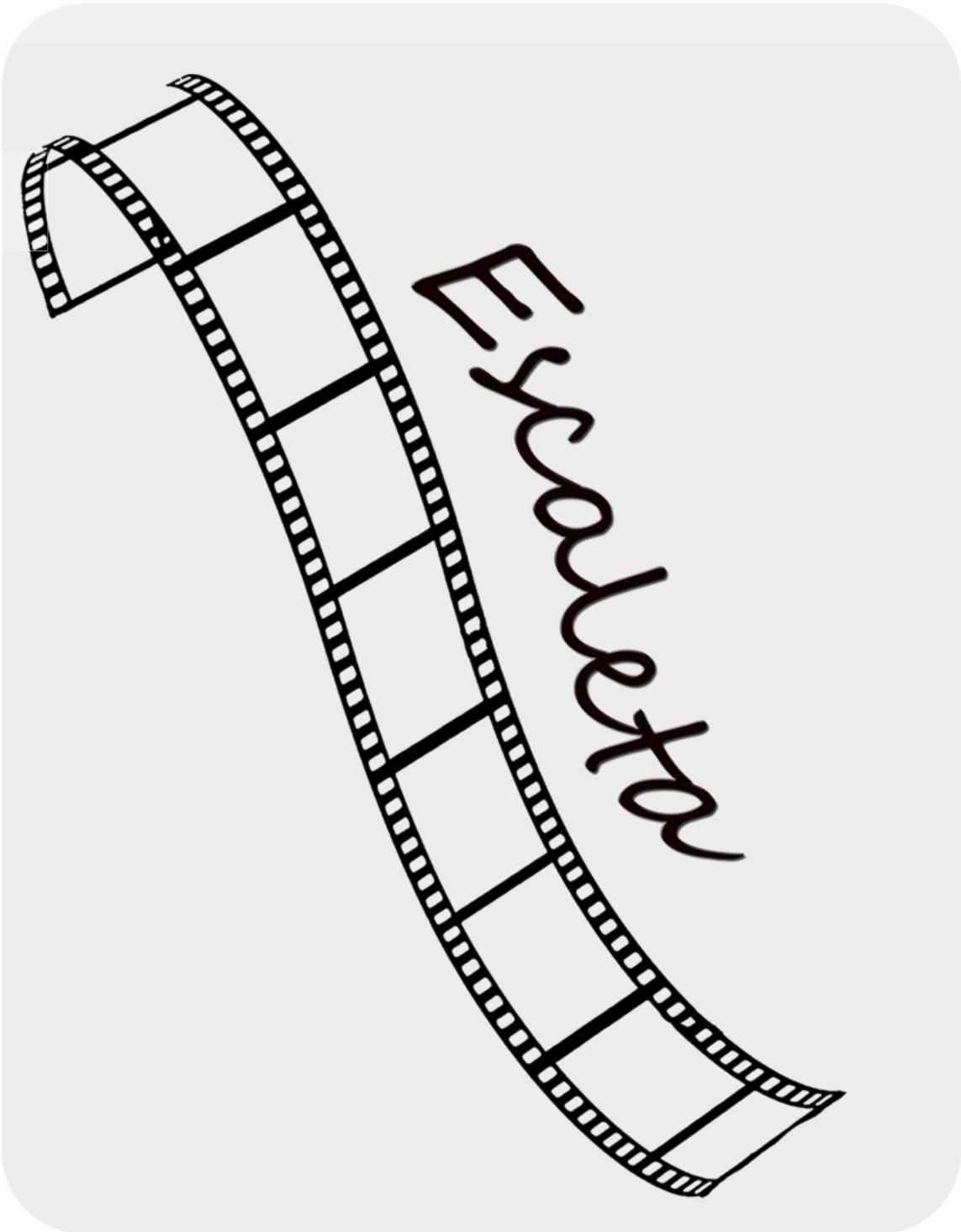
Fonte: Página do MBC no facebook²⁷

²⁷ Acesso em: <https://www.facebook.com/museubiocerrado/>



O problema-alvo é se entendemos que depende do público para que aqueles objetos ali dentro da casinha façam sentido e ocorra o sentimento de pertencimento ou não pertencimento, então quais são as possibilidades de contar uma história pelo artefato por meio do visitante do museu? É a de pensar a relação artefato e visitante.

Este artefato tem outras histórias, outros fatos, outros momentos e outros acontecimentos que estão atravessados ali e isso o artefato não conta porque depende de o visitante contar. Convidamos o leitor para olhar as miudezas que rodeiam a vida cotidiana, buscar tempo para uma prosa e ver o que desponta destes potentes instantes.



Após colocar toda a ideia do roteiro no papel através do argumento, chega a hora de estruturar como o roteiro será desenvolvido. A escaleta é esta estrutura, o esqueleto de todo o roteiro. A escaleta deve ter as indicações e separações de cenas, as situações e ações do personagem. Se no argumento a escrita ainda pode ser mais literária, aqui tudo já deve estar transformado em ação²⁸.

O campo educacional tem passado por diversas transformações no seu modo de realizar pesquisa. Atualmente está caracterizado por apresentar múltiplas perspectivas e a convivência das mais variadas tipologias metodológicas presentes nos trabalhos científicos (SILVA E MENDES, 2009). No contexto da construção de conhecimento na contemporaneidade, deparamos com transformações significativas em relação aos métodos de pesquisas dos fenômenos educacionais.

O aumento de interesse pelo estudo da narrativa e de outros métodos não tradicionais demonstra a necessidade de novos paradigmas e de um aperfeiçoamento do método científico pós-positivista. Brockmeier e Harré (2003) relatam que a pesquisa narrativa tende a prometer mais do que um novo modelo linguístico, semiótico e cultural. Na psicologia e outras ciências humanas, essa nova maneira de apreender as experiências, vem sendo chamado de virada ou transformação discursiva e narrativa, vista como parte de transformações mais amplas em nossa arquitetura cultural do conhecimento.

Laura Formenti (2013) também nos evidencia que o método narrativo é um presente do século XX, pois, juntamente com a pluralização das relações, há cada vez mais liberdade e responsabilidade de escolher nossas trajetórias e quem queremos ser, e por isso, o uso desse método como direcionamento para o conhecimento do outro e dela mesma (pesquisadora). A autora usa como referência o paradigma sistêmico-construtivista, pois “me permite colocar na posição central os processos de construção singulares/plurais, em vários planos, e celebrar a complexidade e o mistério da narrativa de si mesmo” (2013, p.107).

McLaren (2000) alerta que a teoria educacional e pesquisas em educação carecem de uma linguagem que compreenda como a experiência é idealizada,

²⁸ <http://www.tertulianarrativa.com/comoeroteiro>



legitimada e organizada. Propõe desafios às práticas educacionais em que essas necessitam de uma compreensão abrangente da linguagem, da experiência e da identidade. Também afirma que a linguagem constitui e cria realidades, em que nelas as construções sociais dos indivíduos são constituídas e não apenas reflexões dessas; por meio do diálogo acessamos potentes mecanismos de subjetivação que convida a uma gama de interpretações e leituras.

As palavras representam o nosso pensamento porque a nossa ideia se concretiza com as palavras, ou seja, “palavras não são signos para as coisas, mas, ao invés disso, as coisas são signos para as palavras” (MCLAREN, 2000, p.32). Claro que esta não é uma única fonte de realidade, mas é por meio da linguagem que juntamos as coisas, o sentido e as palavras e daí o significado é criado. A linguagem, então, pode ser usada para elucidar e reconhecer leituras diferentes do mundo.

A linguagem é sempre repleta de discursos. Ajuda a constituir subjetividade, a qual é, muitas vezes, construída a partir de uma variedade de posições do sujeito.

A identidade reside, em grande parte, dentro das dimensões retóricas da linguagem, isto é, dentro dos processos políticos e linguísticos pelos quais ela é convocada a existir. A linguagem que usamos para ler o mundo determina, na maior parte, a forma como pensamos e agimos no mundo e sobre ele. (McLaren, 2000, p.32)

A subjetividade nos permite discernir e atingir as formas pelas quais os indivíduos pensam sobre suas experiências, “incluindo suas compreensões conscientes e inconscientes e as formas culturais disponíveis, por meio das quais tais compreensões são constrangidas ou possibilitadas” (McLaren, 2000, p.33). A subjetividade sugere uma presença individual sem essência. Ela reforça a contingência de identidade.

Em um movimento inverso ao qual se encontram os estudos de público do museu – nos quais o foco está no que a exposição conta para o visitante - essa pesquisa aposta no que o público tem a nos contar sobre os seus conhecimentos e como dialogaram durante sua experiência museal, por isso, tende a um caráter narrativo.

Silva e Mendes (2009, p.4) contam que as pessoas são sujeitos das “grandes explicações”. Esse argumento aponta que a narrativa consiste em um instrumento sociológico que consegue garantir essa mediação do ato à estrutura, contextualizar uma história individual à uma história social; constrói um sistema de relações com a possibilidade de uma teoria histórica, concreta e fora do padrão positivista, cuja

ação estende-se diretamente no social. Segundo Gussi (2008, p.8), a abordagem biográfica:

Constitui uma tessitura de experiências vividas e narradas pelos sujeitos. As suas histórias constroem emoções, reflexões, imagens, pensamentos, desejos e significados acerca de suas vidas - enfim, experiências vividas.

As narrativas quando constituídas evocam subjetividades, as ações e os posicionamentos do sujeito. Apesar de tratarem de realidades muito específicas do sujeito, eles utilizam “formas linguísticas convencionais tais como gêneros, estruturas de enredo, linhas de estória e diferentes modalidades retóricas” (GUSSI, 2008, p.8). Sendo assim, a narrativa e aqueles que falam e os que ouvem, e o contexto em que a própria história é relatada, tudo isso é processado em uma base histórico-cultural.

Por isso, a escolha de realizar os registros das narrativas por meio de um filme documentário. No discurso clássico do cinema, Xavier (2012) explica que filme é um conjunto de sequências. Assim como na molécula do DNA, pedaços menores que vão se configurando e sua combinação fornecem informações, o arranjo da narrativa; que vem a formar a função dramática (síntese proteica). Cada sequência é composta de unidades menores - as cenas e - cada cena concede espaço e tempo.

Bill Nichols, em seu livro *A introdução ao Documentário* (2005), afirma que todo filme é um documentário porque para ele toda produção audiovisual demonstra a cultura que o produz, mesmo se essa produção é uma ficção ou não ficção. Nos dois tipos, as histórias são apreciadas pela compreensão da organização e forma do filme, no qual perpassam os significados e valores. Para o autor, acreditar nas verdades trazidas por uma produção fílmica depende de como o espectador reage a esses valores e significados. Dessa forma, há a possibilidade do espectador se afetar e acreditar nas verdades de uma ficção e/ou não ficção.

Falar sobre documentário costumeiramente nos remete a produções que abordam o cotidiano e questões sociais atuais, registros históricos ou problemas recorrentes. Características que de fato são comuns nos documentários, pois como sugere Nichols (2005), a ligação do filme tipo documentário e o mundo histórico é forte e arraigado e, também, agrega uma nova forma de acesso à memória popular e à história social.

Outro elemento importante do documentário que Nichols aponta, é o registro de como a câmera pode interferir na personalidade das pessoas, mesmo estes sendo atores sociais, a mudança de comportamento perante a câmera- durante a filmagem- pode introduzir um elemento de ficção no processo do documentário. Ou seja, o ato de filmar pode alterar a realidade que pretende representar, mesmo se tratando de uma realidade do cotidiano.

Sobre a definição de documentário, o autor diz que “é sempre relativa ou comparativa” (NICHOLS, 2005, p. 47). Neste caso, às vezes define-se o documentário em oposição com o filme de ficção. No entanto, o autor coloca documentário como algo vago para se conceituar, mas, reforça que não é uma reprodução da realidade e sim uma representação do mundo que vivemos.

O teórico também defende que a estrutura dos filmes que se enquadram como documentário apresentam outra maneira de delimitar as especificidades deste gênero, por exemplo, certas normas como o uso de comentários com “voz de Deus” (seria um narrador de estúdio, um não depoente), as entrevistas, o uso de atores sociais ou de pessoas no seu dia a dia, a gravação de som e filmagem direta e a intencionalidade informativa ajudam a demarcar este gênero. Por fim, o autor diz que os espectadores e suas expectativas se interagem com o cineasta como se este desse uma resposta poética ou retórica para o mundo (ALMEIDA, 2014).

Nichols (2005, p.59) apresenta seis modos ou subgêneros de documentário: o poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. A predominância de um subgênero não define a produção audiovisual e pode entremear elementos de um ou mais subgêneros.

No documentário *Antigamente era assim*, há características dos subgêneros participativo e poético, por isso, iremos focar na definição desses dois tipos. No modo participativo é nítida a participação do documentarista e sua equipe. Dessa forma, torna-se um sujeito ativo no processo de filmagem/gravação, pois aparece em conversa com a equipe e provoca o entrevistado: “ênfatiza a interação cineasta e tema” (NICHOLS, 2005, p. 62).

O modo poético evidencia a subjetividade e há uma valorização dos planos e das impressões do documentarista a respeito do universo abordado; na construção do texto, podem-se utilizar poemas e trechos de obras literárias: “ênfatiza

associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal” (NICHOLS, 2005, p. 63).

A voz do documentário se articula por meio de uma lógica organizadora advinda das escolhas do cineasta, como os inúmeros meios de seleção e arranjo de som e imagens disponíveis ao criador:

1) quando cortar, ou montar, o que sobrepor, como enquadrar ou compor um plano (primeiro plano ou plano geral, ângulo baixo ou alto, luz artificial ou natural, colorido ou preto e branco, quando fazer uma panorâmica, aproximar-se ou distanciar-se do elemento filmado, usar *travelling* ou permanecer estacionário, e assim por diante); 2) gravar som direto, no momento da filmagem, ou acrescentar posteriormente som adicional, como traduções em voz-over, diálogos dublados, música, efeitos sonoros ou comentários; 3) aderir a uma cronologia rígida ou rearrumar os acontecimentos com o objetivo de sustentar uma opinião; 4) usar fotografias e imagens de arquivo, ou feitas por outra pessoa, ou usar apenas as imagens filmadas pelo cineasta no local; 5) em que modo de representação se basear para organizar o filme (expositivo, poético, observativo, participativo, reflexivo ou performático) (NICHOLS, 2005, p.76)

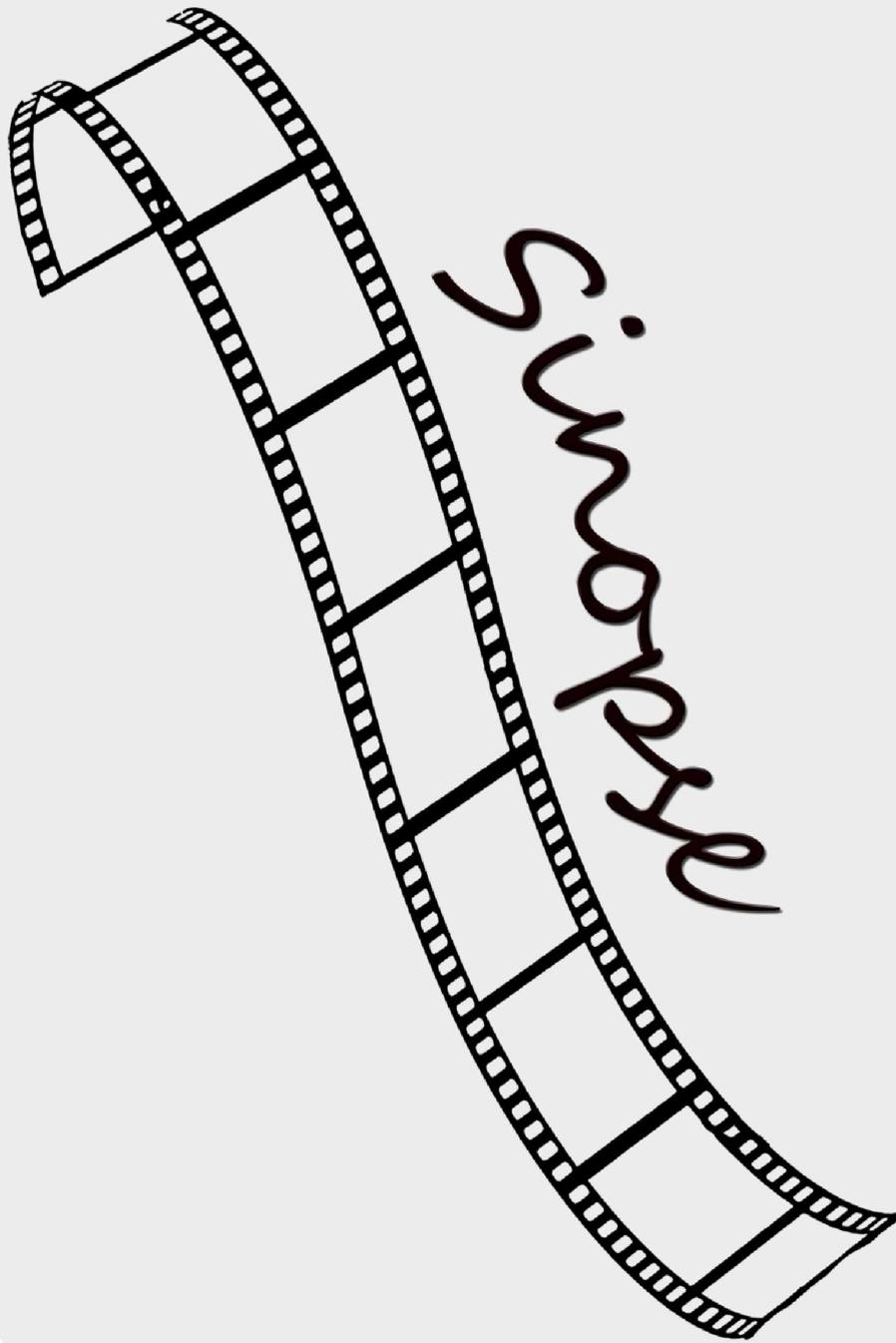
Mediante a essas potências e semelhanças entre a pesquisa narrativa e o filme documentário, compreendo que o método narrativo nas ciências sociais, inclusive na educação, encontra-se, à época de sua gênese e no caminho de seu desenvolvimento, envolvido por questões de ordem metodológica e teórica, caracterizando-se um problema epistemológico.

Como esse método surgiu devido à fragilidade teórico-metodológica da sociologia clássica, sobretudo a vertente antropológica, o método narrativo tem a responsabilidade de reavivar e/ou reelaborar todos os métodos e técnicas de investigação científica no campo das ciências sociais, mudando a forma e o modo de ver e analisar a realidade social, estreando outro olhar de análise e interpretação da realidade, o que acarreta uma nova teoria do social ou do humano (GUSSI, 2008).

Para tornar possível esse desafio, a metodologia da pesquisa foi estruturada em dois momentos: na observação discreta (Stuart, 2005) e na análise das narrativas (Clandinin e Connelly, 2015) das pessoas que visitam a casinha, sendo registrados os apontamentos que surgiram e o convite para algumas pessoas falarem diante da câmera com a seguinte pergunta: *Que história você tem a contar para as paredes da casinha?*

A expectativa com esta pergunta dispositivo é acessar as conexões afetivas entre o indivíduo e objeto, e a partir disso, analisar se o visitante se sente pertencente ao artefato por meio dos conceitos de polifonia (1997) e tom emotivo-volitivo (2010) de Mikhail Bakhtin. As observações discretas com o documentário foram as materializações desse ecoar²⁹ de vozes.

²⁹ Utilizamos metáforas relacionadas com o som com entusiasmo de situar as narrativas surgidas, e, por vezes, escrever como quem ouve ecos, fábulas e sinfonias.



Tendo presentes os elementos que evoca narrativas e a casinha que provoca o visitante a contar histórias a partir da imersão no seu interior, a ação da pesquisa e das observações foi feita com o público que frequenta o museu aos finais de semana. Optamos por realizar observações do tipo discreta, baseados em Studart (2005).

Nesta ocasião, o visitante é observado sem ser avisado previamente, semelhante ao que foi feito por Almeida (2012) em estudo no museu Lasar Segall - São Paulo, e por Franco (2013) e Ferreira e Carvalho (2015) no Museu de Biodiversidade do Cerrado. Durante quinze dias no período de novembro de 2016 a fevereiro de 2017, especificamente nos finais de semana, realizamos observações discretas na casinha de barro. Não havia nenhuma sinalização de que eu tinha algum vínculo com o museu ou uniformes, pelo contrário, usava apenas vestimentas do dia a dia, celular e as vezes estava fazendo um piquenique.

O intuito foi se inserir no espaço como visitante para registrar as suas reações, falas e atos na interação com a casinha e, a partir disso, o convite para as pessoas que compartilharam suas histórias para quem estivesse por ali a gravar essas prosas para o documentário. A partir dessas duas abordagens, a estruturação metodológica foi baseada nos pressupostos da Pesquisa Narrativa apontados por Clandinin e Connelly (2011, 2015).

A pesquisa narrativa é um estudo de histórias vividas e contadas de modo dinâmico - é um coletivo de histórias operando ao mesmo tempo - e o dever do pesquisador neste método é apreciar os textos e, partir disso, também criar uma nova narrativa (Clandinin e Connelly, 2011).

Os autores afirmam que as ciências sociais estão familiarizadas com os seres humanos e suas conexões com si próprios e com seu meio ambiente. Assim, as ciências sociais são fundamentadas com o foco no estudo da experiência. Experiência é, portanto: “o ponto inicial e o termo chave para todas as pesquisas em ciência social” (CLANDININ E CONNELLY, 2015, p.24).

Também concordam que a experiência é particular, social e constante, e que uma experiência prospera a partir de outras e com isso gera outras experiências. Alicerçados nessa afirmação, percebemos que trata de algo extremamente complexo para se estudar e compreender.

Tanto o pessoal quanto o social estão sempre presentes. As pessoas são indivíduos e precisam ser entendidos como tal, mas eles não podem ser

entendidos somente como indivíduos. Eles estão sempre em interação, sempre em um contexto social (CLANDININ E CONNELLY, 2015, p.30).

Assim como Larossa (2004) e McLaren (2009), os autores consideram a experiência como palavra-chave nas pesquisas em Educação, pois os estudos dessa área são por si formas de experiências e narrativa. Segundo estes autores, é o melhor modo de entender a experiência porque o pensamento narrativo é uma forma-chave de escrever e pensar sobre ela: “Experiência acontece narrativamente. Pesquisa narrativa é uma forma de experiência narrativa. Portanto, experiência educacional deveria ser estudada narrativamente” (CLANDININ E CONNELLY, 2015, p.49).

Para que seja possível compreender as experiências a partir das narrativas dos participantes da pesquisa, é necessário um envolvimento com estes sujeitos e o estabelecimento de formas de registro de suas narrativas, que se espera constituir como dados da pesquisa, e que são tratados por Clandinin e Connelly (2015) como textos de campo. Os autores afirmam que:

Assim os denominamos porque são criados, não são encontrados e nem descobertos, pelos participantes e pesquisadores, com o objetivo de representar aspectos da experiência de campo. [...] Os dados tendem a carregar uma ideia de representação objetiva de uma experiência de pesquisa. [...] os textos de campo [por sua vez], de forma bem relevante, também dizem muito sobre o que não é dito e nem notado. (p. 133-134)

Diferentes textos de campo podem ser explorados nesse método investigativo, tais como documentos, fotografia, história de vida, a escrita narrativa, escrita de diários. Clandinin e Connelly (2015) não propõem um conjunto de modos rígidos e sim explorar a criatividade dos pesquisadores para criarem novos textos e modos operativos, visto a variedade e complexidade das paisagens de pesquisas investigadas.

A escrita narrativa envolve contextos de vida e, por vezes, em um breve instante de um evento particular. Por isso, ocorre o movimento de representar, recontar e reconstruir a narrativa de um indivíduo: “existe uma linha muito sutil entre a escrita narrativa utilizada como textos de campo e a escrita utilizada como texto de pesquisa” (CLANDININ e CONNELLY, 2011, p.144).

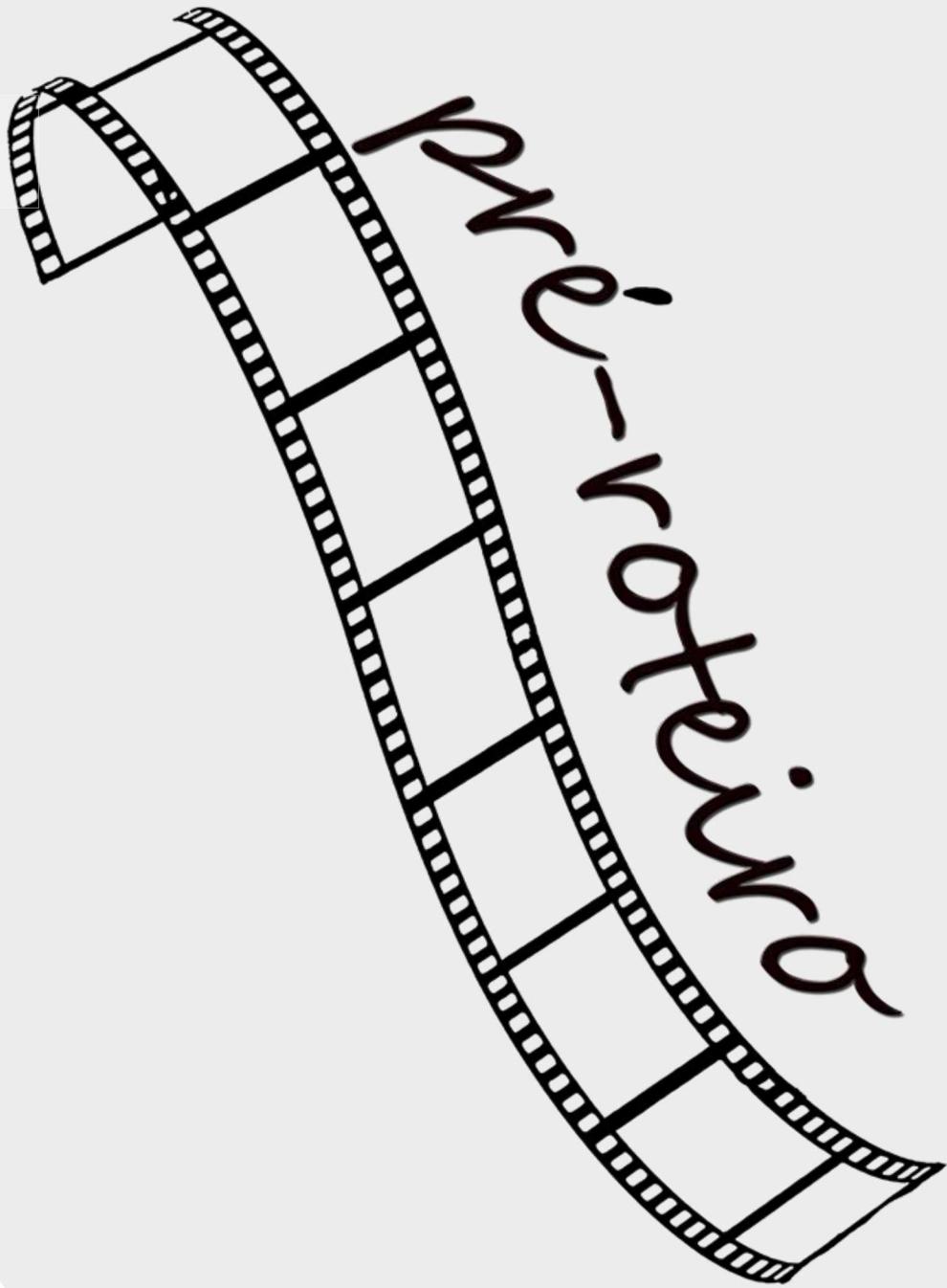
A pesquisa de campo é marcada por mudanças, transformações e ajustes para refletir com destreza o que está sempre em transformação (indivíduos da pesquisa). Em relação ao método da pesquisa, Clandinin e Connelly (2015),

afirmam que na pesquisa narrativa a especificação de hipótese não opera de forma tão rígida, pois as indagações podem ser substituídas e os objetivos também mudam no decorrer da investigação. Essas mudanças podem ocorrer com o surgimento de novos caminhos que os participantes proporcionam.

No entanto, não apenas o sujeito biografado que irá refletir e aprender durante o processo da construção das narrativas, mas também o pesquisador antes, durante e depois da pesquisa. O encontro com o visitante do MBC foi para mim a oportunidade de incitar muitas perguntas a mim mesmo, não apenas em relação a “como se dá” a pesquisa em Educação, e quais seus fundamentos de verdade, mas, a respeito de “quem sou eu” e, como realizar a pesquisa é um movimento sinuoso de reflexão sobre a minha experiência como pesquisador e ser humano.

O investigador é um adulto em construção, e como tal, sua busca de identidade invoca no processo de pesquisa. Não acredito na ideia de uma pesquisa separada e neutra, que se prende a descrever a realidade, mas sim uma tomada de posição que influenciará no plano e nos resultados do trabalho: “a relação do pesquisador com a história em andamento do participante configura a natureza dos textos de campo e estabelece seu status epistemológico” (CLANDININ e CONNELLY, 2011, p.136).

Antes de chegar ao MBC para fazer as tomadas de cena, a minha intenção era a de fazer uma filmagem simples com o intuito de apresentar aquele espaço e contextualizar o leitor desse texto, que nunca visitou o museu, sobre o que há por lá. No entanto, visitar o MBC e falar sobre qualquer relação que eu tenha neste espaço nunca será algo simples e um turbilhão de sentimentos vem à tona, quase ao ponto de ser inefável exprimir esses sentimentos. Por se tratar de muitos sentimentos, não creio que seria justo guardá-los e, por isso, a escolha de utilizar uma produção audiovisual para que me ajudasse a expressar todos esses sentimentos.



É o documento delineador das entrevistas e da estrutura de um documentário. Nele deve constar o ponto de partida do documentário, a pauta de pergunta para cada entrevistado e indicações de imagens (arquivo, encenação, recursos gráficos, reconstituição, imagens capturadas) que vão compor o documentário. O pré-roteiro não é definitivo e poderá sofrer modificações ao longo do processo³⁰

Caderno de campo

(...)

*I am the journey
I am the destination
I am the home
The tale that reads you*

*A way to taste the night
The elusive high
Follow the madness
Alice, you know once did?*

*Imaginarium
A dream emporium
Caress the tales
And they will dream you real*

(...)

Storytime- Nightwish³¹



³⁰ <https://www12.senado.leg.br/manualdecomunicacao/glossario/pre-roteiro>

³¹ Eu sou a jornada

Eu sou o destino

Eu sou a casa

O conto que te lê

Um meio de saborear a noite

A elevação elusiva

Siga a loucura

Alice, você sabe o que fez?

imaginarium

O empório de sonhos

Acaricie os contos

E eles vão tornar seus sonhos realidade

Primeiro semestre do ano de 2016. Após um ano cursando as disciplinas do mestrado reiterando com variadas leituras e produções culturais, chegou o momento de me reencontrar no MBC para (re)explorar o espaço e aflorar os ideais- algo similar a um *pré-campo*, ou *laboratório*, como no contexto do cinema é notório. O intuito era harmonizar o olhar e com a beleza daquele lugar, deslumbrar. Respirar e sentir os cheiros, performar de corpo inteiro. Variados sons quis apreciar, com o intuito de me encantar, para barreiras eu ultrapassar - do objetivo e subjetivo.

Profundo desejo de imersão, no MBC mergulhar. Para outros níveis além das vivências e laços estabelecidos, a de descobrir outros valores deste lugar. *Lócus* de experiências - espaço abarrotado de significados. Tal exercício não foi e ainda não é fácil. Cuidado, pois tamanha vontade de mergulhar pode afogar.

Na gênese da pesquisa, o público do MBC desejamos pesquisar. Especificamente os visitantes que frequentam o local no fim de semana, pois na diversidade e variantes de pessoas, uma força social vem a borbulhar. Força social tão forte, assim como a pororoca no Norte, uma onda de perguntas veio a me arrastar:

Por que visitar o museu?

Quais encadeamentos?

Presumiremos quais os contextos das visitas?

E as suas motivações?

Quais seus comportamentos?

Quais seus pensamentos?

Efervescência de memórias?

Separados da experiência?

Ou altamente correlacionados?

Quais as necessidades?

Que um museu de ciências os apoiaria?

Conhecimento? Lazer?

O que?!

Por narrativas, cartografias?

Big "Is": gênero, religião, nacionalidade e/ou etnias?

Qual artefato do museu mais gostou?

Artefato?!

Na sede?

Na casinha de barro?

No cantinho das abelhas?

Ou nas trilhas eu vou?

*O que é o Cerrado para você?
Você descobriu algo que não conhecia?
Conte nos uma história!
Para as paredes!
Por que não para o mundo, você deixaria?*

*Arrastado por tantos questionamentos;
Foi árduo derivar por tanto tempo.
Até que um dia, encontraria a partida...*

No projeto inicial, tínhamos em mente utilizar o método de análise de narrativas, mas durante o transcurso da pesquisa, optamos por tentar a Cartografia- de Gilles Deleuze e Félix Guattari - e também, havia o desejo de apresentar a conclusão dos estudos de uma forma não habitual, no entanto a ação de materializar não estava definida. O pré-campo teve intuito de justamente observar e fazer testes - na imersão, sentir o frio na barriga que a sensação de encontro e satisfação de acreditar em nossas ideias.

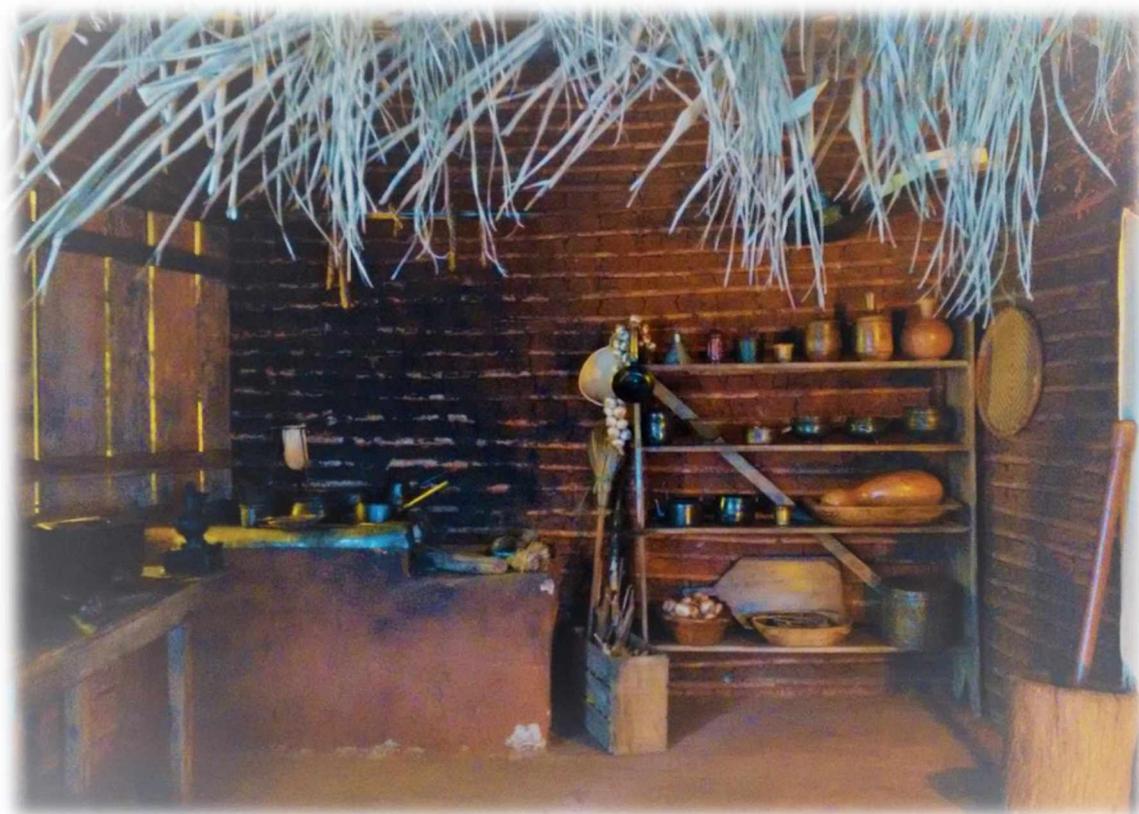
No nosso grupo de pesquisa, o MMuCCCE - Museus, Mídias, Ciências, Culturas e Educação - aprofundamos em leituras do método da Cartografia, nos deleitamos com os pensamentos do filósofo russo Mikhail Bakhtin concomitantes com inúmeras reflexões pessoais que havia construído na formação. Como poderia agregar esses conhecimentos nessa situação?

Parecia ser o momento ideal para finalmente organizar, porém, durante uma reunião, tive a notícia que o MBC iria fechar. O desespero foi penetrante assim como ao deparar com uma mata passada pelo fogo. Apesar disso, era compreensível a situação: o local estava com alguns problemas de segurança, havia resistência da prefeitura e da Universidade para a manutenção, e além de tudo, da redução do número de bolsas para os mediadores, justo estes que são um dos principais interlocutores.

Após a turbulência de emoções, veio o momento de respirar, ficar calmo e pensar as opções: plano B, C, Z. Após algumas conversas nas orientações, optamos por realizar a pesquisa no Museu da Cidade, situado na região central de Uberlândia. Dentre outros artefatos presentes nesse museu, há um que dialoga com a casinha do MBC, *cozer e coser*, que é a representação de uma cozinha de moradias feitas de barro. Em seu elemento expográfico, há objetos antigos

dispostos para somente a contemplação; entre eles, panelas de barro, fogão a lenha, e pilão.

Plano B: cozinha de uma casa de barro no Museu da Cidade em Uberlândia/MG



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Fiz algumas visitas no museu da cidade com frequente reflexão e leituras, para a adaptação da aventura. Após quatro meses, até então atônito com a permuta do local de investigação, na orientação tive a notícia que, em uma reunião, decidiram manter e reabrir o MBC. Veio a felicidade pela notícia e por poder retomar ao plano inicial, além dos motivos pessoais para investigar este local. Contudo, chegou a véspera da qualificação e o tempo para o *pré-campo* não havia disposição. Tive que me desdobrar e trabalhar bastante para organizar todas as leituras, pensar todos os questionamentos surgidos, definir o foco da pesquisa, desenvolver a nascitura.

Neste momento, surgiu o anseio de juntar um filme audiovisual com a pesquisa para, a partir disso, realizar a investigação. Fiz algumas observações

preliminares no Museu e sentimos que devíamos retomar ao plano inicial e continuar com a análise de narrativa, readaptar o método e com isso elaborei o texto de qualificação. No entanto, algumas questões pontuais ainda estavam em órbita. Após a qualificação de mestrado e todas as colaborações que a banca ofereceu, ficou claro onde e o que iríamos investigar: a relação visitante e artefato museal e a construção deste pela fala do visitante. Fui à campo para averiguar.

Dia da qualificação: conversação, doçuras e caricaturas



Fonte: Acervo pessoal do autor

Iniciei com as observações discretas no *locus* da investigação: a casinha de barro. Por quinze dias, no mínimo três horas cada, durante os meses de novembro de 2016 a fevereiro de 2017, invariavelmente sábado e/ou domingo.

Os ecos das observações discretas tiveram dois ciclos distintos: *a Primavera chovediça e derramada* e o *Verão cálido e enchido*. Tais expressões trazem características pertencentes a esses períodos; o MBC reabriu durante a primavera, mas o interrompimento das atividades diminuiu o fluxo de visitantes e, além do mais, o período de chuvas intensas interferiu neste retorno visto que, aos finais de semana, as pessoas querem aproveitar o ar livre no parque. Portanto, alguns dias tinham poucas pessoas e outras elas se derramavam com a chuva deixando o vazio no MBC.

Após as festas de fim de ano, retornei ao MBC em pleno verão brilhante e no período das férias escolares, que ao contrário do ciclo anterior, as chuvas foram regularmente durante a semana e tivemos vários finais de semana ensolarados que encheram o MBC de vapor resultante da crescente quantidade de visitantes.

O parque infantil foi destaque nos dois ciclos e ao seu redor sempre tinham pessoas - crianças brincando nos balanços e gangorras com as suas famílias; a

utilização do cenário natural do museu para os mais variados tipos de registros fotográficos, tanto casualmente por celular quanto por fotógrafos com suas câmeras profissionais, assistentes, objetos trazidos para compor o cenário e troca de roupas.

A casinha de barro fica situada em um local no MBC com um ótimo campo de visão: dentro ou em frente dá para observar bem o parque infantil que fica ao lado direito, o cantinho das abelhas e o auditório a céu aberto que fica mais à frente e a entrada para uma trilha que fica ao lado esquerdo. Além de fazer observações pontuais, me distraía observando esses outros espaços - ocupados ou não.

Lançar um olhar museal para a casinha de barro, acatando os sinais e as marcas de vida e experiência que ali surgiram pode colaborar para o enaltecimento de uma museologia que discorre uma abordagem compreensiva, sem abandonar o vigor crítico.

Sua estrutura ultrapassada pelas construções modernas simula a teatralização de memória capaz de afetar, emocionar, romper barreiras racionais, despertar imaginações, encantamentos e medos, desprende as fronteiras entre subjetividade e objetividade e, junto de tudo isso, os objetos dispostos na casa, as cores, os sons, cheiros, a umidade, a temperatura branda, as frestas, a horta e o fogão à lenha, despertam a produção de narrativas.

O artefato museal lida com o visitante somente com sua estrutura física e seus objetos - conjunto de fragmentos inacabados do projeto inicial que não impediu a sua abertura e a ocupação pelos visitantes e, neste momento, também por este trabalho coletivo. Ou seja, a casa é ocupada por diversas partituras originadas de vários sons surgidos de pessoas que de alguma forma interagem por ali, ressignificando-a. Nesse sentido, nas paredes de barro da casa, os buracos são preenchidos, escancarados novamente e preenchidos de novo a cada ato evocado. Em constante manutenção, da mesma forma que qualquer casa de barro Brasil a fora.

Das paredes que nos remetem a tempo passado às questões de pertencimento ou desconhecimento; do vivido ao imaginário, bem como o diálogo entre homem e natureza, do plural ao singular. De sinfonia inacabada.

A minha ação nas observações discretas foi a de pegar lápis, papel, celular, uma garrafa com água e ir para a casinha de barro esperar os visitantes se aproximar e adentrar, e com isso, fazer os registros escritos e filmados.

Para apreciar essas melodias, ora me situava na porta da casinha ou em outros cômodos internamente, algumas vezes circulando por ela junto com as pessoas, ou, sentado nas cadeiras e bancos disponíveis, acompanhando esse fluxo para registrar, a suas interações, como: as falas evocadas, as histórias, as reações, os diálogos e alguns realces. Sempre aguardei os visitantes da casinha se distanciarem durante as anotações para manter a ideia da observação discreta e me achei naqueles que muito contou para quem estava ali.

Chuva- Gaby Amarantos

Ar quente vai subir
Ar frio vai descer
Vapor que vem do mar
Geleiras vão derreter.

O vento vai soprar
Tudo pode acontecer
As nuvens vão se condensar
E, depois, vão dissolver.

Porque quando o sol aquece a Terra
Muita água se libera
E a gravidade da atmosfera
Faz pressão que nem panela.

Quando faz chover bem muito
Você vem para o meu mundo
E eu te conto como acontece a chuva
E eu te conto como acontece a chuva.

Chuva molha, molha, cai
Chuva chove, chove, sai
Chuva molha, molha, vem
Chuva, chuva.

O ciclo d'água é uma dança eterna!

Primavera chovediça e derramada

Segundo a página da *Internet* do Centro de Previsão de Tempo e Estudos Climáticos³², a primavera tem como características gerais:

Uma mudança no regime de chuvas e temperaturas na maior parte do Brasil. Nas Regiões Centro-Oeste e Sudeste, as chuvas passam a ser mais intensas e frequentes, marcando o período de transição entre a estação seca e a estação chuvosa. Durante a primavera, iniciam-se as pancadas de chuva no final da tarde ou noite, devido ao aumento do calor e da umidade que se intensificam gradativamente no decorrer desta estação. Em algumas ocasiões, podem ocorrer raios, ventos fortes e queda de granizo (...).

Este ciclo compreende o fim da primavera de 2016, mais especificamente novembro e dezembro. O museu se mantinha vagarosamente e resiliente após um período fechado ao público e com muitas incertezas caindo como cinzas do céu sobre a continuidade do seu funcionamento. Visto que o cenário econômico do país desde o ano de 2015 está fragilizado, isso acarretou crises financeiras nos cofres públicos e sobretudo na cultura, além de que tivemos ano eleitoral e haveria a mudança de gestão na prefeitura. Assim como as árvores de cascas grossas do Cerrado, o MBC continuou resistindo ao baque, e com as chuvas de primavera, foi germinando novamente.

Tal analogia é porque mediante as dificuldades climáticas e socioeconômicas, o MBC continuou recebendo visitantes nos finais de semana após a reabertura. Comparado ao que conheço do museu desde o ano de 2010, o volume de pessoas era incipiente, chegando a estar vazio por horas seguidas. Sobre a chuva, era como um trecho da música *Primavera* de Tim Maia: “Meu amor, hoje o céu está tão lindo (vai chuva) ” e essa vinha e dispersava os poucos visitantes que ali se encontravam.

Apesar da chuva derramar os visitantes do museu, nesses intervalos de céu lindo (limpo) surgiram ecos inspiradores para o desenvolvimento da dissertação. Uma delas foi a percepção de que muitas pessoas utilizam o MBC preferivelmente para fazer fotos profissionais - desde *books* de mulheres grávidas, bebês, crianças, 15 anos até casamento e outros - foram os que sempre estiveram presentes nos



³² <http://clima1.cptec.inpe.br/estacoes/pt>

âmbitos do parque, mesmo com as ameaças de chuva, essas pessoas persistiam em aproveitar cada momento de *tempo aberto* e bastante focados em realizar essa ação.

O eco dessa estação se dispersou pelas paredes da casinha de barro quando um grupo de crianças que estava brincando no parque infantil resolveu visitá-la. Eu estava na sala da casinha e de lá escutei:

-Vamos brincar na casinha?
-Vamos!

Vieram correndo para a casa; eram três crianças de quatro a seis anos e ao adentrar os cômodos, começaram a fabular entre si:

-A gente era pobre e só tinha a casa de barro.
-Não, aqui é casa do saci.
-Dá para pegar o saci aqui
-Então vamos correr.

E assim saíram correndo; foi uma visita que durou no máximo trinta segundos e fiquei surpreso com o distanciamento da realidade daquelas crianças com uma casa de barro e a imaginação fértil ao ponto de sugerir que é a residência de um ser folclórico do Brasil.

Outra voz que ecoou foi a de uma mulher que estava com o marido e o seu bebê. Ao entrar na casinha, me deparo com eles na cozinha, dou um oi e vou para outro cômodo. Escuto ela dizer para o marido em um tom emocionado que quando era criança, lá no Pará, ela e sua família viveram boa parte da vida em casas como aquela e que na região ainda é comum. Também comentou que era costumeiro caçar animais para comer, inclusive utilizou animais taxidermizados na sede do MBC como exemplo de caça, e até onde consegui escutar, lamentou esses animais estarem expostos em um museu para pessoas que não os conhecem.

Sobre o vazio, por um momento foi desesperador. Talvez por estar habituado em um mundo marcado por muitas informações ao mesmo tempo, barulhos e ruídos pela cidade, e, porque em um ponto considerei que o vazio pudesse significar nada para a pesquisa. Na última reunião de orientação em 2016, fui provocado a pensar que isso também é um dado e a predominância do vazio é consequência de vários fatores que citamos anteriormente. O vazio também serviu

como um momento de meditação e ideias foram afloradas ao regressar ao MBC durante o verão.

Verão cálido e enchido

Retomando à página do Centro de Previsão de Tempo e Estudos Climáticos, eles caracterizam a estação verão como:

A expressão verão vem do latim vulgar (*veranum, i.e., veranuns tempus*). Esta estação engloba também os meses de janeiro, fevereiro e março, com pico em janeiro, mês considerado de alta temporada de férias no Brasil. A estação de verão é caracterizada, basicamente, por dias mais longos que as noites. Ocorrem mudanças rápidas nas condições diárias do tempo, levando à ocorrência de chuvas de curta duração e forte intensidade, principalmente no período da tarde. Considerando o aumento da temperatura do ar sobre o continente, estas chuvas são acompanhadas por trovoadas e rajadas de vento, em particular nas Regiões Sul, Sudeste e Centro-Oeste do País.

É verão! Férias no Brasil! Dois atributos que foram importantes para o desdobrar da pesquisa. Enquanto no ciclo da primavera choveu tivemos o restante das cinzas do MBC e, posteriormente, muita chuva; nesse ciclo as sementes germinaram verdes e fortes em busca de luz para reflorescer. As chuvas continuaram caindo, mas com uma frequência diferente do primeiro ciclo de observações: tivemos vários finais de semana ensolarados e radiantes até encher o MBC de gente.

O calor e as férias provavelmente influenciaram para que as pessoas saíssem de casa e optassem por um momento de lazer no MBC. O vazio desta vez foi somente em alguns momentos pontuais, cedo quando o parque/museu acabara de abrir e no horário de almoço, e nos demais períodos o MBC esteve com visitantes, ora somente algumas pessoas e ora com muitas.

Prossigui com o plano do ciclo anterior e continuei circulando pela casinha com meus papéis e minha inseparável garrafa com água. O parque infantil é definitivamente o local do MBC onde dificilmente o vazio predomina quando há visitantes. Devo ressaltar que, aos finais de semana, os visitantes do MBC são organizados em sua maioria em grupos de pessoas, o que muitas pesquisas de público em museus são categorizadas como grupo familiar. Neste trabalho, nos abstermos de utilizar categorias para os visitantes, porém queremos destacar que levar as crianças para brincar no parque do MBC é um potencial catalisador de experiências museais para todos os envolvidos.

Retomando o ecoar das vozes, o volume de pessoas que se deslocaram para o MBC para fazer fotos profissionais foi abundante durante as observações. Em alguns dias era possível observar quatro ou mais *photoshoot* acontecendo ao mesmo tempo, onde quase todos tiveram cliques na casinha. As primeiras observações durante o verão cálido e enchido foram tímidas comparadas a outros finais de semana posteriores, mesmo assim, mais volumosas que o ciclo primaveril e muitos ecos propagaram através da casinha de barro.

Antes de compartilhar quais foram esses ecos, vou compartilhar algumas curiosidades surgidas durante a investigação. Enquanto eu me situava na casinha à espera dos visitantes e de suas histórias, eu fiz o teste de ficar na lateral da casinha para não ficar muito visível a minha presença e de que esperava por algo. O parque infantil quase sempre tinha pessoas. No entanto, não muitas se deslocavam de lá.

Um pouco entediado de ficar somente olhando para a horta, me coloquei na frente da casinha e por lá fiquei sentado. Durante vários dias de observação, eu percebi que ao ficar na frente da casinha, o número de pessoas que começavam a vir até ao artefato foi maior do que quando eu ficava “invisível” para elas. Creio que o fato de não haver nenhuma sinalização de convite para visitar a casa, faz com que muitas pessoas pensem que não possam entrar.

Muitas vezes sentado na porta, as pessoas se aproximavam e perguntavam se podia entrar e eu sempre dizia que sim, que é um local aberto ao público. De certa forma não ser tão discreto atraiu algumas pessoas para a visita e isso foi um ponto positivo. Frisando que não houve nenhuma ação de convite para os visitantes irem até a casinha, apenas pós-visita convidando algumas pessoas para gravar o documentário.

Durante as observações, aconteceram alguns eventos que contribuíram para que mais visitantes viessem ao MBC, e conseqüentemente, isso contribuiu diretamente para o desenrolar da pesquisa. O *Ciência no Parque*, organizado pelo Instituto de Biologia da UFU - fez um convite aberto à comunidade para as crianças que estavam de férias visitar o MBC e na programação desenvolveriam atividades de ciências e lazer - e dois eventos organizados por igrejas, um encontro de famílias e o encontro somente de mulheres de uma comunidade cristã da cidade.

Juntando todo o período de observações discretas na casinha, tanto neste ciclo quanto no anterior, tivemos uma média de setenta a oitenta visitantes, em sua

maioria organizados em duplas, trios e grupos. Por isso, não houve a quantificação exata de pessoas visto que muitas visitas ocorreram simultaneamente e também porque não era a nossa intenção na pesquisa. Em praticamente todas as visitas tivemos uma confluência de comportamentos em que poucos casos aconteceram isolados, mas em sua maioria eles ecoaram concomitantemente.

Após o fim da *primavera chovediça e derramada* e nas primeiras observações no *verão cálido e quente*, o burburinho de convidar mais pessoas para colaborarem no trabalho veio à tona. Rodeado por pessoas talentosas no meu círculo pessoal, convidei dois artistas para escutar as vozes das interações visitantes e casinha de barro, para, a partir disso, contribuir na montagem do roteiro. Eles aceitaram e fizeram a imersão juntamente comigo durante alguns dias de observações.

Portanto, deixamos claro que muitas das histórias a seguir aconteceram no mesmo contexto (ou não), mas optamos por dividi-las em atos para facilitar a audição dessa sinfonia que está sempre em processo e estará presente no documentário.

O *ato I: a reminiscência*, foca as histórias contadas pelos visitantes adultos. A escolha do nome para esse ato se deu por significar também recordação, que foi frequente nas histórias contadas por eles.

Em seguida, teremos o *ato II: a estranheza*. Neste ato são abordadas as falas das crianças que visitaram a casinha de barro. A palavra escolhida carrega um tom de negatividade. Porém, o seu significado é de surpresa, seja boa ou ruim. Neste ato, essas duas forças agitaram para as paredes de barro.

No *ato III: memorizar*, no qual as interações dos visitantes que foram na casinha para fazer registros fotográficos aparecem. Apesar de praticamente todos os grupos terem feito tais registros no artefato, vamos tratar sobre a dimensão do ato de fotografar que os visitantes expressaram ao eternizar aquele momento via imagem.

Por fim, teremos o *ato IV: a ressonância*. Esta palavra significa a repercussão do som e tem como sinônimos o eco, reflexão e reverberação. São as histórias que se destacaram durante a interação artefato-visitante.

Ato I: a reminiscência

Os museus são instituições que são altamente relacionadas com a memória, seja no coletivo ou quando se tornam algo único e singular. O MBC, assim como qualquer outro museu, não é neutro em seu discurso e na sua comunicação. A criação da casinha de barro veio dos anseios de se discutir a relação homem e Cerrado juntamente com o desejo da equipe do parque. Pessoas que vivenciaram com casinhas de barro e através de suas experiências de vida, sabiam o potencial da materialização desse artefato.

Visitar os museus e entrar em contato com seus espaços, propostas e exposições, propicia o exercício da cidadania ao permitir, no desenrolar da experiência da fruição da realidade musealizada, o contato com temas relativos à natureza social, política, espiritual, científica e estética do ser humano. (RIZZI, 1998, p.215)

Além da sua configuração reconhecida como antiga, a cada mão de preparo do barro durante a sua construção, já haviam memórias, vivências, nostalgias conformando o espaço, além da reflexão que eles ainda existem - se adaptam. Foi natural observar que nostalgia foi o sentimento de pertencimento mais ecoado na relação visitante e artefato.

Ana Luiza Tizzo (2015) indagou se experiências em um museu possuem a capacidade de evocar lembranças em um público de terceira idade. Um trabalho inspirador e que nos guiou em relação às nostalgias.

Os idosos possuem sua própria bagagem adquirida ao longo de todo seu processo de crescimento e amadurecimento... essas experiências coletadas, são guardadas em um museu peculiar, seu próprio corpo. (TIZZO, 2015, p.2 e 3).

A casinha de barro possui uma força que convida a falar. Por ser um artefato de imersão, os visitantes, principalmente em grupos, quase sempre têm algo a comentar. De repente, é como se eles fossem mediadores do museu, e por muitas vezes, têm algo a ensinar.

Tizzo (2015) utilizou o método de entrevista narrativa sistematizada por (Schütze, 1977; 1983; 1992), no qual os entrevistados foram estimulados a contar alguma história importante da sua vida, também se ancorando em suas narrativas e dando a oportunidade do visitante ser o protagonista na relação com o artefato museal. Os seus encontros também foram realizados na casinha de barro.

Como a casinha é um acervo que trata de história de um povo que presencia essa época, o encontro nesse local poderia facilitar o relembrar dessas memórias (TIZZO, 2015, p.14).

A temporalidade foi a dimensão mais evocada pelos visitantes, principalmente pelos adultos devido o encontro geracional de um artefato de cunho histórico com as suas vivências. Por isso, a temporalidade vai contextualizar a idade dos visitantes observados: crianças, adolescentes, jovens, adultos, mãe, pai, avô, avó, e por ventura, de terceira idade. Como Tizzo (2015) bem colocou, a bagagem e amadurecimento dos indivíduos de terceira idade ganham destaque nesse ato. No entanto, nas outras fases da vida, também manifestaram experiências vividas em relação a alguma casinha de barro, seja direta ou indiretamente na sua existência.

Voltando à casinha, enquanto quatro pessoas a visitam, a avó, comenta sobre o passado: *antigamente era assim!* A mulher jovem diz que adoraria morar em um lugar desse jeito. O homem com um bebê, enquanto tira fotos, elogia o arejamento da casa. A avó diz que sentiu saudade dos tempos antigos e a outra mulher compara a casa com um rancho de um conhecido. Afirmando que ela é avó por pegar o bebê para “tirar uma foto com a vovó”.

Antigamente era assim! Afirmação evocada por muitos adultos ao entrar na casinha. De tão repetida foi a escolha para o nome do documentário produzido junto com a dissertação. Apesar do chão e paredes serem de barro e o contato direto com a terra, a maioria dos visitantes adultos falaram que é um local arejado e limpo.

Mãe e filho pequeno entram: ela explica para ele a função do fogão de lenha e diz que a avó do pequeno morava em uma casa como aquela. Depois, vieram duas jovens que elogiam a beleza da casinha de barro e uma delas diz ser muito conservada pela idade. A tecnologia simples da casa constantemente remete ao antigo para os adultos. Mãe e filha, adultas, visitam a casinha. A senhora fica explicitamente surpresa ao visitar, emocionada, exprime:

-Nossa senhora, o que é isso?!

Ela contou algumas histórias do passado para a filha e diz lembrar quando a casa dela era assim. Ambas também elogiam o arejamento do local. Um grupo de pessoas chegou, tirou fotos e dialogaram. Mais uma vez, a frase título foi evocada:

*-As casas antigamente eram assim.
-A última casa que visitei desse jeito...advinha o que fomos fazer? Fomos beber
cerveja, e quente!*

Sorriram. O senhor de terceira idade do grupo olha a horta e comenta:

*-Antigamente era muito comum isso no quintal! Isso parece berinjela...
sim, é berinjela. Ali no centro tem umas telhas, mas antigamente, quando eu
morava lá em Goiás, era só palha. Quando chovia, as cobras verdes passeavam
no telhado para se esconder.*

A mulher no grupo comenta que já veio ao parque, mas que não chegou a entrar na casinha porque imaginou que não podia. Enquanto isso passa muitos fotógrafos e pessoas tirando fotos para os seus *books*. Estes ecoaram muitos barulhos de cliques e diálogos para fazer a pose que mais lhe agradavam. Às vezes, os seus assistentes aproveitavam o momento de *making-off* e apreciavam o local. Uma senhora que acompanha um *photoshoot* comenta enquanto tira fotos dos objetos da casinha com o seu celular:

*-Lá em Goiás a minha tia tinha uma casa assim...muito bonito! O chão era
batido também.
-Por que tem tomada?
-Muito bonita essa casinha, gente.*

A emoção nostálgica e vivências diretas foram ecos marcantes entre os visitantes de terceira idade – a oportunidade de *voltar às origens*.

Cada memória trazia consigo um sensibilizar, capaz de despertar a nostalgia mais gostosa de suas melhores épocas. Com risos e emoções as prosas foram se desenvolvendo, alguns mais extrovertidos adoravam lembrar e contar de como passara sua infância, outros já tímidos comentavam apenas da ligeira saudade que dava ao ir de encontro com a casinha. Uma palavra resume todos esses encontros: saudade. (TIZZO, 2015, p. 14)

As tomadas da casinha de barro chocaram muitas pessoas. No projeto inicial, a casinha iria ter projeções de dois personagens, um rádio para interagir

com os visitantes e com isso, a necessidade de instalações elétricas. O choque foi interessante por tratar esse modo de vida por muitas vezes como acabado, e por isso, não considerar as tomadas e interruptores elétricos como elementos pertencentes a esse tipo de casa.

- Já fui em uma casa de barro como essa, mas não tinha tomada. Por que nessa tem?

Assim como observado por Tizzo (2015), no público de terceira idade e agora observada entre outras idades mais novas, memórias e nostalgias do vivido foram evocadas ao falarem de suas vivências de épocas passadas. Iremos esmiuçar esses ecos no ato IV - a ressonância.

A surpresa de um elemento novo entre uma tradição considerada perdida: a energia elétrica e as tomadas. Tal surpresa se expressou com visitantes que dizem que a casinha de barro é conservada, *apesar da sua idade*. Tradição tratada como passado desencantada aos olhos dos jovens?

Casa de Pau-a-Pique- João Marques ³³

I

*Casa de pau-a-pique,
Com grandes frestas nas paredes,
Por onde podíamos do nosso leito olhar o céu,
Como é perfeito,
Fazer pedido as estrelas,
Admirar a lua cheia,
Ficar com emoção,
Vendo São Jorge na lua,
Derrotar o Dragão;*



Ato II: a estranheza

A queda na toca do Coelho Branco

Enquanto passa preguiçosamente o tempo com sua irmã, Alice vê o Coelho Branco de colete, carregando um relógio de bolso. Surpreendida, segue-o até à toca do coelho e cai nela, revelando-lhe a sua longa profundidade como um poço e as suas paredes repletas de prateleiras cheias de objetos estranhos, quadros e de livros. Após uma aterrissagem segura num átrio, Alice vê uma pequena mesa de vidro maciço e em cima dela havia uma pequena chave dourada. À procura de fechaduras correspondentes, descobre, atrás de uma cortina, a pequena porta e através desta, Alice vê maravilhada um lindo jardim. No entanto, a porta é muito pequena para ela conseguir entrar. Mas devido a uma pequena garrafa com uma etiqueta BEBA-ME, Alice diminui de tamanho ao bebê-la. Infelizmente, esquece-se da chave que, entretanto, tinha posto em cima da mesa e agora não consegue alcançá-la. No final, descobre um bolo com as palavras COMA-ME escrito e ao comê-lo o tamanho de Alice aumenta, e ela fica enorme.

Trecho do livro Alice no país das Maravilhas, de Lewis Carroll

A queda na toca do saci: em analogia ao conto de Alice no país das maravilhas diríamos que as crianças, e os demais visitantes, são como Alice descansando na floresta à espera de sua irmã. No MBC, o visitante, Alices, tem a oportunidade de explorar algumas tocas - espaços, artefatos, sede, animais, ar livre, parque infantil - em consequência de algo que lhe afeta (talvez um coelho?). No tempo do coelho, essas visitas podem ser apressadas ou longas como uma confusa soneca.

Do descanso no parque infantil, a casinha chama a atenção de várias Alices que por ali repousam. Como dito, o parque infantil está sempre movimentado sob algumas circunstâncias – tempo aberto, muitos visitantes, fotografias, corre-corre, férias, brincadeiras - assim, o lazer das crianças é claramente uma motivação pessoal para se visitar o museu nos finais de semana. Da mesma forma como a toca, algo prende a atenção do visitante convidando a entrar, assim como também ponderar.

Nesse encontro de gerações em um artefato museal com características históricas, quais seriam algumas narrativas e atos das crianças ao visitá-la?

*-O que é isso?
-Oi casinha torta?
-Olha, uma plantação.*

Aponta para a horta.

Ao contrário do ato I, no ato II tivemos algumas estranhezas e não pertencimento por algumas pessoas, principalmente das crianças e adolescentes. Na toca do coelho, ou do saci - a casinha e suas paredes repletas de barro, o chão sujo falta de banheiro e os objetos de madeira ou a falta deles, revelaram ecos que soaram diferentes na reminiscência:

-Parece uma casa mal-assombrada?

O menino a assusta

-O chão é sujo

Tira fotos, mas

- Não se senta porque está sujo.

-Já morei em uma casa caindo aos pedaços que nem essa.

-Sério que vocês já moraram em um lugar desse?

- Essa casa está suja.

- O que é isto?

Novamente.

-Olha, a casa de um africano.

-O quê?

- Aqui é uma casa de um africano.

É natural compreender o afastamento e o choque das crianças e adolescentes com uma realidade distante do convívio de muitos que por ali passaram - a maioria dessas crianças é habituada com as moradias modernas, de alvenaria e muito cimento, ao ponto de relacionar a “pobreza” da casa como uma moradia tipicamente africana. Inclusive, não houve o estranhamento com as tomadas porque, talvez, a tomada não faça diferença naquele mundo diferente.

Almeida (2009) considera a cidade como um manuscrito - que é refeito o tempo todo com o passar dos anos: páginas da vida sobrepostas a outras, renovando as histórias de seus moradores e formando novos lugares de memórias. A casinha aborda a relação homem/natureza; com o desenvolvimento de novas tecnologias e o êxodo rural, a moradia em casas de barros não é algo comum para o vivente urbano.

Narrativas divergentes em relação aos adultos [*arejado, sujo; casa bela, casa torta; tenho saudades de morar em um lugar assim; como vocês conseguiram?!*]

desvendam uma característica fundamental do viver urbano: o imaginário. Este, por muitas vezes, é considerado como antagônico à realidade, e se este artefato reflete um modo de vida considerado passado, esses ecos mostram o distanciamento dessa geração em relação aos seus pais ou avós que viveram aquilo.

Nas paredes da casinha, os ecos das crianças e adolescentes a preencheram com imaginação: “porque é que dá origem ao motor de ação do homem, aquilo que faz com que atribua a realidade e, dessa forma, a transforme ” (ALMEIDA, 2009, p.01).

-Era assim o chão.

-Desse tipo mesmo?

-Sinta como é fresquinho.

-Esse chão é legal.

-Eu achei essa casinha legal.

- Lá no Ceará ainda tem muita casinha assim, muito legal.

- Acho que vou morar aqui.

- Quero morar aqui também.

Na toca do saci, o pensamento das crianças bebeu das águas da imaginação. O que era invisível nas paredes, agora é inspirador e compõe a melodia inacabada do artefato museal. Todavia, esses significados não foram ecoados isoladamente. Houve o apoio do outro, seja uma outra pessoa um adulto ou outra criança, ou outro significado imaginado naquele lugar. Ao contrário de Alice, *a priori*, a casinha se mostrou encolhida por estar embebida por desconhecimento, mas após o ecoar de novos significados, a casinha comeu a imaginação e cresceu novamente, maior do que antes.

Casa de pau a pique

II

*Hoje moro na cidade,
Mas quero falar do lugar onde fui criado,
Casa de capim sapé,
Que se escondia em uma encosta,
Ficava em um vale onde se camuflava com a natureza,
Dentro dela era uma beleza,
Chão batido,
Ar-condicionado por natureza*

Ato III: memorizar

Diante de uma fotografia, diria Barthes (1980), ninguém pode negar que o objeto fotografado esteve lá, comprovando a realidade do fenômeno. A fotografia, porém, não pode apenas ser caracterizada como uma simples imanência do objeto. Inaugura a ilusão de uma realidade a partir dela. A realidade parece passar a existir a partir dela e nela. Neste sentido, transfigura a referente base da fotografia, na própria fotografia, indicando através dela as configurações ingênuas do olhar que vê e que denega a si mesmo o estatuto de similitude que das fotos provêm, comprovando uma história e uma memória pessoal e social. (KOURY, 2008, p. 106)

O fotografar na casinha perpassou por todos os atos. Através de recordações e estranhamentos, o ecoar dos barulhos de cliques ressoaram juntos. Além do ruído causado pelo deslocamento da lente para captar a imagem, o simples ato de fotografar revela como o artefato museal impactou na vida dessas pessoas, seja positivamente ou negativamente.

Hábito comum em uma época que muitas pessoas têm acesso às tecnologias de comunicação e dispositivos que fornecem meios de registrar imagens e compartilhar instantaneamente. O ato de fotografar é carregado de significados. Também devemos frisar que praticamente quase todas as pessoas observadas fizeram algum registro fotográfico no artefato, seja próximo (sentado nos bancos, escorados na janela) ou distantes (em frente e a casinha como *background*); por meio de seus dispositivos em mãos ou com fotógrafos realizando *books* temáticos.

*-Vamos tirar uma foto na casinha e mandar para o grupo da família.
-Este lugar é um ótimo cenário. Sempre chamo os clientes aqui.*

Koury (2008) publicou um ensaio sobre o fascínio da fotografia e sua apropriação como objeto de memória - o ato de registrar momentos opera nas pessoas uma síntese da memória pessoal. É uma cópia que na sua ação tem o poder de captar o real referenciado pela eternização daquele momento. É a oportunidade de revelar e acessar o passado - “ a fotografia parece realizar sua utopia de produtora de memória” (KOURY, 2008, p. 102).

Dessa forma, a fotografia, que é caracterizada como lembrança, causa no olhar que a observa uma síntese da memória pessoal. Expressa atos, gestos e sentimentos. Fotografar constitui um apanhado de significados necessários que

particulariza a recordação pelo ato provocado do afeto no observador. Pela convivência que estabelece ou busca estabelecer por meio daquele que repara e para aquele que a foto simboliza, representado e estático na imagem que apresenta o presente de um tempo e espaço que foi único, embora continuem a existir na realidade da foto.

Assim, ao refletir sobre um passado que se foi e que permanece na intemporalidade fria da foto, referencia a própria fotografia como ilusão da manutenção dos momentos queridos eternamente presentes. Cria, ao mesmo tempo, o vazio da fixidez que pode ser tocada, acariciada, observada, mas que permanece como não sendo o objeto do desejo. (KOURY, 2008, p. 102)

Utilizar o cenário da casinha de barro para eternizar aquele momento único foi também uma motivação pessoal notória na relação do visitante com este artefato. Também motor para oportunizar a experiência museal, além do desejo de recordar ou explorar o inusitado.

*Menina que já passou pela casinha pede a mãe para ir novamente. A família para e fica admirando a casa.
-Quero tirar foto na casinha.*

*Outro grupo se aproxima e a criança pergunta:
-O que há lá dentro?
- Ali dentro tem uma cozinha e até fogão à lenha.
- Vai lá e faz um cafezinho rsrs. Gostou da cozinha caipira?
- Sim*

Eis outra consonância da casinha- um ponto para tirar fotos, mas que a partir disso, pensamento, conhecimento e emoção podem borbulhar e preencher os buracos nas paredes e no chão. Uma casa que encontramos no meio do nada do museu que impacta o nosso olhar: desde a convidar você para entrar até a não se aproximar porque vai se sujar.

Sempre presente e deslocada do sujeito que a observa e autônoma a ele e com vida própria, a fotografia se permite colocar para o observador como os olhos que imprimem o real, o que vale a pena conservar no caos ou na existência multifacetada de um cotidiano. Parece indicar, ao mesmo tempo, o lugar da alucinação dos que não se contentam com a fixidez das lembranças que a foto revela (KOURY, 2008, p. 103).

A casinha de barro possibilita esta experiência e possui esta faceta cultural. As suas paredes geralmente nos direcionam a olhar o passado, a refletir o presente, a saudade, o medo e à beleza. Sentindo pertencente ou não àquela realidade do

artefato, o desejo de recordar faz parte de sua sinfonia. Do recordar através de memórias e por fotografias.

Olhar e ser olhado. Olhar e ser olhado pela coisa olhada é uma experiência museal muito forte e recorrente. Tem-se frequentemente, nos mais diferentes tipos de museus, a impressão de que o tempo todo, ao tempo em que se vê, se é visto. E não se é visto apenas pelos outros visitantes que vemos e nos vêm, somos vistos pelas coisas concretas, pelos artefatos materiais, pelos objetos que vemos. Do fundo do tempo, do fundo de suas materialidades, do fundo de suas culturas ancestrais ou não, eles nos vêm e nos questionam; assim como nós os vemos e os questionamos. (CHAGAS e FRANCISCO, 2013, p.160)

Mesmo com o MBC enchido no verão, muitas vezes o vazio apareceu durante as visitas na casinha. Principalmente por aqueles que a visitaram sozinhos, mas ao mesmo tempo, significaram muito porque a maioria dessas pessoas tirou apenas uma foto e foi embora.

Ato IV: a ressonância

-Está vendo como as coisas eram antigamente?

- Já vi uma casa dessas lá na Bahia, de barro mesmo. Dá para morar de boa.

- Que casa pobre! Não entra não. Vamos ao balanço.

- Olha, tem pé de salsinha, cebolinha, alecrim, capim, berinjela e manjeriço...

-Olha, uma gamela de fazer biscoito e pão.

- Olha, um bercinho.

- Antigamente a gente reformava de 2 em 2 anos.

-Misturava o barro e a bosta da vaca.

-Tira uma foto no fogão de lenha.

- O que acha desse lugar?

- É legal.

- Que coisa horrorosa.

-Que histórias tem a contar para as paredes da casinha?

Esta sequência de narrativas sintetiza a obra da sinfonia inacabada da casinha durante os ciclos sazonais das observações. Narrativas que a partir do movimento de cheios e vazios, sons e silêncios, do se encantar ao choque, constrói outra coisa, outras histórias, outras casinhas: imaginação e realidade, museu e patrimônio, pertencimento e distanciamento, nostalgia e desconforto, arte e folclore, resgate e registro, memórias e imagens.

Na ressonância, iremos apresentar personagens que descobrimos nessa relação do artefato museal com o visitante. Pessoas que mergulharam em suas memórias provocadas, expressaram diversas histórias e vivências de seus tempos no campo. Pessoas que puderam novamente entrar em imersão naqueles cheiros e paisagens que evocaram o passado; refletiram o presente; questionaram o futuro: e que muito por ali falou para quem os acompanhava.

- Antigamente nós fazíamos hortinha também. A gente fazia um jirau³⁴ na janela para lavar as vasilhas. Colocávamos argila branca no chão para dar liga e ficar lisinho.

-Toda a família do meu pai morreu praticamente por picada de barbeiro que se escondiam nos buracos da parede.

³⁴ Armação de madeira sobre a qual se constroem as casas, para evitar água e umidade.

Com essas histórias e tantas outras, assim conhecemos a Marilene³⁵. Ela é residente na cidade de Bambuí - Minas Gerais, e estava visitando o seu neto que estuda na Universidade Federal de Uberlândia. O MBC foi escolhido como passeio para levar o seu sobrinho para brincar no parque, e lá Marilene com a casinha de barro foi se deparar.

Marilene: “Uma casinha ruim daquele estilo ali”



Fonte: Acervo pessoal do autor

Ao contar as suas histórias de quando era criança e morou em uma *casinha ruim que nem aquela*, senti uma profunda identificação com as minhas vivências nas idas até a dona Joana, aquela que morava no *pé da serra*, e reviver nostalgias de minhas brincadeiras na chácara de meus avós em Goiás. Descobrir a fundo como é morar em uma casa de barro ecoou em mim como uma estranheza. Não vivi essa realidade, porém a revivi com imaginação ao me identificar e lembrar de prosas e memórias da minha infância.

Marilene ficou intimidada por causa da câmera e sobre o ato de filmar, mas depois que expliquei sobre a pesquisa e li o termo de consentimento livre e

³⁵ Marilene e demais nomes citados para as personagens no documentário são reais. Todos os participantes leram e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de pesquisa.

Esclarecido, Marilene aceitou e logo se esqueceu da câmera. Nos concedeu um total de nove minutos de depoimento. Em suas narrativas, destaco a frase “a gente comprava na rua somente açúcar e querosene, o resto, tudo a gente produzia”, que se incrementou como ficção no documentário através do conto do saci.

Mas que conto?! Voltando ao convite dos artistas. Fabrício Martins é desenhista e músico, e devido a isso, tem proximidade com edição de áudio e vídeos. Henrique Rucini é artista visual e escritor, além de que passou boa parte da sua infância morando na zona rural, por isso, sentiu-se à vontade para também colaborar na dimensão poética da dissertação. O convite veio em meio a tantas histórias e melodias ecoadas nas paredes da casinha. Juntamos muitos desses materiais e elaboramos a ideia de lançar contos que são derivados dessa relação no artefato e as narrativas surgidas. Além dos contos, há também ilustrações que irão compor com a história fictícia do documentário, no caso, o conto.

A ideia foi a de lançar uma coletânea junto com o documentário, mas optamos por deixar essa ideia para o futuro e agregar na dissertação e documentário apenas um conto, o do saci. Este que bastante foi citado por mim, inspirado nas crianças do ciclo primaveril.

O conto do Saci

Texto: Henrique Rucini

Ilustrações: Fabrício Martins

Minhas primeiras memórias neste lugar beiram a 1890, quando Iraí de Minas ainda era conhecida como Espírito Santo do Cemitério. Você deve estar se perguntando como pude viver tanto tempo para que eu pudesse hoje te contar essa estória, e te digo que ainda sou um moleque. As lendas não envelhecem, nunca se saberá se elas aconteceram ou ainda vão se dar.

Naquela época só se falava em diamantes neste país e tudo que se queria era um espaço para cavoucar em Estrela do Sul com fins de encher as burras de diamante bruto, o sonho de riqueza da colônia, o brilho maior que o do ouro. Por esse motivo fui expulso da caverna onde eu morava e vim buscar abrigo mais pra baixo, nas encostas do Rio São João. Me deparei com uma cidade construída em cima de um cemitério, e pra mim que sempre fui dado como assombração, não achei ruim me instalar.

No centro era uma bagunça de burro, carriola, leiteiro, tropa e a solidão. Me arredei pras bordas, ouvi chamarem de roça.

Na roça tinha galinha, tinha porco, cavalo, vaca, ganso, marreco, angola, passarinhos todo tanto, teiú, mutum, tamanduá, seriema, nhambu, capivara, ema, tatu, morcego e quem mais quisesse chegar e viver aquela natureza toda.

Andei dois dias até que encontrei uma roça que tinha uma caverna vazia. Depois de anos descobri que era uma casinha de sapê. Antes dos sulistas chegarem com suas monoculturas, antes mesmo dos exploradores de diamantes, naquela casa tinha vivido uma família de lavradores que abasteciam quilombos da região, e descobertos pelos senhores de escravos foram presos e nunca mais houve notícias. Fiquei sabendo de tudo isso por Fatinha, a filha do roceiro vizinho, de quem fiquei amigo apesar de não ser comum uma amizade entre um espírito de uma lenda e um humano.

Na roça do pai de Fatinha eu consegui sementes crioulas de tudo que eu precisava pra viver bem. Quiabo, jiló, beterraba, milho, feijão andú, tomates e mais um tanto de coisas que passaram a ser minha floresta de sobrevivência. Há quem pense que os sacis não comem, mas nem só de vento e fantasia se faz o folclore brasileiro. Sempre fui um moleque interessado nos fazeres culinários, e ao invés de trançar crinas de cavalo como meus primos eu escolhi trançar pães de milho.

Fatinha cresceu e a cada ano se tornava uma cozinheira mais habilidosa, me ensinou truques maravilhosos que mais pareciam mágica! E eu sempre dizia a ela, que é disso que se alimenta o folclore: cultura, feitio, aprendizado e espírito de transformação.



Da mandioca aprendi a fazer goma, polvilho e bijú; do milho fazia farinha, alimentava minhas galinhas e quando estavam no ponto fazíamos a farra da pamonha; Fatinha me trazia leite toda semana do qual aprendi a fazer queijo, manteiga e requeijão;

Açúcar e querosene eram as únicas coisas que seu Lázaro tinha que buscar na vila, o resto era tudo produzido naquele chão abençoado. O açúcar nos dava de presente várias delícias tradicionais, Fatinha sempre me dava bronca porque eu não sabia a hora de parar de comer. O querosene era pra manter as lamparinas que iluminavam as conversas depois da janta até a hora de dormir.

Com os anos que se passaram vieram as mudanças naquela terra. A cidade recebeu sulistas que compraram várias roças perto de minha casa. Todas aquelas florestas diversas de possibilidades de sustento foram aos poucos substituídas por plantações de milho, soja, feijão sorgo. Espírito Santo do Cemitério deixou de ser lembrada pelos minérios, só restava os corpos dos garimpeiros que foram sepultados embaixo da cidade, e as marcas de garimpo como cicatrizes as margens do rio Bagagem.

Minha amiga Fatinha se casou com Eusébio, filho de um caminhoneiro que puxava cargas para cidades vizinhas. Foi morar com seu esposo na estrada e nunca mais tive notícias. Fiquei sozinho com a sensação de ser engolido por verdadeiros desertos verdes que se formavam por todos os lados.

Quase cem anos depois de minha chegada a este lugar me vi como os burros do centro daquela antiga vila, tocado pra todos os lados, sem poder escolher pra onde ir, nem onde permanecer.

Vi a roça de Lázaro ser comprada por um grupo de homens que pareciam nunca ter colocado os pés em uma lavoura, da minha janela era triste a cena em que porcos, galinhas, vacas, cachorros, carneiros, todos substituídos por tratores, arados, escavadeiras e outras máquinas que nem mesmo aprendi os nomes.

A noite eu visitava a cidade para saber o que estava acontecendo. Ouvia as pessoas falarem que Iraí era uma terra de oportunidades, que as novas técnicas de plantação fariam daquele lugar um centro de prosperidades, mas nunca entendi como poderiam trocar milho, soja e feijão por prosperidade de verdade.

Mais uma vez anos 90, agora no século XX. Mais uma vez me vi obrigado a deixar meu lar. Em um dia chuvoso de janeiro um grupo de homens parecidos com os que compraram a roça de Lázaro chegaram ao meu cantinho e combinaram como seria a melhor maneira de derrubar minha casa e acabar com minha agrofloresta. Inquieto e cabisbaixo eu esperei eles irem embora e peguei todas as sementes que eu pude no meu terreiro. Andaria até algum lugar mais uma vez onde eu pudesse ter uma casa para morar e um chão pra semear.

Andei por muitos dias, e minhas visitas se cansavam de ver a mesma planta em extensas áreas, plantadas em fila, espaçadas, como que disciplinadas. Minas Gerais parecia ter se tornado um canteiro, uma terra legada a ser desgastada pelos caprichos de sementes que nem gosto mais tinham. Aquele milho era diferente, o feijão não me sustentava como o de antes.

Durante o dia eu via uma chuva fina cair sobre as plantações, e com bastante observação descobri que ela era provocada por um avião. Me lembrei quando vi um desses em uma foto na mercearia. Nos primeiros dias eu me senti cansado. Mais tempo se passou e eu continuei minha andança, dormindo em baixo de árvores que sobreviveram ao desmatamento desenfreado dos anos 60. O cansaço se tornou mais intenso até que um dia não consegui mais me levantar. Eu havia sido intoxicado. Ali mesmo meu corpo foi recebido pela terra que sempre me deu vida. Minhas sementes se misturam ao meu ser e assim pude nascer de novo para poder contar a vocês essa história.



Hoje eu moro na resistência das florestas mineiras, vivo da força dos quintais que afrontam as monoculturas e escrevo a vocês na esperança de que me ajudem a continuar a existir.

Encontro de famílias: borbulhas de visitas e depoimentos na casinha



Encontro das mulheres: green carpet no MBC



Fonte: Acervo pessoal do autor

Marilene esteve presente no MBC no dia que foi realizado o evento Ciência no Parque, aquele que movimentou o espaço e que marcou o início da fase posterior das observações discretas: apontar a câmera, ação e gravar.

Outro evento citado como importante nessa nova fase e que compõe também as ressonâncias, foi o encontro familiar e o encontro de mulheres de igrejas de Uberlândia. Eu já tinha conhecimento do encontro de mulheres e estava ansioso porque nesse dia seria esperado o incrível número de 200 pessoas, além das crianças e visitantes eventuais. Este encontro se deu em uma tarde de domingo.

Houve uma megaprodução para este evento: colocaram um letreiro com o nome na recepção, decoraram o parque infantil com flores e a casinha de barro com diversas frutas e solicitaram o salão de exposições para sediar o encontro. Fiquei extremamente empolgado com tantos detalhes. Porém, foi frustrante para a investigação. As pessoas se concentraram no auditório a céu aberto e posteriormente no prédio. Além de que havia uma caixa de som tocando músicas e incessantes chamadas no microfone para concentrar aquele volume de gente. Infelizmente não tiveram tempo para visitar a casinha e o som atrapalhou a escutar as outras pessoas que por ali também estavam.

Como já presenciei e escutei bastante ao longo da vida: é no inesperado que encontramos as melhores surpresas. No mesmo dia do encontro das mulheres, mas no período da manhã, cheguei no MBC e havia um considerável número de pessoas reunidas fazendo um piquenique próximo ao parque infantil e da casinha.

Por um momento, imaginei que este seria o encontro das mulheres que esperava para aquele dia. No entanto, estranhei o número de homens presentes. Descobri que se tratava de outro encontro que até então era desconhecido por parte da equipe do parque. Foi um encontro também ligado a alguma igreja, porém mais abrangente – um encontro de família.

Continuei com o meu plano e ali, no campo da imagem acima, permaneci com os meus apetrechos das observações discretas. Logo começaram a circular pessoas, entre elas, gente que iremos conhecer melhor no documentário: Nilda, Márcia, Jairo, Thiago e a sua filha Eduarda.

A Nilda não estava participando deste evento, mas sim, veio ao MBC comemorar, no cantinho das abelhas, o aniversário de alguém. Antes disso, junto

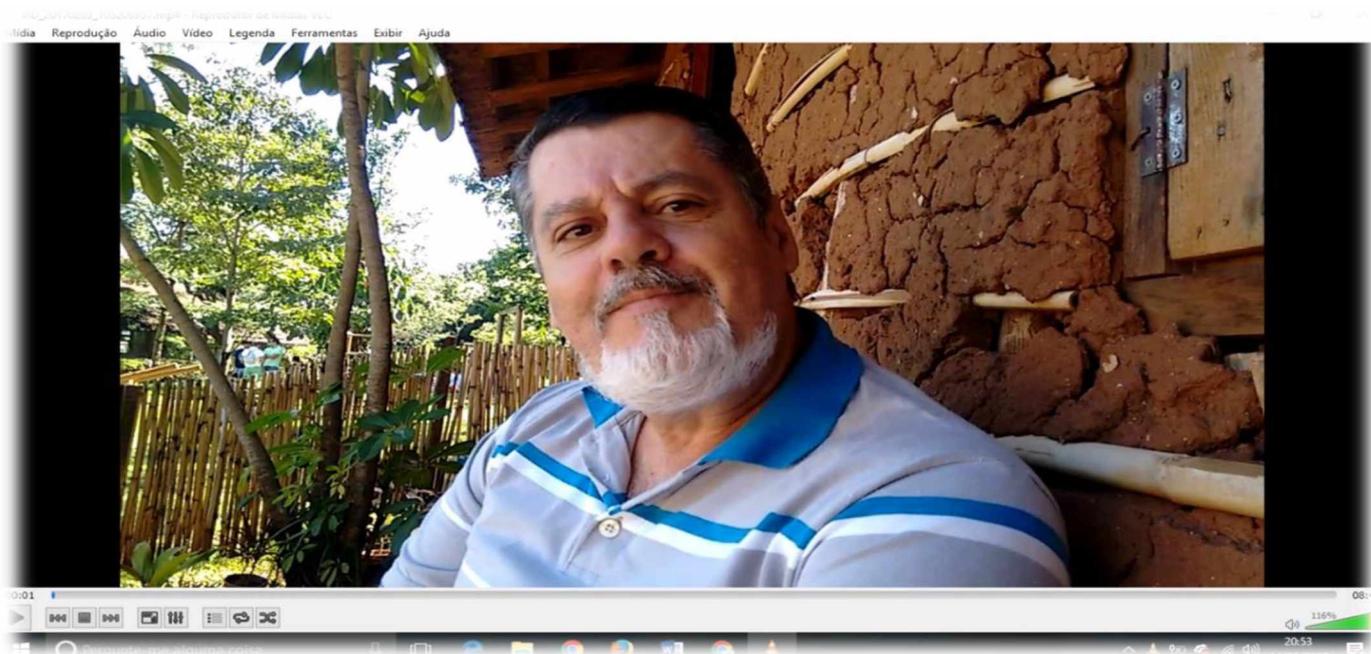
com uma amiga, entrou na casinha e imediatamente começou a contar sobre quando ela morou em uma. Tantos detalhes que abandonei as anotações e aguardei elas terminarem a visita. Quando estavam se retirando, fiz o convite à Nilda. Ela aceitou, e muito emocionada, nos proporcionou dezessete minutos de suas histórias.

Nilda: "Naquela época subia nas alturas e caía demais."



Finalizando as gravações de dona Nilda, um senhor veio se aproximando e já contando algumas histórias no meio da filmagem. Neste momento conheci o Jairo, que neste caso, estava no evento em frente à casinha. Falei para o seu Jairo entrar e conhecer os demais cômodos e por fim, me procurar na porta. Jairo veio, e sem saber nada previamente, nos contou várias histórias e acontecimentos marcantes de sua vida provocadas pela casinha. Foram nove minutos de muita prosa e que por alguns momentos me recordava de canções como de Craveiro e Cravinho.

Jairo: "Você me dá essa criança para criar?"



Fonte: Acervo pessoal do autor

Franguinho na panela - Craveiro e Cravinho

*No recanto onde moro é uma linda passarela
O carijó canta cedo, bem pertinho da janela
Eu levanto quando bate o sininho da capela
E lá vou eu pro roçado, tenho Deus de sentinela
Têm dia que meu almoço, é um pão com mortadela
Mas lá no meu ranchinho a mulher e os filhinhos
Tem franguinho na panela*

Prosseguindo com as observações, uma mulher e seus filhos já adultos visitam a casa. Ela começa a contar da época em que morou em uma casa de barro e o quanto sua mãe era cuidadosa. Na saída, os chamei e fiz o convite.

- O que você quer mesmo? Indagou o filho.*
- Quero descobrir e gravar histórias.*
- Então você encontrou a pessoa certa.*

Márcia é professora na Educação Infantil. No seu depoimento relata que adora ler histórias para os seus alunos, inclusive uma história que a mãe contava para ela e para as suas irmãs quando moraram em uma casinha de barro. Nesse momento entendi a afirmação do filho.

Márcia: "Minha mãe gostava de contar a história de João e Maria (...) a formiguinha e a neve"



Fonte: acervo pessoal do autor

Logo depois, mais um grupo chegou na casinha e um jovem rapaz também começou a falar. Muitas histórias da época que morou com os pais na zona rural e como era feito o preparo daquele tipo de casa. Também aguardei o fim da visita, e ao convidá-lo a participar do documentário, conheci o Thiago e posteriormente a sua filha Eduarda. O Thiago foi interessante porque até então todos os depoimentos gravados eram de pessoas mais experientes, na faixa etária acima dos quarenta anos.

O seu depoimento traz a questão de que esse tipo de moradia não é algo perdido no século passado, especificamente nos anos 60 e 70. Na gravação do Thiago tivemos a surpresa da participação de sua filha que chegou apressada e ansiosa chamando o pai para brincar com ela no balanço. De repente, ela resolve participar e nos conta o que tem na casa de sua avó, local que ainda nas proximidades tem algumas casinhas de barro e várias características do viver rural. Foi a entrevista que mais teve interferências por minha parte, visto que de que alguma forma eu não poderia perder aquela oportunidade.

Thiago e Eduarda: “-Pai, pai, pai. Vamos brincar no balanço, vamos. Por favor”



Fonte: Acervo pessoal do autor

Presenciar todas essas histórias mexeu com o âmago do meu ser. Fez o movimento de coexistir passado, presente e futuro na minha mente. Me envolvi na sinfonia e juntamente com ela e tantas outras, compusemos esta obra prima.

Aqui finalizo o caderno de campo e o pré-roteiro, que entremeado a tantas histórias, compartilho a minha, no encontro com o MBC e com os visitantes. Além de fazer um levantamento de notas dessa composição inacabada, essas histórias contam como foi o *making-off* do filme documentário. As narrativas dos entrevistados serão exploradas com mais detalhes no próximo capítulo, o roteiro final.

No primeiro capítulo, na seção *A ideia* desta pesquisa/roteiro, eu mencionei brevemente sobre a minha relação com o MBC, focando mais para o lado profissional. Aqui, me sinto à vontade de dizer que sempre que vou ao MBC eu sinto felicidade, orgulho e conexões. O orgulho é pelo o fato de algumas mudanças que aquele local sofreu após o meu envolvimento no projeto de modernização da exposição de 2010 a 2012, como a construção do cantinho das abelhas, a casinha de barro e o novo prédio para exposições.

De felicidade por se tratar de um local belo, rodeado por vegetações e de paisagens calmas e afetuosas das quais geralmente nós os viventes urbanos precisamos nos deslocar para ter contato. E a conexão se dá pelas mudanças que o espaço e eu tivemos: ambos somos diferentes de quando fomos apresentados.

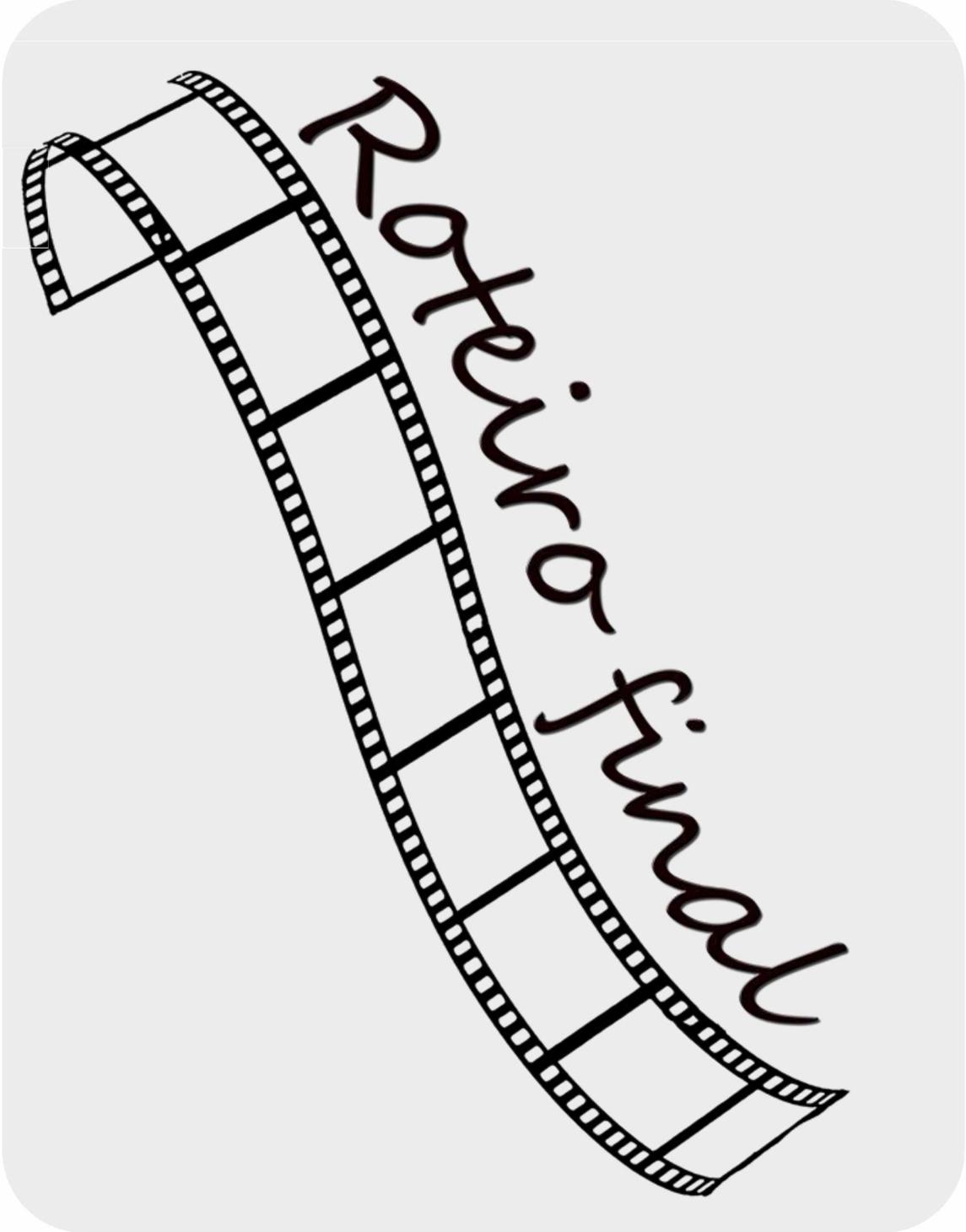
Utilizar o filme como a materialização da narrativa foi uma interessante combinação. Ambas, em seu âmago, costumam investigar atores sociais por meio de suas narrativas de vida, além do que o artefato museal em investigação, a casinha de barro, tem também em suas paredes elementos históricos e sociais com espaço e tempo presentes e distantes, passado e futuro.

No caderno de campo, apresentamos uma narrativa em que destacamos o ir e vir nas andanças desta pesquisa, as observações discretas nas quais descobrimos muitas ações, conhecemos as personagens participantes do filme e a investigação da relação visitante e artefato. Por fim, temos informações detalhadas para o filme documentário. A narrativa de campo é também *o making-off*.

Casa de pau a pique

III

*Casa pobre de gente humilde com certeza,
Mas cuidada com muito esmero,
Nunca faltava em sua mesa,
Café no bule, bolo de milho,
Amendoim torrado,
E no fogão um tição aceso,
E até um aperitivo,
Pra quem estivesse resfriado.*





O filme documentário *Antigamente era assim*³⁶ foi elaborado com suporte da Universidade Federal de Uberlândia e Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Nas primeiras cenas são mostrados a entrada e o acesso ao MBC, que é uma via única, assim como a possibilidade de experiência única que esse local pode proporcionar ao visitante.

O museu se localiza na região norte de Uberlândia e próximo à região industrial da cidade, ao lado de uma rodovia federal: além da mudança brusca da paisagem da BR ao adentrar o caminho único de acesso, é notória a diferença dos barulhos e ruídos do ambiente; quase que uma sensação de entrar em um portal para outro mundo - do caos, calor, barulhos estrondosos, carros e poluição para a calma, verdes, vocalizações de cigarras, pássaros, o deslocamento de animais na vegetação, frescor e uma sensação incrível de paz.

No MBC não é evidente alguma sinalização do que o visitante pode encontrar no local e muito menos alguma sugestão de roteiro. Então, a escolha do roteiro nas primeiras cenas a qual o museu é apresentado, aconteceu de forma aleatória como se fosse alguém chegando ao museu para uma visita.

Todas as imagens foram feitas pela câmera de um celular Motorola modelo XT1078. A escolha de utilizar um aparelho celular se deu pelo desafio pessoal de realizar um filme sem a necessidade de muitos recursos e equipamentos caros, justamente para a provocação de que podemos fazer muito com pouco. Além de que os depoentes foram convidados durante as observações discretas, então o aparelho celular é fácil de manusear e guardar sem que isso interferisse nas visitas.

No entanto, isso foi um grande desafio na edição, visto que nem sempre as imagens ficaram estabilizadas e às vezes aconteceram cortes indesejados, mas que de certa forma trouxe a sensação do espectador estar conversando diretamente com os entrevistados. Portanto, tive o aprendizado de ao realizar um filme sempre

³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=MdGA7Yh3DWU&t=2161s>



olhar para a câmera e assim evitar cortes indesejados, além de não intervir durante as filmagens, por mais que o contexto de gravação se dê por meio do diálogo.

Sobre a edição, utilizamos os *softwares Audacity e Movie Maker* no tratamento dos áudios, no intuito de diminuir ruídos e melhorar a audição das narrações; *VideoPad* como editor de vídeos e para sincronizar os áudios corrigidos; o *Photoshop* para montar as artes utilizadas no trabalho e *PhotoFiltreStudio X* como editor de imagem. Este processo teve também a colaboração de Fabrício Martins.

A sequência de tomadas das cenas foi feita em um *plano geral*³⁷ do exterior utilizando ângulos de *câmera alta*³⁸. Adentrando na estrada, como um piscar de olhos, temos uma rápida transição e deparamos com um prédio: a sede do museu.

❖ 00:33

No percurso da filmagem resolvemos averiguar o que há por lá. Na frente da sede, avançamos para o seu interior. Rápida transição novamente e chegamos no *hall* de entrada. As sequências seguintes introduzem elementos presentes neste espaço: a entrada com alguns sinalizadores que contextualizam o que poderá ser encontrado por lá - a placa com a pergunta provocadora sobre o que tem no Cerrado, o tamanduá mascote e símbolo do museu e o cantinho com a homenagem ao idealizador do parque, o Sr. Victório Siquierolli. Aqui utilizamos tanto o *Plano Geral* quanto o *Plano de Conjunto*³⁹ nas captações de imagens.

O manuseio da câmera é feito de uma maneira proposital que remete ao olhar de alguém que está explorando e visitando o prédio. A escolha da sede como

³⁷ Plano geral: em cenas localizadas em exteriores ou exteriores amplos, a câmera toma uma posição de modo a mostrar todo o espaço da ação (XAVIER, 2012, p.27).

³⁸ Quanto aos ângulos, considera-se em geral normal a posição em que a câmera se localiza à altura dos olhos de um observador de estatura média, que se encontra no mesmo nível ao da ação mostrada: “câmera alta” e “câmera baixa” para designar as situações em que a câmera visa os acontecimentos de uma posição mais elevada (de cima para baixo) e de um nível inferior (de baixo para cima) (ibidem, 2012, p.28).

³⁹ Ou médio: uso para situações em que, principalmente em interiores, (uma sala por exemplo), a câmera mostra o conjunto de elementos envolvidos na ação (figuras humanas e cenário). A distinção entre plano de conjunto e plano geral é aqui evidentemente arbitrária e corresponde ao fato de que o ultimo abrange um campo maior de visão (ibidem, 2012, p.27).

primeiro local do museu a ser mostrado se deve à proximidade dessa estrutura com a entrada, sendo a primeira coisa que o visitante se depara quando chega ao MBC, mas nem por isso, significa que lá seja o primeiro local a ser visitado.

As cenas seguintes exploram as vitrines com os animais taxidermizados e as placas sinalizadoras com informações sobre o que está sendo exposto. Em algumas cenas aparecem animais mortos (taxidermizados, expostos em vitrines ou não) quanto vivos (os peixes no aquário e o gato residente no parque) e como os artefatos se distribuem em diversos níveis: na altura de nossos olhos e pendurados no teto ou nas paredes. Nessas cenas, utilizamos também o *Primeiro Plano (ou close up)*⁴⁰ e ângulos de *câmera alta ou baixa*.

Um dos destaques na modernização do MBC foi a instalação de aparatos tecnológicos com jogos e informações que buscam uma maior interatividade do público com a exposição. Essas ilhas tecnológicas se encontram ora ou outra em manutenção, assim como vários outros artefatos. Por isso, cenas com os computadores desativados teve enfoque na primeira versão da introdução do documentário apresentado no exame de qualificação⁴¹. Estas cenas foram gravadas no início da *Primavera chovediça e derramada*, que representa contexto diferente do atual e, conseqüentemente, foram excluídas da versão final.

O MBC tem seu horário de funcionamento aberto ao público de terça a domingo das 08h00min até as 17h30min. Toda segunda-feira, o museu se encontra fechado para visitação para que ocorram manutenção e limpeza do local. As primeiras filmagens ocorreram propositalmente em uma segunda-feira para evidenciar esse aspecto antagônico do museu sem gente. Ao editar as cenas, era incrível notar como os artefatos e a natureza presente no parque tem uma multiplicidade de cores, brilhos e belezas. No entanto, faltava algo para que as

⁴⁰ Primeiro Plano (*close up*): a câmera, próxima da figura humana, apresenta apenas um rosto ou outro detalhe qualquer que ocupa a quase totalidade da tela (há uma variante chamada primeiríssimo plano, que se refere a um maior detalhamento – um olho ou uma boca ocupando toda a tela) (ibidem, 2012, p.27).



⁴¹ <https://www.youtube.com/watch?v=Fljj7Cgfk5Y&t=20s>

cenar ficassem integralmente condizentes e completasse esse cenário refletindo para quem o museu existe: o público!

Ao editar as cenas, tive o *insight* de padronizar todas as tomadas da introdução com efeito preto e branco e utilizar dedilhados da música *The Sound of Silence* de Simons & Ganfunkel. Porque um museu sem gente não faz sentido: ele é descaracterizado, sem cor, sem muito brilho, sem os burburinhos das pessoas apreciando toda aquela beleza. O museu sem o público não é nada, ele apenas não existiria. Essa escolha de efeito evidencia a problemática da pesquisa e outros apontamentos feitos ao longo do roteiro/texto sobre a relação museu/público: associar a vivência do MBC sem gente, questionando que movimento invertido é esse na hora que a gente passeia pelo museu sem os visitantes e com os visitantes.

***The Sound of Silence*⁴²**

*Hello darkness, my old friend
I've come to talk with you again
Because a vision softly creeping
Left its seeds while I was sleeping
And the vision that was planted in my brain
Still remains within the sound of silence*

Nos últimos anos, o Brasil tem passado por situações temerosas no cenário político que têm afetado diversos âmbitos do país, principalmente os de cunho cultural, entre eles, os museus. Em 2015, houveram cortes no setor cultural de até 30%⁴³ e a situação se agravou mais no ano de 2016⁴⁴. Outro fator é que ao reabrir

⁴² Olá, escuridão, minha velha amiga
Vim conversar com você de novo
Porque uma visão um pouco arrepiante
Deixou sementes enquanto eu dormia
E a visão que foi plantada em meu cérebro
Ainda permanece dentro do som do silêncio.



43



44

o museu, haviam somente duas mediadoras lidando com toda a sua extensão e papel social.

O MBC, no ano de 2016, esteve fechado por quatro meses devido divergências com os órgãos responsáveis pelo seu funcionamento, o que de certa forma também afetou no desenvolvimento dessa pesquisa. No entanto, seguimos adiante e prosseguimos com os trabalhos: assim como na última cena desse plano, olhamos através das janelas (dificuldades) e continuamos o percurso (pelo museu).

❖ 02:00

Chega o momento em que apresentamos a área externa do museu: o parquinho infantil, o auditório ao ar livre, o cantinho das abelhas, que ao lado, fica o acesso para a trilha ecológica e o nosso mimo do museu: a casinha de barro. Na mesma sequência, os nomes dos idealizadores do filme.

Chegamos na casinha. O dedilhado acaba e a porta se abre: melodias escutadas somente o da cigarra e dos micos. Mostramos a parte externa e interna da casinha utilizando *plano geral e plano de conjunto com câmera alta e baixa*. É perceptível a diferença em relação à sede do museu. Os cômodos da casinha são apresentados concomitantemente na tela com três planos de cenas diferentes.

O contexto da filmagem foi artificial e o som do silêncio (sem o público) reflete o movimento do vazio. Nas sequências seguintes, enquanto o museu esteve cheio, as cores revivem. Mostra o que foi vivido na casinha.

❖ 02:47

Transição. O antagônico da introdução: o desdobrar do documentário, o vivido, a cor, parte da sinfonia inacabada. No *caderno de campo*- a outra parte da sinfonia- organizamos as narrativas surgidas por temáticas, neste caso os *atos*. Cada ato teve um subtítulo correspondente ao que foi narrado e perpassado nas paredes da casinha.

Nos atos, tivemos conhecimento de personagens que compõem essas histórias. Com isso, nos guiamos e trouxemos elementos da narrativa de campo para dialogar com o documentário.

Após a transição, temos sequências de cenas gravadas preferencialmente com *Plano Americano*⁴⁵ para os depoentes e variando com outros planos de filmagem nas cenas posteriores, sendo assim montadas em partes temáticas que vão contar diversas histórias. Para compreender do que se trata as narrativas, e seguindo a lógica do *caderno de campo*, cada parte tem um nome e marcação que contextualiza as narrativas surgidas, reescritas e recontadas para o documentário. Em vez de *atos*, no filme documentário, temos uma palavra sinalizada por uma *tag*, neste caso, *hashtag* (#)⁴⁶.

Cada *hashtag* (#) aborda um tema em questão, ora com discursos semelhantes e ora com discursos dissonantes, e este costurar de pedaços de cenas até se chegar na *hashtag* seguinte constrói uma narrativa nova.

A temática focada nas # não são rígidas no tempo dedicado para elas no filme. O intuito da *hashtag* foi sinalizar e organizar a polifonia em busca de harmonizar o que foi narrado, por isso, durante o filme, essas histórias avançam e voltam como se fosse uma dança. Todo o filme é o salão e as narrativas giram por ele, explorando toda a sua extensão.

Inspirado pelo cineasta e documentarista Eduardo Coutinho⁴⁷, que em alguns de seus filmes utiliza sequências de cenas intercalando as personagens, utilizamos desse aspecto no documentário *Antigamente era assim*. Em cada plano (#), não há a

⁴⁵ Corresponde ao ponto de vista em que as figuras humanas são mostradas até a cintura aproximadamente, em função da maior proximidade da câmera em relação a ela (XAVIER, 2012, p. 27).

⁴⁶ Hashtag é uma expressão bastante comum entre os usuários das redes sociais, na internet. Consiste de uma palavra-chave antecedida pelo símbolo #, conhecido popularmente no Brasil por "jogo da velha" ou "quadrado". As hashtags são utilizadas para categorizar os conteúdos publicados nas redes sociais, ou seja, cria uma interação dinâmica do conteúdo com os outros integrantes da rede social, que estão ou são interessados no respectivo assunto publicado.

⁴⁷ Eduardo Coutinho, um dos mais importantes nomes do documentário brasileiro, teve uma formação que passou pelo cinema, teatro e jornalismo, tendo inclusive cursado a faculdade de Direito em São Paulo. Seu trabalho é caracterizado pela profundidade e sensibilidade com que aborda problemas e aspirações da grande maioria marginalizada, seja em favelas, no sertão ou na boca do lixo. Político, sem ser panfletário, traz a emoção humana sem sentimentalismo nem truques. Apenas expõe a realidade com um olhar atento e compreensivo, dando a voz (ao invés de manipular) e concedendo, na montagem, o tempo necessário em cada plano para que a verdade das "personagens" possa se desvelar para a lente.

continuidade da filmagem bruta focando uma personagem e expondo sua narrativa na íntegra. E sim, fragmentos menores e montados em um fragmento maior realizando um zigue-zague das falas emergidas.

A escolha desse movimento de girar as narrativas brincando com o seu espaço e tempo também foi inspirado nas obras de George R.R. Martin (2010), especificamente *As Crônicas de gelo e fogo*. Nesta sequência de livros, Martin além de criar outro universo que é todo fantasiado e mágico, desenvolve as narrativas sob *Pontos de vista (POVs)*. No desenvolver da história, diversos personagens em variados contextos daquele imenso universo narram sobre fatos do presente, passado e futuro- a todo momento contam histórias, misturando espaços e tempos. Ao virar as páginas, nos deslocamos para o norte, sul ou outro continente, vivendo a vida de diversos personagens: Daenerys, Arya ou Duende...

Aqui o deslocamento ocorreu no Cerrado. Viajando pelas Minas Gerais, com Vinicius e suas aventuras museais: #anseios na #bioconstrução. Após a casinha visitar -Nilda com muita emoção- #reminiscências do seu coração veio a nos contar. Comidas, brincadeiras, do leite o #deleite de na roça vivenciar. Pescar, caçar, andar a cavalo, brincar de boneca ou no engenho fazendo melado- Marilene, Márcia, Thiago, Eduarda e Jairo- da vida nos disse como #desfrutar. Polifonias: imaginário, contos e atravessamentos de vozes na casinha ao visitar. No documentário, #ressonâncias fictícias e não fictícias vamos escutar.

❖ 02:49

#Bioconstrução

Durante anos sendo mediador do Museu de Biodiversidade do Cerrado durante a graduação em Ciências Biológicas, Vinicius Abrahão de Oliveira concluiu o curso apresentando o trabalho - Cerrado e(m) nós: representações e fabulações em um artefato museal (2016). Dialogando com o papel da instituição museu de ciências e sobre os objetos que o compõe (artefatos museais) juntamente com o seu envolvimento na criação da casinha de barro, Vinicius nos conta o processo de criar (o artefato) e histórias (para compor o local) que havia planejado para a casinha na sua inauguração. Vinicius foi escolhido para representar toda a equipe

no documentário. A filmagem seguiu o padrão dos depoentes e utilizamos o *Plano Americano* com *câmera baixa* durante a sua entrevista.

A proposta inicial partiu de construir e analisar um artefato museal... A temática central do mesmo envolveu a relação Homem-Ambiente, que teve também como critério de escolha a falta de artefatos no MBC que questionassem e conversassem sobre esse assunto (OLIVEIRA, 2016, p.4).

Um artefato feito de muitas mãos. Como bem colocado por Vinicius, a possibilidade de construir uma casa de barro veio da vontade de membros da equipe do museu e da relação de algumas dessas pessoas que viveram com esse modo de vida:

A escolha também caminha com influências pessoais (...) e nesse momento, o que nos marca e nos cativa é a chance de observar o Cerrado e a relação que podemos ter com ele se afastando da dicotomia Cultura-natureza, assim como a ideia de que essa relação só se dá por impactos negativos (...) por marcas que liguem essa relação como é constantemente é feita, como insustentável (OLIVEIRA, 2016, p.6).

❖ 04:35

#Anseios

Definido o artefato museal, no caso a *bio construção* da casinha, veio a ação de pesquisar sobre as casas de barro no Brasil e no Cerrado. Neste caminhar, muitas perguntas no passado Vinicius foi se encontrar:

Feita a proposta, saltaram ansiosas perguntas: como viviam as famílias nas casas de pau a pique? Como eram as relações com o Cerrado? Ao menos eram assim as perguntas levantadas inicialmente. No passado. Algo que foi mudando à medida que leituras foram sendo feitas. Trilhas que levaram a pensar a cultura popular com outros olhos. Menos saudosistas, ainda que haja saudade (OLIVEIRA, 2016, p.7).

Ao se aventurar nas pesquisas, Vinicius Oliveira (2016) descobriu que esse modo de vida ainda existe e resiste - mesmo considerado como obsoleto em relação as outras tecnologias de moradia e também a característica de resistência que é habitar e adaptar essas casas na atualidade. Novos olhares foram lançados para além do passado, pensando o presente e o futuro: ideias para provocar o visitante, com objetos eletrizados - para chocar e recepcionar.

O objetivo principal é, então, o de adornar a casa e provocar o visitante, discutindo os objetos e usando de elementos audiovisuais que (re)montem e (re)signifiquem, na perspectiva de uma hibridação cultural, o morar e viver no (do) Cerrado, enquanto casa de pau a pique.

Procurando trazer, assim, um pouco do que entendemos quanto à poesia de quem tem essa relação (OLIVEIRA, 2016, p.8).

A recepção ficaria a cargo de três personagens que habitariam a casinha: seu Webert, dona Aurea e a bióloga Thaís. A interatividade seria explorada junto com a estrutura da casa, através de objetos que demanda de energia elétrica: rádio e projetor. Além do caderno de campo da cientista que estava de passagem na residência de Webert e Aurea.

Para buscar o movimento dos personagens no artefato, foram pensados em alguns elementos (áudio)visuais, que possibilitassem que o visitante interagisse com o espaço, caso quisesse. Seja ao sentar no banco ou observar o quintal da casa pela janela. Como convites ficcionais que estivessem distribuídos pelos móveis, pelos sons, cheiros e pelas paredes de barro. Mesmo entre as rachaduras que nela se formaram. E tal como convite, cabe a quem visita o desejo e não-desejo de comparecer ao encontro ou não. Sem obrigações. Fica, senta, deita ou passa com pressa (OLIVEIRA, 2016, p.11).

Junto aos objetos de madeira que se dispõem na casinha atualmente, teria um aparelho de rádio: “Desse mesmo rádio é possível escutar uma voz pouco rouca, aparentemente de um homem, que expressa palavras simples, mas carregadas de experiência” (OLIVEIRA, 2016, p.12). Seria uma narrativa do seu Webert para recepcionar os visitantes (anexo 2). Ao entrar no quarto, teríamos dona Aurea, em projeção na parede tricotando e cantando uma cantiga (anexo 3). Em outro cantinho, em meio a papéis em cima de uma mesa, o visitante encontraria o caderno com narrativas e ilustrações da bióloga Thaís (anexo 4).

A construção da casa. O compartilhar. Religiosidade. Música. Movimento. Fabulações e emoção para com o Cerrado, de sua fauna e flora. Mas também estranheza. Seja pela ilustradora que narra e vê o Cerrado por um determinado ponto de vista ou por quem agora entra na casa. Singularidades. Mas também diálogo. Ciências (OLIVEIRA, 2016, p.14).

E por fim, na cozinha temos o fogão a lenha e objetos para compor essa polifonia da equipe do museu para o visitante:

Na cozinha é o saber e o sabor. Ou sabor e o saber. Não importa a ordem. Ambos caminham juntos. Seja na famosa receita de biscoito frito doce mergulhado no açúcar com canela que Dona Áurea faz todos os domingos ou no café recém passado no final da tarde. Vez ou outra os vizinhos reúnem para ralar o milho e refogar em uma panela grande. Com a lenha acesa, usa-se a própria palha para embalar e assar. Daí a pamonha, de doce e de sal, sai quentinha. Tão quente que precisa usar o garfo para não queimar a mão (OLIVEIRA, 2016, p. 22).

Inspirado nos conceitos de tom emotivo volitivo e momento único de Mikhail Bakhtin, todos os elementos da casinha foram pensados e dialogados para tornar tangível a imersão sugerida por Guelton (2013). Pensando o agora, prosseguimos com Bakhtin para averiguar como os visitantes mergulham naquele espaço.

A casa de pau a pique é moradia. Lá moram, mesmo que na imaginação, Seu Webert, Dona Áurea e a Ilustradora Thais. Personagens que recebem aqueles que lá vão visitar. Contam histórias. (En)cantam. Ao menos a aqueles que permitem. Movimentam a casa. Casa essa que expõe uma arquitetura. É o barro trincado de cor avermelhada. A madeira da parede vez ou outra exposta. O chão de terra batida. Alguns móveis em madeira também ocupam o lugar. A luz entra pelas janelas abertas. Juntos, formam um espaço que sugere. Narra. Possibilita, ao entrar de fato em outro espaço, em uma casa com suas minúcias, um transporte. Imersão. (OLIVEIRA, 2016, p26).

No entanto, as vozes dos habitantes criados por Vinicius (Oliveira, 2016) foram silenciadas no ir e vir da vida. A estrutura física foi levantada, o barro foi compactado nas paredes e os objetos de madeira colocados na casinha. E assim, foram necessárias instalações elétricas (tomadas) para que posteriormente esses habitantes na casinha viessem habitar, no entanto, atualmente estão compondo a melodia inacabada da casinha: invisíveis e mudos. As tomadas, em vez de disponibilizar a condução elétrica, ela ainda choca. Deixam chocadas algumas pessoas que acreditam que aquele lugar seja velho e perdido no tempo.

Não habitada por Thais, Webert e dona Aurea, mas habitada agora pelo visitante que se sente convidado a entrar. Habitada pelos visitantes de terceira idade da pesquisa de Ana Luiza (TIZZO, 2015), por várias pessoas que deixaram suas marcas nas observações sazonais e pelas pessoas que lá passaram e deixaram o seu registro para o documentário.

As visitas na casinha seguem acontecendo e a sinfonia continua inacabada. De antigamente, temos somente esta parte da composição que fora escutada por pesquisadores durante os ciclos sazonais da produção deste documentário. Logo é outono, e assim as estações vão passando e novas notas na casinha se construindo. Deixamos em aberto o convite para quem ler este texto e assistir o documentário para descobrir e/ou compor novas vozes no artefato, assim como Vinicius abrindo e colorindo o que foi vivido na casinha para o documentário, visitando-a para um bate papo com café e bolo de cenoura.

#Reminiscência

Nas cenas seguintes, temos o desvendar da pergunta dispositivo das narrativas. Narrativas que estrearam com as memórias de infância reavivadas, em alguns momentos semelhantes entre os personagens, em outros, particulares-imensidade de reflexões que operaram a partir dessas memórias surgidas pela aproximação afetiva com a casinha de barro. Para nos guiar em relação a essa conexão afetiva, a investigação também foi inspirada nos pressupostos de Bakhtin.

No livro *Para uma filosofia do ato responsável* (2010) - versão traduzida em português de textos escritos nos anos 20 do século passado- o autor ensaia questões de uma filosofia que valoriza a particularidade de cada sujeito no seu existir, nos atos de sua vida, ou unicidade e eventicidade do ser; contrapondo o *eu* e o *outro* e o componente de valor intrínseco ao existir humano. Tais pressupostos vêm ao encontro do que foi observado e registrado nas observações discretas e no documentário.

O fato é que os fenômenos linguísticos (incluindo a enunciação) interessaram a Bakhtin desde o início, estando presente, em maior ou menor grau, em praticamente todos os textos, mesmo aqueles cujo objeto não é a linguística, como é o caso de *Para uma filosofia do ato responsável* (NUTO, 2013, p.93).

Textos antigos que ressonaram nas obras posteriores de Bakhtin e que ressonam até hoje em variadas circunstâncias. Refletindo que o ato de pensar é sempre particular e diz respeito a um indivíduo único, o autor provoca a ponderar a singularidade não só por viés filosófico, mas a de refletir a existência e se entender como um ser ético, porque no pensamento e reflexão o sujeito é convocado, e os indivíduos não são igualmente ao outro.

Como afirma Bakhtin, a afirmação “todo homem é mortal” é verdadeira do ponto de vista lógico, mas, do ponto de vista existencial, existe o importantíssimo aspecto de que o peso emocional da morte de uma pessoa próxima e querida é diferente do peso e da significação da morte de um desconhecido. Portanto, do ponto de vista emocional e ético, isto é, do ponto de vista da vida realmente vivida, os homens não são igualmente mortais no que diz respeito ao valor de da cada morte para cada indivíduo que vivencia a experiência da morte do outro (NUTO, 2013, p. 94).

O ato de pensar é também tratado como o ato de criar, seja criação teórica ou artística, científica ou popular, experiências vividas, pequenas unidades da cultura- a vida humana compreende uma sucessão de atos éticos. O conhecimento sem o ato é uma oferta abstrata e fragmentada, e para que se torne pleno, o conhecimento também precisa ser refletido. Este ato é o que vai movimentar o pensamento a realmente existir, a ser ético e responsável a partir dos valores criados entre o sujeito e objeto. Bakhtin alerta para que não confunda ato com ação, que é uma conduta qualquer e poder ser mecânico ou impensado.

Em face ao outro, por exemplo um objeto museal, o sujeito pode ser captado por algo que lhe chama a atenção, a pensar sobre este encontro e por acaso se afetar por ele, quer dizer que ele responde por isso e o ato acontece, mas agora responsável e assinado. Neste gesto, que também é ético, o sujeito se desvela e se arrisca por inteiro, se constitui e se integra de fato ao existir. É de pensar o pensamento ou nele se aderir. Caso não ocorra, o sujeito não deixa de existir, de ser, mas sim operando automaticamente aos estímulos do mundo, onde muitas coisas se passam, mas não acontecem, como bem apontado por Larossa (2004).

Nenhum conteúdo seria realizado, nenhum pensamento seria realmente pensado, se não se estabelecesse um vínculo essencial entre o conteúdo e o seu tom emotivo volitivo, isto é, o seu valor realmente afirmado por aquele que pensa. Viver uma experiência, pensar um pensamento, ou seja, não estar, de modo algum, indiferente a ele, significa antes afirmá-lo de uma maneira emotivo-volitiva (BAKHTIN, 2010, p.87).

Bakhtin (2010) assevera que existe um princípio de dualidade entre o mundo da teoria- o mundo do juízo teórico ou “mundo da cultura”, o mundo em que os atos são tangíveis na elaboração teórica de caráter científico, filosófico e estético- e o mundo da vida: o mundo da historicidade viva, a totalidade real da existência de sujeitos históricos e singular que desempenham atos únicos e irrepetíveis, o mundo da unicidade irrepetível da vida realmente conhecedora e experimentada. Incomoda-o a ideia de um sistema que trata os sujeitos de forma muito abrangente, desconsiderando que cada pessoa é única no espaço e tempo. A escolha de não categorizar os visitantes e sim analisar cada um na sua singularidade também teve influências da obra de Bakhtin.

Neste preciso ponto singular no qual agora me encontro, nenhuma outra pessoa jamais esteve no tempo singular e no espaço singular de um existir único. E é ao redor deste ponto singular que se dispõe todo o existir singular de modo singular e irrepetível. Tudo o que pode ser feito

por mim não poderá nunca ser feito por ninguém mais, nunca (BAKHTIN, 2010, p.96).

No entanto, para Bakhtin esses dois mundos não se dialogam porque o mundo da vida, na sua especificidade individual, é incompreensível para o mundo da teoria no modo como ele é operado, onde não há lugar para a unicidade do ser e sua eventicidade única. Essa superação só será alcançada quando se incluir algo maior na razão teórica prática, a razão que se guia pelo evento único do ser e de seus atos realmente realizados, do âmago do mundo da vida.

Bakhtin nos diz que não temos alibi para a existência: o indivíduo ao se perceber único (do interior de sua existência), este sujeito não deve ficar apático, ele se posiciona e responde ao encontro, cria valores intransferíveis. Por isso a opção de provocar o visitante no documentário com a pergunta *que histórias você tem a contar para as paredes da casinha?*

❖ **20:34**

#Deleite

Assim, convocamos o visitante a assumir a responsabilidade por sua existência única nesse mundo, pois tudo que eu faço jamais pode ser repetido por outro alguém. O entendimento de sua existência ocorre na ação, no ato responsável e individual. Viver é agir, mas refletindo a interação com tudo que não faça parte do meu ser, mas também com todo o mundo exterior. O outro e eu somos universos com valores diferentes. É no confronto de valores que os atos éticos podem acontecer (21:55).

Como orbitar e acessar universos tão particulares? É na entonação das palavras que podemos acessar o sentido de um pensamento, onde se pode verificar que a validade do pensamento (o tom emotivo), não é somente algo físico, mas é expressar a sua vivacidade. Quando o pensamento abandona a indiferença, é ali o ponto que o acontecimento cria sentido. Assina a sua existência. Não somente expressando sua subjetividade, mas, se posicionando mediante ao outro. Assinar o posicionamento, ou atribuir valores pensados, é assinalar e iluminar o pensamento válido que só a mim pertence, que só dos meus olhos pode-se ver e refletir. No entanto, a existência não está só em nossos corpos, no nosso mundo interior.

Dependemos do outro para existir, seja um outro objeto (museal), pessoa, a cidade e o meio social como um todo (22:47).

Nunes (2014) entende que o patrimônio cultural, pelo seu teor simbólico e sua significação, funciona como suporte para evocar e convocar a memória, como fenômeno social que articula passado e presente (re) criando e (re) definindo imagens da vida. Qualquer artefato museal tem a potência de evocar esse fenômeno cultural observado na cidade, porque os museus também compreendem a cidade (22:03).

A cidade como forma, como lugar de forças sociais, como imagem. Nesta linha, o objeto de um museu tem a tomar a cidade como forma, como lugar de ação de forças sociais e como imagem. Em todos os casos, o objeto do museu é o que a cidade é, enquanto fenômeno que a análise científica recupera e interpreta (MENESES, 1985, p.198).

Partimos do princípio que o artefato casinha de barro é recheado de outros textos, não somente de quem investigou o seu processo de construção, mas realizado por toda uma equipe e contextos coletivos que geralmente fazem parte desse tipo de instituição. Não é apenas a voz de quem a pensou por vieses museológicos, mas também complementada e significada pelo visitante (27:18).

❖ 30:33

#Desfrutar

Inaugurada, aberta ao público, ocupada e complementada. Agora por outras vozes: a minha, do visitante, a sua, do outro e para quem quiser. Na perspectiva de Bakhtin sobre a estética da linguagem (1997), o discurso é fundamentado nas relações dialógicas, um embate de vozes sociais, a polifonia. Ou, quando essas vozes ou algumas delas se silenciam e do diálogo temos um monólogo, a monofonia.

Pensando a nossa realidade museológica, um artefato museal e/ou instituição museu tem em sua essência, desde o século XIX, a educação e comunicação por meio de vários textos, realizado por diversas pessoas, discursos com variados efeitos de sentido: as polifonias. Com o público, há o encontro com as vozes desses sujeitos, assim criando uma inacabada e fluída sinfonia. A casinha conta com a sua

estrutura física, objetos e frestas escancaradas esperando a interação do visitante para lhe preencher com significados e valores.

Esses textos, sentidos e expectativas por parte da equipe do museu, estão invisíveis nas paredes junto com o barro em busca de algum diálogo, e para isso, depende do visitante para acontecer. Sem o público, essas vozes ficam silenciadas; no movimentar de pessoas é que essas vozes que compõem o artefato vão dialogar. Pois sem elas, a casinha silencia ao ponto de ser tornar monofônica.

Nesse sentido, foi provocando os visitantes que participaram do documentário colocando como protagonistas, o seu eu. Com a pergunta de que histórias o *eu* (para mim, o outro) tem a contar para as paredes da casinha na ação da visita, propusemos no documentário acessar o fenômeno polifônico daquele momento único e irrepetível para todo os envolvidos: “afirmar o ‘eu’ do outro não como objeto, mas como outro sujeito” (BAKHTIN, 1997, p. 184).

Pelo simples fato de que eu comecei a falar dele, já entrei em uma relação que não é indiferente, mas interessado-afetiva, e por isso a palavra não somente denota um objeto como de algum modo presente, mas expressa também, com a sua entoação, (...) a minha atitude avaliativa em relação ao objeto – o que nele é desejável e não desejável (...) (BAKHTIN, 2010, p. 85).

❖ 39:52

#Ressonâncias

A polifonia consiste no fato de que as vozes permanecem independentes e individuais, mas é no diálogo que ocorre combinação de várias vontades, acontece a saída de valores para além dos limites da existência automática. O desvelar artístico da polifonia é o anseio da combinação de muitas vontades, a vontade de acontecimentos. Se esse diálogo não é presumível, ele está em campo de disputa. Portanto, aqui mostramos um pequeno pedaço de coisinhas espontâneas que acontecem no MBC.

Logo, o outro é ao mesmo tempo constitutivo do ser e fundamentalmente assimétrico em relação a ele: a pluralidade dos homens encontra seu sentido não numa multiplicação quantitativa dos “eu”, mas naquilo em que cada um é o complemento necessário do outro (BAKHTIN, 1997, p.16).

Com essa dinâmica de observações e documentário registrando o momento único na/da/após a experiência museal, consideramos que os sujeitos e seus contextos são heterogêneos, no entanto, semelhantes no que diz a respeito às potencialidades dos encontros, desencontros e reencontros. Lançamos essa aventura como uma possibilidade de múltiplos olhares e linguagens para a museologia; a produção de novos sentidos no processo educativo e a explorar outras fronteiras e modos de apresentar uma investigação.

Tomada como *lócus* de produção de subjetividades, passei a olhar para a casinha como lugar de encontro, de potência em gerar estranhezas e imaginações, de sensibilidade diante de um objeto criado especificamente para senti-lo através dos sentidos, diante das pessoas com suas particularidades. Em desdobramento, interessou-me compreender como o artefato museal afeta contextos sociais particulares e atua diferente em cada sujeito. Passei a perseguir as narrativas surgidas, costurar indícios de histórias e prosas.

E principalmente, passei a conhecer para além do visível de evocador de memórias provocando e observando a narração de histórias, intrínsecas e extrínsecas, destacando a polifonia que a compõe. Considerei ainda que a casinha de barro foi planejada com intenções criadas, planejadas e inacabadas pela curadoria, mas no dia a dia após a inauguração, já vivida, já habitada, polissêmica na origem, é também polissêmica quando transitada, com redes complexas de sentidos e diversos tipos de relações entrelaçadas. Ou seja, outros discursos coexistem e configuram dispositivos éticos, estéticos e políticos constitutivos das relações tecidas naquela casa. A partir de vozes do passado que ali se atravessam para os ecos que se produzem em direção ao imaginário.

❖ **47:52**

(Créditos do filme)

Cineastas Inspiradores

ALMEIDA, Rita de Cássia Mesquita. Palimpsestos urbanos: A Cidade e seus Signos. Fóruns Contemporâneos de Ensino de História no Brasil, 2009. Disponível em: <http://ojs.fe.unicamp.br/ged/FEH/article/view/6254/5142> Acesso em 10 de junho de 2016.

ALMEIDA, Adriana Mortara. A observação de visitantes em museus: sobre ratos e seres humanos. **Revista Museologia e Interdisciplinaridade**, Brasília, v.1, n. 2, p.10- 29, 2012.

ALMEIDA, Juliano Nogueira de. Isto não é um Filme de Ficção: Bill Nichols e a Introdução ao Documentário. **Art&Sensorium – Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais da Unespar/Embap**, vol.01 - n°02, 2014.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. (1997). **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes.

_____. **Para uma filosofia do Ato Responsável**. [tradução aos cuidados de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco]. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

BINA, Eliene Dourado. Museus: espaços de comunicação, interação e mediação cultural. **Actas do I seminário de investigação em museologia dos países de Língua portuguesa e espanhola**, v. 2 , p. 75-86. 2009.

BRASIL, MMA - Ministério do Meio Ambiente. **Monitoramento do desmatamento nos biomas brasileiros por satélite: Monitoramento do bioma Cerrado**, 2011.

BROCKMEIER, Jens; HARRÉ, Rom. Narrativa: Problemas e Promessas de um Paradigma Alternativo. **Psicologia: Reflexão e Crítica**,16(3), pp. 525-535, 2003.

CARVALHO, Daniela Franco; OLIVEIRA, Vinicius Abrahão. **Aqui a gente faz assim! A mediação no Museu de Biodiversidade do Cerrado**. Uberlândia: Composer, 30 p. 2015.

CARROLL, Lewis. **As Aventuras de Alice no País das Maravilhas**. São Paulo: Summus 13. ed., 1980

CHAGAS, Mario de Sousa; FRANCISCO, Danielle Maia. Casa da Flor - Experimento, Poesia e Memória: um olhar museal. *In: **Museologia, Patrimônio, Interculturalidade: museus inclusivos, desenvolvimento e diálogo intercultural***. Organização Marcus Granato e Tereza Scheiner - Rio de Janeiro, v.2, 2013.

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. **Pesquisa Narrativa: Experiência e História em Pesquisa Qualitativa**. Uberlândia: Edufu, 1ª edição, 2011.

_____. 2015. 250 p. Trad. Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores ILEEL/UFU-2ª edição revisada.

COLINVAUX, Dominique. Museus de Ciências e psicologia: interatividade, experimentação e contexto. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, v. 12, n. 1, p.79-91, 2005.

CURY, Marília Xavier. O público e a comunicação museológica. 2º Integrar. Anais. São Paulo: Fabab/ Imprensa Oficial do Estado. 2006

_____. Educação em Museus: panorama, dilemas e algumas ponderações. **Ensino Em Re-Vista**, v.20, n.1, p.13-28, jan./jun. 2013.

DAVALLON, Jean. **A mediação: a comunicação em processo?** Tradução: Maria Rosário Saraiva. Paris, França: Médiatons & Médiateurs, 19. 2003.

FALK, John Howard. **Identity and the Museum Visitor Experience**. Left Coast Press, inc, 2009.

FERREIRA, Gustavo Lopes *et al.* Espaços não formais de educação como campo de atuação do licenciado em Ciências Biológicas. **Olh@res**, Guarulhos, v. 1, n. 2, p. 247-268, nov. 2013.

FERREIRA, Gustavo Lopes; CARVALHO, Daniela Franco. O enfoque educativo no rastro da constituição dos museus de ciências. **Revista de Educação Pública**, v.23 n. 52. 2014.

_____. Curiosidade e Encantamento: a experiência estética dos visitantes de um museu de ciências. **Museologia e Interdisciplinaridade**, v. IV, nº 8, 2015.

FORMENTI, Laura. Identidade, Relação e Contexto: uma releitura epistemológica dos Métodos Biográficos. **Revista da FAEEBA** – Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 22, n. 40, p. 105-117, jul./dez. 2013.

FRANCO, Daniela. Visitas a museus de ciências como acontecimentos únicos. Trabalho apresentado no IX Congresso Internacional sobre Investigación en Didáctica de las ciencias. Girona, 2013.

GIL, Fernando Bragança. Museums of science and science centers: two opposite realities? In: I Encontro Internacional sobre Museus de Ciência e Técnica – Arrábida Novembro 1997, Lisboa: Museu de Ciência da Universidade de Lisboa/Fundação ORIENTE, 1998.

GRUZMAN, Carla; SIQUEIRA, Vera Helena F. O papel educacional do Museu de Ciências: desafios e transformações conceituais. **Revista Electrónica de Enseñanza de las Ciencias**. vol. 6, n. 2, p. 402-423. 2007.

GUELTON, Bernard. Ficções e interações: as ficções artísticas e a questão do espaço. **OuvirOUver**. Universidade Federal de Uberlândia – UFU, vol. 9, nº 2, p. 346-366, 2013.

GUSSI, Alcides Fernando. Reflexões sobre os usos das narrativas biográficas e suas implicações epistemológicas entre a Antropologia e a Educação. In: 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, 2008, Porto Seguro. 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, 2008.

KATRIB, Cairo Mohamad Ibdrahim; MACHADO, Maria Clara Tomaz Machado; ABDALA, Monica Chavez. **São Marcos do Sertão Goiano: cidades, memórias e cultura**. Uberlândia: EDUFU, 2010.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. Museologia & Interdisciplinaridade. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília**, Vol.1, nº1, jan/jul de 2012.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Fotografia como objeto de memória: produto técnico e suporte ideológico na conformação do homem ocidental. **Domínios da Imagem**, Londrina, v. I, n. 2, p. 101-106, 2008.

LARROSA, Jorge. Linguagem e Educação depois de Babel. Tradução de Cynthia Farina. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MARTIN, George R. R. A guerra dos tronos. In: _____. As crônicas de gelo e fogo. Rio de Janeiro: Leya, v. 1, 2010.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronald Polito e Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTINS, Luciana Conrado; MARANDINO, Martha. Políticas de Financiamento da Educação em Museus: A constituição das Ações Educacionais em Museus de Artes Plásticas, Ciências Humanas e Ciência e Tecnologia. **Ensino Em Re-Vista**, v.20, n.1, p.57-68, jan./jun. 2013.

MCLAREN, Peter. **Multiculturalismo Revolucionário**. Pedagogia do dissenso para o novo milênio. Porto Alegre: Artes Médicas do Sul, 2000.

MELO, Cristina Teixeira Vieira. O documentário como gênero audiovisual. **Comun. Inf.**, v. 5, n. 1/2, p.25-40, 2002.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. O museu na cidade, a cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 5, n. 8-9, p. 197- 205, set.- abr. 1984-1985.

_____. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. **Ciência e Letras**, n. 27, p. 91- 101, 2000.

NASCIMENTO, Sylvania Sousa; VENTURA, Paulo Cezar Santos. Mutações na construção dos museus de ciências. **Pro-posições**, vol. 12, número 1 (34), p.126-138, 2001.

_____ A Dimensão Comunicativa de uma Exposição de Objetos Técnicos. **Ciência & Educação**, v. 11, n. 3, p. 445-456, 2005.

NETO, Hélio Gois Ferreira. **A posição Epistemológica de Norbert Elias e as grandes Narrativas: uma mudança paradigmática**, 2014. Disponível em: <<http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=a48e7b44459db0d4>> Acesso em: abril, 2016.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papirus, 2005.

NUNES, Lilian do Amaral. Museu Efêmero: O Museu é o Mundo. Narrativas artísticas contemporâneas e patrimônio. Mobilização de relações entre pessoas, cidades e bens culturais. **Revista GeoArte**, vol. 1, n.2, 2014.

NUTO, João Vianney Cavalcanti. O Círculo de Mikhail Bakhtin e o Estruturalismo: A presença da filosofia nas reflexões linguísticas. **Traduzires 3**, Universidade de Brasília, 2013.

OLIVEIRA, Lidiane Martins; NOGUEIRA-FERREIRA, Fernanda Helena; JACOBUCCI, Daniela Franco Carvalho. Avaliação do Público Visitante do Museu de Biodiversidade do Cerrado: escolares e espontâneos. Anais Colóquio Internacional: tendências contemporâneas da divulgação científica- Desafios e perspectivas. Belo Horizonte, 2012.

OLIVEIRA, Vinicius Abrahão. **O Cerrado e(m) nós: representações e fabulações em um artefato museal**. 2016. Trabalho de conclusão de curso (Ciências Biológicas). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia- Minas Gerais.

PADILLA, Jorge. Museos y centros de ciencia en México. In: Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, 50., 1998, Natal. Anais/Resumos..., Natal, Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, 1998.

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. Além do artefato: apreciação em museus e exposições. **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 8: 215-220, 1998.

RODRIGUES, Gelze Serrat de Souza Campos. **Educação ambiental e hipermídia: a construção de um material didático para o Parque Municipal Victório Siquierolli**. 2007. 194f. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geografia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia. 2007.

SCHEINER, Tereza. Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, ano 3, n° 4-5, 2003.

SILVA, Francisco das Chagas Rodrigues; MENDES, Bárbara Maria Macêdo. **(Auto)biografia, pesquisa e formação: aproximações epistemológicas**. 2009. (Apresentação de Trabalho/Comunicação), acesso em: <http://www.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/eventos/evento2009/GT>.

[2/7 Francisco%20das%20Chagas%20Rodrigues%20da%20silva.pdf](#) 10 de junho de 2015.

SOUZA, Adriana Vicente Silva. **A ciência mora aqui: reflexões acerca dos museus e centros de ciências interativos do Brasil**. 2008. Dissertação (Mestrado em História da Ciência e Epistemologia do Conhecimento Científico). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

STROBEL, K. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.

STUDART, Denise Coelho. (2005). Museus e famílias: percepções e comportamentos de crianças e seus familiares em exposições para o público infantil. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, 12 (suplemento), p. 55-77.

TIZZO, Ana Luiza Santos. **Experiências em museus possuem a capacidade de evocar lembranças em um público de terceira idade?** 2015. Trabalho de conclusão de curso (Ciências Biológicas). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia- Minas Gerais.

TUCHERMAN, Ieda; SAINT-CLAIR, Ericson. O corpo transparente: dispositivo de visibilidade e mutações do olhar. **Intexto**. Porto Alegre: UFRGS, v.2, n. 9, 2008.

TUCHERMAN, Ieda; CAVALCANTI, Cecília.C.B. Museus: dispositivo de curiosidade. **Comunicação, mídia e consumo**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 141-158, nov. 2010.

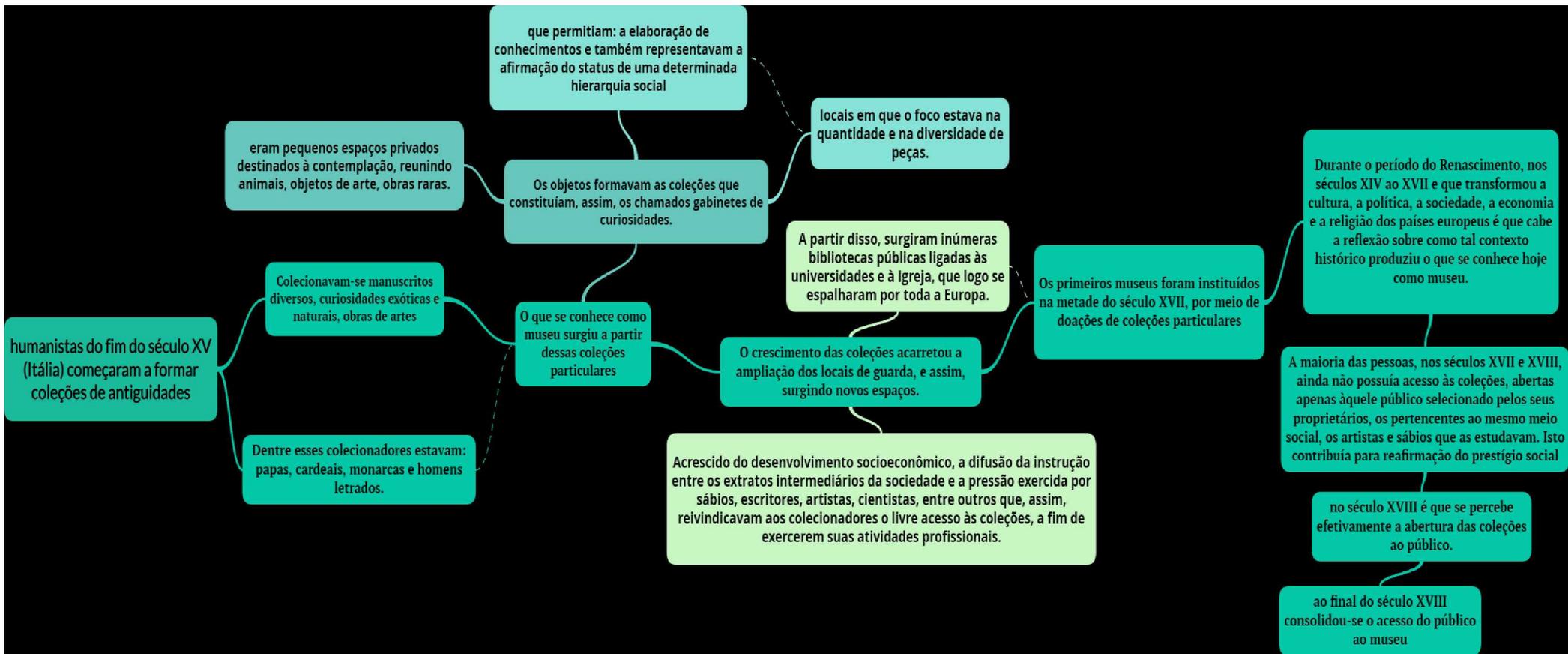
VIANA DE SOUSA, Daniel Mauricio. Coleções Científicas em Museus: Parâmetros de Divulgação e Construção de Memória. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.2, n.7, Jul./Dez.2012.

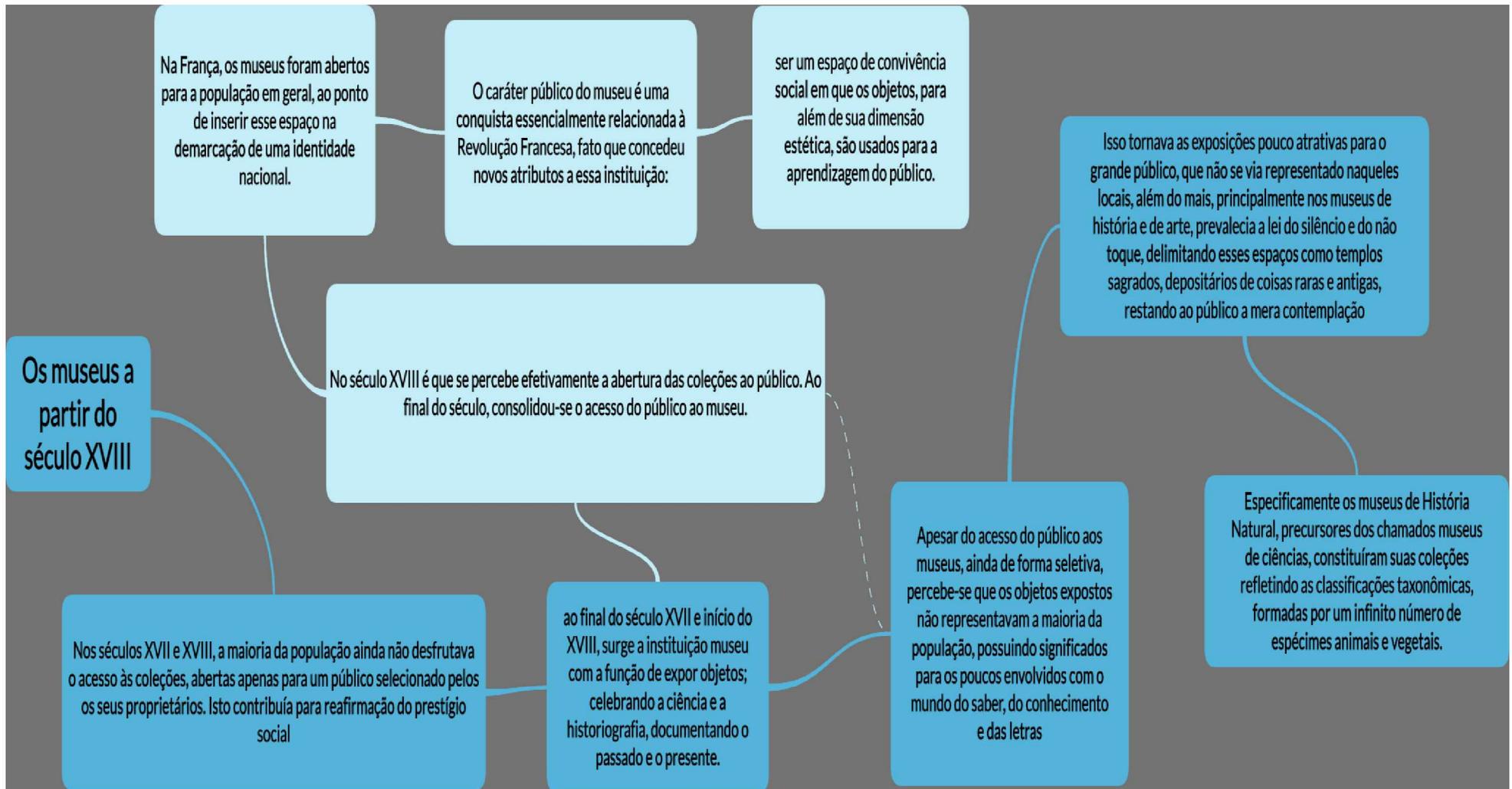
XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico a opacidade e a transparência**. 2ª edição, Paz e Terra, São Paulo, 2ª impressão, 2012.

WAGENSBERG, J. Principios fundamentales de la museología científica moderna. **Cuaderno Central**, n. 55, p. 22-24, abr.-jun., 2001

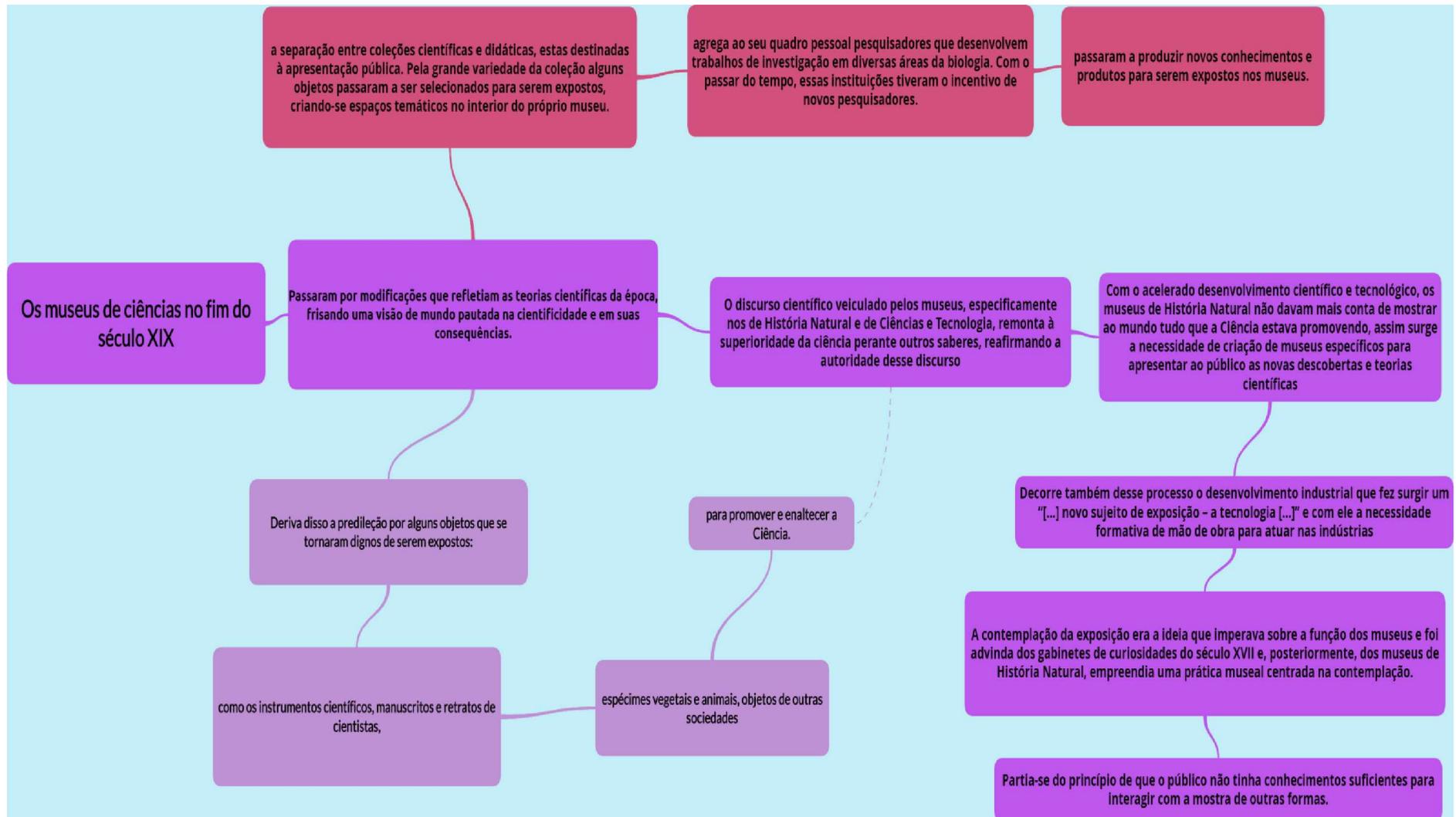
Apêndice

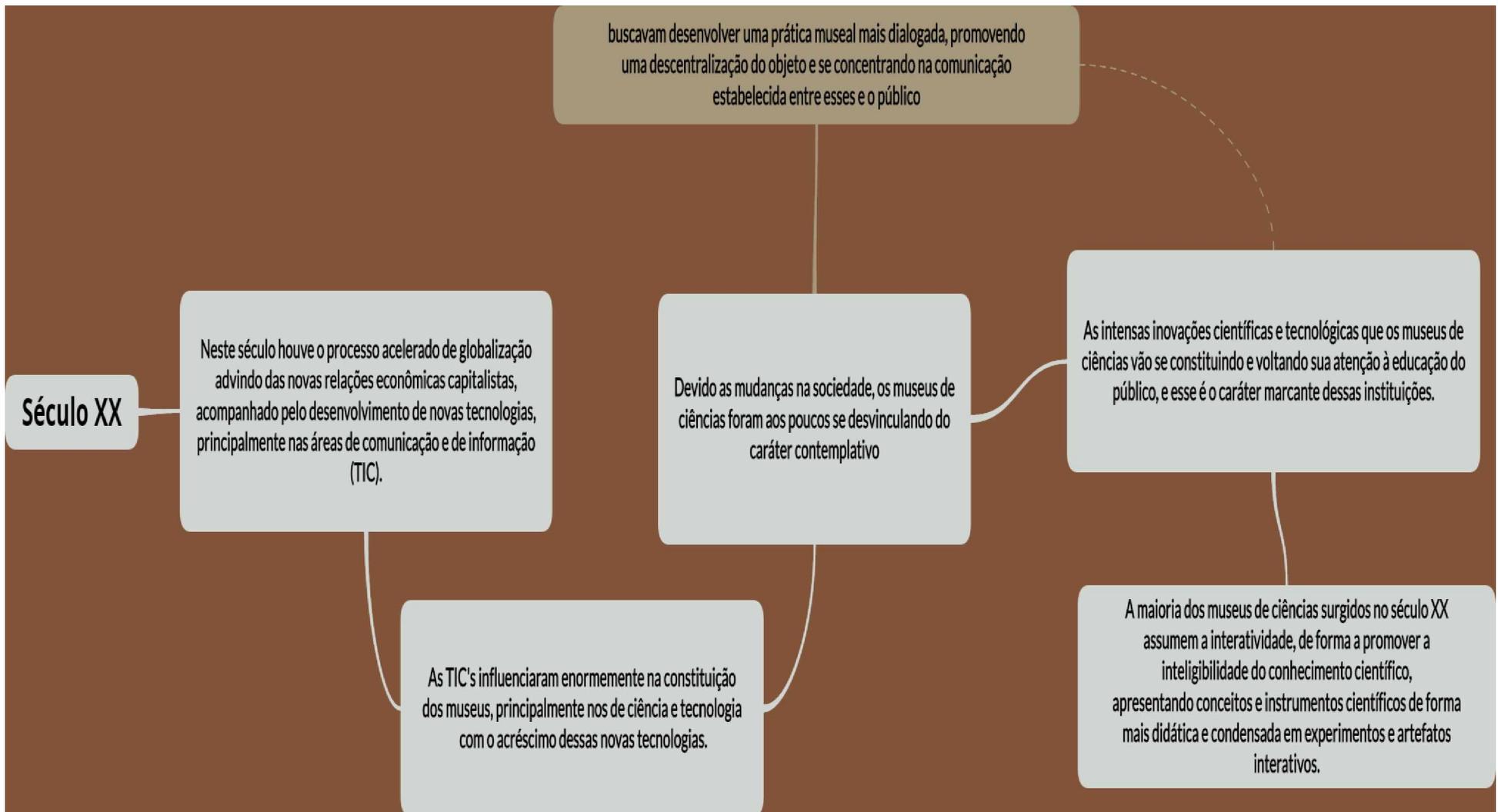
Mapa mental do artigo “O enfoque educativo no rastro da constituição dos museus de ciências” de Ferreira e Carvalho (2014) para elucidar como se deu o desenvolvimento da instituição museu do século XV ao XX. Utilizar o zoom na versão digital caso a imagem esteja pequena para leitura. Os mapas mentais foram organizados a partir da origem dos museus no século XV até os museus de ciências, especificamente, no século XX. A leitura deve ser feita do tópico inicial no lado esquerdo seguindo o fluxo em direção ao lado direito. As ideias centrais possuem as mesmas cores e as ideias auxiliares com cores diferentes que estão ligadas ao tópico em questão.











Anexo (1)

Narração do seu Webert que seria reproduzido por um rádio na casinha de barro (OLIVEIRA, 2016, p. 12):

Dia! Apesar de que com esse sol talvez seja é tarde. Que importa agora é que chegou! Se acomode. Puxe um banco pr'a gente conversar. Não se acanhe não, vamos! Espero que já esteja acomodado que história aqui não falta.

Sabe, a muito que vivo aqui no Cerrado. Desde pequenininho corria por esses cantos todos aqui. Subia no pé de tanta árvore para catar as frutas que quando via já era noite. Mas agitado que só eu acabava ficando acordado a noite só para escutar a coruja buraqueira (Aqui se escuta o som da coruja). Meu pai dizia que quando coruja passa pela casa d'gente não é bom sinal, mas sempre que escutava ela me dava uma pontinha de felicidade bem aqui no peito.

Gosto do canto dos bichos. Acho que é uma forma de escutar o mato falar. Já escutou o sabiá? (E aqui o som do sabiá) E o João de barro (E o som do João de barro)? É poesia! E tem que ter um olhar diferente pra escutar canto de pássaro. Olhar mesmo! Não é só ter ouvido não. Tem que estar aberto para conseguir reparar nessas pequenezas. Olhar o pequeno exige atenção especial, como olhar o bicho que perambula no chão como se não estivesse preocupado com o tempo. E Cerrado tem muito disso! Ontem mesmo saí cedo, depois de tomar um café, para catar umas frutas. E o que tem de fruta nesse tal de Cerrado... Tem de

monte! É pequi, araticum, buriti, gabioba, murici, pitanga! Tem lobeira também, sabe? Isso me lembra do lobo guará. Esses dias estava eu nas minhas andanças e vi um de longe! Fiquei espiando e vi o danado comendo a fruta da lobeira. Daí que deve vir o nome da árvore. Na hora deu até alegria ver o bicho indo embora. É bonito! Falando em árvore lembrei que Seu Tarcísio foi ali na sucupira branca pegar umas sementes para fazer chá. Estava cheio de dor, mas tenho certeza que depois do chá ele vai melhorar. Não tem erro! Se quiser convém rezar e agradecer pelo chá. Fé também ajuda.

Sabe que falando do Seu Tarcísio, lembrei que semana que vem vamos levantar um quartinho a mais na casa do Seu João. Essa casa aqui foi feita quase que toda com ajuda deles. É bom, sô! Que já aproveitamos pra cantar enquanto o barro é amassado com o pé. Depois é só ir jogando na parede. Mas me conta, vai ficar por essas bandas por alguns dias? Fica! Sábado que vem vamos reunir o povo pra fazer pamonha! E se souber como faz pode vir ajudar e aproveitar pra comer com a gente. Se não souber a gente ensina também, tem problema não!

Aproveite que estamos com convidado na casa. Assim pode prosear com mais gente. A moça chama Thais. Chegou por essas bandas faz pouco mais de um mês e desde então sai cedinho, logo depois do café recém-passado no coador de pano, e vai pro mato. Daí lá fica o dia quase que todo! Leva com ela, sempre que sai, um caderninho. Quando volta o danado do caderno está cheio de rabisco sobre os

bichos e as plantas. Isso quando não tem uns desenhos bonitos que só vendo! Se quiser dar uma espiada vai ali na sala ao lado.

Fica a vontade para conhecer a casa! Dona Áurea, companheira minha, tá ali no quarto bordando. Se for lá vai escutar ela cantarolando. Aqui a gente tem muito disso: canta e trabalha ao mesmo tempo. E ela canta bem que é uma beleza! Vai lá depois pra você vê! E quando quiser volte aqui para conversamos mais!

Anexo (2)

Cantiga de Dona Aurea que seria reproduzida na casinha juntamente com uma projeção dela tricotando e cantando (OLIVEIRA, 2016, p. 16):

*E lá fora via as bailarinas e os músicos
Que dançavam e (se) tocavam
Trocavam
De lugar entre os passos
Orquestrados
Dos sopros que passavam por lá
E encantada com o movimento
(Me) inspiro a criar
Desenhando com as linhas
Orquestrando com as agulhas
Ponto a ponto
Hora alto
Outrora baixo
Até a carreira terminar*

Anexo (3)

Texto do caderno da outra personagem da casinha, a bióloga Thais (OLIVEIRA, 2016, p. 18-21):

Registros do Cerrado em Mim ***Primeira página***

Este caderno de campo pertence à bióloga Thais Lopes Hepal. Caso o encontrar fora da Casinha do Seu Webert e da Dona Áurea, já que posso ter me perdido ou o perdido em meio à selva, de pedra ou de árvore, enquanto andava quase que despretensiosamente observando e desenhando quase tudo o que via, favor devolver a Universidade Federal de Uberlândia, Campus Umuarama, Bloco 4C, Sala 225 ou ao Museu de Biodiversidade do Cerrado.

Mas, em letras garrafais escrevo agora para que não reste dúvida, caso seja uma pessoa carregada de curiosidade assim como sou e queira correr as páginas do caderno, vou lhe passar um manual que deve ler com atenção para que o resultado seja garantido:

1º: Puxe uma cadeira e sente-se (caso não tenha uma cadeira a vista procure um local que possa sentar);

2º: Garanta que esteja devidamente confortável;

3º: Respire fundo

acaba de pisar em terras novas, assim como eu quando cheguei ao Cerrado Mineiro;

4º: Quando terminar deixe o caderno na Casinha para que outras pessoas curiosas possam vê

*Caso queira entrar em contato comigo
Casinha, deixe um recado no bloco de papéis que está escrito "O
que quer contar ou saber?". Provavelmente estará na mesa.
Atenciosamente,
Thais L. H.*



Um Japacanim (*Donacobius atricapilla*) que pode ser observado no caderno da ilustradora.

Segunda Página

As ilustrações que estão aqui dispostas foram feitas desde que cheguei ao Cerrado. No curso de biologia tive a oportunidade de conhecer quão lindo o Cerrado é e assim que tive uma chance de me aventurar fiz logo as malas, com pouco mais que algumas peças de roupa, outros objetos pessoais e vários instrumentos que poderiam me ajudar a me encantar por esse Bioma.

Logo que cheguei conversei com alguns moradores, em especial com uma menina arteira chamada Daniela que sabia de tudo um pouco sobre o Cerrado e que jurava de dedos cruzados conseguir conversar com os passarinhos. Daniela e os outros moradores me alertaram para tomar cuidado quando fosse para a mata. Pensei que fosse a respeito de algum bicho, como uma onça ou uma jararaca, mas me disseram de algumas lendas que viviam pela região. Como assombração nunca foi algo que me preocupou, fui para uma das fitofisionomias que o Cerrado apresentava.

Passei à tarde quase que inteira desenhando o que via. Vi aves que nunca havia visto em outro lugar, pegadas de bichos na terra molhada de uma vereda e até um tamanduá bandeira que parecia estar buscando alimento em um cupinzeiro. Antes de escurecer totalmente, quando preparava para ir embora, escutei um barulho que me fez arrepiar os cabelos. Pensei logo em vários bichos que poderiam aparecer ali. Seria uma onça saindo atrás de comida? Me lembrei das lendas que haviam me contado sobre o Cerrado e meu receio cresceu. Quando dei por mim, o barulho estava ainda mais próximo e, tão logo pensei em fazer algo, vi então qual bicho era: um homem! Era um senhor que aparentava ter mais

de 60 anos. Riu baixinho quando me viu, com os olhos saltando de medo. Pediu desculpa e logo se apresentou como Seu Webert. Conversamos um pouco até que me chamou para ir conhecer a esposa, Dona Áurea, na casinha que tinham perto dali. Desde então venho para a casa da Dona Áurea e do Seu Webert já que os dois muito simpáticos e receptivos me ofereceram um espaço para que eu pudesse descansar e pesquisar. Graças a essa ajuda estou conseguindo registrar um pouco desse bioma, de sua fauna e flora nativas como também espécies que não são do Cerrado e algumas vezes nem mesmo do Brasil. Além, claro, de ter a oportunidade de conhecer e compartilhar ótimos momentos, e comidas deliciosas, diga-se de passagem, com os dois. Agora que conheceu um pouco de mim e do Cerrado, que tal você fazer seus registros pessoais do que está ao seu redor? Não precisa ser só desenhando! Vale tirar foto, escrever... O importante é imaginar! E então, topa o convite?