

ISABEL CRISTINA FRANCONI FERRUGEM



## **EDUCAÇÃO, PATRIMÔNIO E LUDICIDADE:**

a experiência educativa do Setor do Patrimônio Histórico da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul (SPH/UFRGS)



Porto Alegre

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO  
BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

ISABEL CRISTINA FRANCONI FERRUGEM

## **EDUCAÇÃO, PATRIMÔNIO E LUDICIDADE:**

a experiência educativa do Setor do Patrimônio Histórico da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul (SPH/UFRGS)

Trabalho de Conclusão de Curso realizado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Museologia, na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Me. Ana Carolina Gelmini de Faria

Porto Alegre

2015

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

Reitor Carlos Alexandre Netto

Vice-Reitor Rui Vicente Oppermann

**FACULDADE DE BIBLIOTECOMONIA E COMUNICAÇÃO**

Diretora Ana Maria Mielniczuk de Moura

Vice-diretor André Iribure Rodrigues

**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO**

Chefe Moisés Rockembach

Chefe Substituto Valdir José Morigi

**COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA**

Coordenadora Ana Carolina Gelmini de Faria

Coordenadora substituta Jeniffer Alves Cuty

---

CIP - Catalogação na Publicação

FERRUGEM, Isabel Cristina Francioni  
EDUCAÇÃO, PATRIMÔNIO E LUDICIDADE: a experiência  
educativa do Setor do Patrimônio Histórico da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
(SPH/UFRGS) / Isabel Cristina Francioni FERRUGEM. --  
2015.  
89 f.

Orientadora: Ana Carolina Gelmini de Faria.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade  
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de  
Museologia, Porto Alegre, BR-RS, 2015.

1. Educação Patrimonial. 2. Patrimônio Edificado.  
3. Ações Educativas. 4. Ludicidade. 5. Setor do  
Patrimônio Histórico/UFRGS. I. de Faria, Ana Carolina  
Gelmini, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

---

**Departamento de Ciências da Informação**

Rua Ramiro Barcelos, 2705

Bairro Santana

Porto Alegre-RS

Telefone: +55 51 33085067

fabico@ufrgs.br

ISABEL CRISTINA FRANÇIONI FERRUGEM

**EDUCAÇÃO, PATRIMÔNIO E LUDICIDADE:**

a experiência educativa do Setor do Patrimônio Histórico da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (SPH/UFRGS)

Aprovado pela Banca examinadora em 07 de Dezembro de 2015.

BANCA EXAMINADORA:

---

Profª Me. Ana Carolina Gelmini de Faria (Orientadora) - UFRGS

---

Profª Drª. Zita Rosane Possamai - UFRGS

---

Profª Me. Vanessa Barrozo Teixeira - UFRGS

*Dedico este trabalho aos meus dois maiores amores*

*Itamar e Gabriel*

*sem vocês eu não teria conseguido!!*

*Chegar até aqui só vale a pena  
porque vocês estão na minha vida!!*

## AGRADECIMENTOS

Momento de extravasar emoções...

A ONGEP por todo o apoio, durante os anos de 2009-2010, para que a tão sonhada admissão em um curso universitário se realizasse. Obrigada, André, Andréa, Bruninho, Cris, Daniel, Diego, “Dieguerra”, Elisa, Giba, Gio, Guilherme, Karina, Leonardo, Luciano, Mário, Sol, Soraia, Thiago, Vander... Espero não ter esquecido ninguém... Sem vocês e suas maravilhosas aulas eu não teria chegado até aqui.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a “Mãe UFRGS”, pela oportunidade ímpar de ter possibilitado que o meu sonho se concretizasse. Todos os meus agradecimentos são poucos pelo muito que tenho recebido ao longo dos últimos cinco anos.

Ao DECORDI e toda a equipe de amigos que lá cultivei.

Às Instituições onde realizei os meus estágios: Museu Joaquim José Felizardo, Museu Julio de Castilhos, Instituto de Artes/Pinacoteca Barão de Santo Ângelo e Museu de História da Medicina do Rio Grande do Sul, por me proporcionarem a vivência museológica das teorias aprendidas em sala de aula.

Ao Setor do Patrimônio Histórico (SPH/UFRGS), ao Diego Devincenzi, coordenador e mediador da *Visita Guiada Teatralizada*, aos atores Anderson Moreira Sales e Àquila Mattos, por todo o apoio, paciência e solicitude no fornecimento das informações que contribuíram para a constituição deste trabalho.

À Professora Ana Carolina Gelmini de Faria, minha orientadora, pela ousadia compartilhada em desvendar essa seara comigo. Sem o seu apoio, direcionamento, credibilidade e generosidade não teria sido possível trilhar este caminho. Sua confiança foi o meu “porto seguro” ao longo desta tessitura. Para você, dedico todo o meu carinho e amizade.

Às Professoras Zita Rosane Possamai e Vanessa Barrozo Teixeira os meus sinceros agradecimentos por terem aceitado o convite de compor a Banca Examinadora.

À Professora Ana Maria Dalla Zen, minha coordenadora no Projeto de Extensão da Ilha da Pintada, pela maravilhosa vivência da Museologia Social. Meus sinceros agradecimentos pela sua amizade e amparo durante esses anos de aprendizado.

A todas as professoras e professores do Curso de Museologia que auxiliaram e contribuíram com os seus valiosos ensinamentos para a minha formação.

Aos colegas do Curso por todas as trocas, troças e momentos vividos.

Às amigas e “musas” que me cativaram “de cara”, Eroni e Lilian, minhas eternas parceiras de trabalhos, jantinhas, desabafos, risadas, Cotiporã, papos museológicos, o meu eterno carinho e honra por tê-las conhecido.

À Aline Escandil, amiga e “fiel escudeira” no desenvolvimento do projeto educativo da exposição *Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: nos 80 anos da UFRGS – Módulo I*.

À Maria Ricken, minha mais recente amiga “musa”, parceira e apoiadora ao longo desses dois últimos anos de graduação, pelo seu incentivo e afeição.

À amiga Aldryn Brandt, sempre incentivadora.

Às “musas” e “muso” que tive o prazer de conhecer e conviver ao longo desta trajetória museológica Ana Ramos, Andrea Reis, Carine Duarte, Deise Formolo, Lourdes Agnes, Marcelo Stoduto, Sibelle Barbosa e Vera Lima.

Às minhas queridas amigas, parceiras e amigo da SEFX, Daiane Borba, Iara Peixoto e André Alves.

A Rudá Roveda pelo carinho, amizade e apoio ao longo de muitos percursos.

Aos meus amados pais Ilval, “Fafauzinho”, (*In Memoriam*) e Magale o meu eterno amor e agradecimentos por terem me trazido à vida e me conduzido até aqui.

À querida Vó Nair (*In Memoriam*) com todo o meu coração.

A toda a minha “Gigante Família”, “manas”: Rosele, Cláudia, Rejane, Ana; “manos”: Sergio, Marcio, George, Paulo; cunhados André e Pedro; cunhadas Carol, Ise e Luana; sobrinhas: Ana Laura, Camila, Débora e às princesinhas Antonella e Catharina; sobrinhos: Andrei, Derick, Guilherme, Giovanni, Henrique, Kevin, Matheus e Rafael, o meu carinho e pedido de desculpas pelas inúmeras ausências ao longo desse ano.

Aos meus sogros Paulo Fernando e Anita.

Aos meus cunhados Paulo Ricardo e Denise.

À Flora Vaillant de Medeiros, pelo resumo, de última hora, em francês.

A todos os amigos e amigas, aqui não mencionados, pois o espaço é pequeno.

Às Musas.

A Deus. À vida.

*[...] É preciso ousar, no sentido pleno desta palavra,  
para falar em amor sem temer ser chamado de piegas,  
de meloso, de a-científico, senão de anti-científico.  
É preciso ousar para dizer, cientificamente e  
não bla-bla-blantemente,  
que estudamos, aprendemos, ensinamos,  
conhecemos com o nosso corpo inteiro.  
Com os sentimentos, com as emoções,  
com os desejos, com os medos, com as dúvidas,  
com a paixão e também com a razão crítica.  
Jamais com, esta apenas.  
É preciso ousar  
para jamais dicotomizar o cognitivo do emocional.  
É preciso ousar  
para ficar ou permanecer ensinando por longo tempo [...].*

Paulo Freire  
(Professora sim, tia não - Cartas a quem ousa ensinar)

## RESUMO

Este trabalho consistiu em um estudo da prática educativa patrimonial, *Visita Guiada Teatralizada*, do Setor do Patrimônio Histórico, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que utiliza a ludicidade como agente potencializador de geração de conhecimentos. A investigação é do tipo qualitativo, descritivo, sob a forma de estudo de um caso e ampara-se no conceito de Educação Patrimonial, instituído no Brasil, por Maria de Lourdes Parreiras Horta. Discute os conceitos de Educação, Patrimônio, Educação Patrimonial, Educação para o Patrimônio, Ação Educativa, Patrimônio Edificado, Ludicidade, Recursos Pedagógicos e Teatro, objetivando relacioná-los com a ação educativa analisada, por meio de correspondência eletrônica, entrevistas, pesquisa bibliográfica e pesquisa no *site* institucional. Analisa de que forma a instituição concebe o conceito de ludicidade embasador da ação educativa lúdica. Averigua os fatores determinantes para a escolha de atividade lúdica como o mote da prática educacional. Investiga a metodologia de concepção educativa patrimonial utilizando a ludicidade. Identifica os públicos participantes das ações educativas. Observa em que medida as atividades educativas lúdicas são agentes de difusão de conhecimentos. Conclui que as práticas educativas lúdicas representam uma alternativa para a revitalização das instituições culturais, museais ou não.

**Palavras-chave:** Educação Patrimonial. Patrimônio Edificado. Ações Educativas. Ludicidade. Setor do Patrimônio Histórico/UFRGS.

## RÉSUMÉ

Ce travail a consisté à étudier la pratique éducative patrimoniale, *Visite Guidée Théâtralisée*, du Secteur du Patrimoine Historique, de l'Université Fédérale de Rio Grande do Sul (UFRGS) qui utilise l'aspect ludique comme agent potentialisateur pour générer des connaissances. La recherche est du type qualitatif, descriptif, sous la forme d'une étude de cas qui repose sur le concept de l'Éducation Patrimoniale, institué au Brésil par Maria de Lourdes Parreiras Horta. On traite de concepts tels que l'Éducation, le Patrimoine, de l'Éducation Patrimoniale, de l'Éducation pour le Patrimoine, de l'Action Éducative, du Patrimoine Edifié, de l'Aspect Ludique, des Ressources Pédagogiques et du Théâtre, en rapport avec l'action éducative analysée par le biais de correspondance électronique, d'entretiens, de recherche bibliographique et de recherche sur le site institutionnel. On analyse de quelle façon l'institution conçoit le concept de « ludicité », base de l'action éducative ludique. On découvre les facteurs qui déterminent le choix de l'activité ludique comme mot d'ordre de la pratique éducative. On examine la méthodologie de conception éducative patrimoniale en utilisant l'aspect ludique. On identifie les publics qui participent aux actions éducatives. On observe dans quelle mesure les activités éducatives ludiques sont des vecteurs de diffusion des connaissances. On conclut que les pratiques éducatives ludiques représentent une alternative pour le renouvellement des institutions culturelles, muséales ou non.

**Mots-clés** : Education Patrimoniale. Patrimoine Edifié. Actions Educatives. Aspect Ludique. Secteur du Patrimoine Historique / UFRGS.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Projeto Interação	<b>27</b>
<b>Figura 2.</b> BRUEGHEL, Pieter - <i>Children's Games</i> (Jogos Infantis) - 1560	<b>34</b>
<b>Figura 3.</b> Localização do Patrimônio Edificado da UFRGS	<b>44</b>
<b>Figura 4.</b> Setor do Patrimônio Histórico (SPH/UFRGS)	<b>46</b>
<b>Figura 5.</b> Caminhada Orientada	<b>50</b>
<b>Figura 6.</b> <i>Visita Guiada Teatralizada – Site SPH/UFRGS</i>	<b>51</b>
<b>Figura 7.</b> <i>Visita Guiada Teatralizada –</i> Mediação realizada pelo Coordenador da Atividade	<b>54</b>
<b>Figura 8.</b> <i>Visita Guiada Teatralizada</i> (Enredo Rádio da Universidade - “Programa Cara a Cara”)	<b>57</b>
<b>Figura 9.</b> Rádio da Universidade	<b>57</b>
<b>Figura 10.</b> Largo Paganini	<b>60</b>
<b>Figura 11.</b> <i>Visita Guiada Teatralizada</i> (Enredo Largo Paganini - Alunos “gazeando” aulas)	<b>61</b>
<b>Figura 12.</b> <i>Visita Guiada Teatralizada</i> (Enredo Largo Paganini - Fuga dos alunos)	<b>61</b>
<b>Figura 13.</b> Fachada do Museu da UFRGS - Vista Lateral	<b>65</b>
<b>Figura 14.</b> <i>Visita Guiada Teatralizada</i> (Enredo Museu da UFRGS - Gildo e Senhor Gaspar)	<b>66</b>
<b>Figura 15.</b> <i>Visita Guiada Teatralizada</i> (Enredo Museu da UFRGS - Gildo e Senhor Gaspar)	<b>66</b>

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>EDUCAÇÃO E PROCESSOS EDUCATIVOS COM O PATRIMÔNIO</b>	<b>19</b>
<b>2.1</b>	<b>Alicerçando bases:</b> da pedra e cal ao cultural, as várias facetas do patrimônio	<b>21</b>
<b>2.2</b>	<b>Patrimonial ou para o Patrimônio?</b> A educação como eixo transformador para a preservação	<b>26</b>
<b>2.3</b>	<b>Brincar e aprender:</b> a ludicidade como recurso pedagógico	<b>33</b>
<b>3</b>	<b>AÇÃO EDUCATIVA LÚDICA COM O PATRIMÔNIO EDIFICADO: um estudo de caso</b>	<b>40</b>
<b>3.1</b>	<b>Universidade Federal do Rio Grande do Sul e seus prédios:</b> um patrimônio edificando conhecimentos	<b>42</b>
<b>3.1.1</b>	Setor do Patrimônio Histórico: administrando, protegendo e educando com o acervo edificado da UFRGS	<b>45</b>
<b>3.1.2</b>	<i>Visita Guiada Teatralizada:</i> “fazendo arte” para preservar o patrimônio	<b>51</b>
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>67</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>75</b>
	<b>APÊNDICE A. CARTA DE APRESENTAÇÃO</b>	<b>82</b>
	<b>APÊNDICE B . TERMO DE CONSENTIMENTO DA PESSOA COMO SUJEITO</b>	<b>83</b>
	<b>APÊNDICE C. TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ, NOME E DEMAIS CARACTERÍSTICAS FÍSICAS</b>	<b>84</b>
	<b>APÊNDICE D. ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA O COORDENADOR DA AÇÃO EDUCATIVA <i>Visita Guiada Teatralizada</i></b>	<b>85</b>
	<b>APÊNDICE E. ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA OS ATORES DA <i>Visita Guiada Teatralizada</i></b>	<b>86</b>
	<b>APÊNDICE F. LEVANTAMENTO DE VISITAS</b>	<b>87</b>
	<b>ANEXO A. MAPA DE LOCALIZAÇÃO DOS PRÉDIOS INTEGRANTES DA <i>Visita Guiada Teatralizada</i></b>	<b>88</b>
	<b>ANEXO B. CONVITE DO REITOR PARA A CERIMÔNIA DE ENTREGA DA RESTAURAÇÃO DO PRÉDIO CENTENÁRIO DA ESCOLA DE ENGENHARIA</b>	<b>89</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Quando iniciei o curso de Museologia fui movida pela extrema atração que os museus exerciam sobre mim, desde a infância. Diferentemente de tantas outras crianças, que foram estimuladas à visitação a tais instituições, foi por iniciativa própria a minha primeira incursão em um museu. E, fazendo paródia de uma antiga propaganda publicitária, veiculada em canais televisivos - o primeiro museu a gente não esquece - o eleito foi o Museu Julio de Castilhos por ser o mais próximo da minha residência.

É muito vívido para mim o impacto que as “Botas do Gigante” causaram sobre os meus sentidos infantis... Pois, então... Os gigantes das historinhas existiam!!! O assombro com o “Quarto do Julio” e o medo de que os “moradores” pudessem aparecer a qualquer momento... As brincadeiras que eu e meus irmãos realizávamos no pátio, em meio às inúmeras comilanças de pitangas... As fantasias em torno dos canhões em “batalhas” entre reinos imaginados... São doces lembranças que compõem as minhas memórias de criança.

Dentre as tantas áreas de atuação que o Curso gera, com seu amplo leque de possibilidades, uma delas sempre despertou a minha atenção mais que as outras: a Educação em Museus. Da curiosidade inicial surgiu a necessidade de aprofundar os conteúdos para consolidar maiores conhecimentos. Os semestres foram passando e chegou o momento tão ansiosamente esperado, a Exposição Curricular e, certamente, a minha escolha de núcleo de trabalho foi pelo Educativo, no qual pude contribuir na concepção e criação de materiais didáticos (de formação de professores e capacitação de mediadores), de jogos e atividades educativas, além de participar da confecção de obras táteis.

A partir desse momento ficou, definitivamente, evidenciado o meu foco de trabalho. E, recordando as minhas aventuras infantis no “Julio”, repletas de um rico imaginário e observando as poucas ações educativas que ocorrem em instituições culturais no Rio Grande do Sul, outro aspecto começou a ser o centro da minha atenção: a ludicidade. Tal prática não se restringe, unicamente, aos jogos e brincadeiras, mas inclui atividades que propiciem momentos de prazer, fruição, entrega, integração e sensibilização. Cada vez mais as diversas modalidades institucionais, sejam elas formais e não formais, têm visto a questão lúdica como um instrumento de aprendizagem.

Portanto, o presente trabalho consistiu em um estudo das práticas educativas patrimoniais que utilizam a ludicidade como agente potencializador de geração de conhecimentos. Todavia, duas limitações ficaram bem evidenciadas a partir desse recorte - quais seriam os espaços culturais a serem investigados visto que, em muitos museus, não

ocorrem ações educativas lúdicas? E, ainda, em quais instituições poderia observar e analisar as atividades educativas?

A partir dessa problemática teve início uma verdadeira maratona em busca de instituições museológicas que realizassem não somente atividades educativas lúdicas, mas que estivessem efetivando-as atualmente. Num primeiro momento pensei em contatar com instituições do sudeste do país, pois já era sabedora de tais práticas por determinados museus e realizei contatos iniciais com algumas instituições do Rio de Janeiro e de São Paulo que, prontamente, se colocaram a disposição de contribuir com as suas experiências. Mas, como “uma boa filha dos pampas”, optei em trazer essa discussão para as instituições do Estado.

Após tentativas de contato por meio eletrônico com vários museus, tanto aqui da capital como do interior, tive retorno somente de duas instituições museais - Museu Municipal Parque da Baronesa (Pelotas) e Museu da Cidade do Rio Grande (Rio Grande). No primeiro, apesar da museóloga ter achado interessante a minha proposta investigativa e de realizarem ações educativas com ludicidade, não foi mantida a troca de *emails* para que fosse formalizada a pesquisa com a instituição; o segundo, independentemente da motivação pessoal da diretora com o meu objeto de estudo, encontrava-se em reforma ao longo do corrente ano e, ainda que tivessem executado durante o ano pregresso várias atividades lúdicas, estavam com todos os materiais educativos, relatórios, fotografias, encaixotados. Assim, a minha procura não havia sido ainda finalizada.

Das conversas em sala de aula com a professora e os colegas na disciplina de Introdução ao Trabalho de Conclusão de Curso (ITCC), durante o primeiro semestre, foram-me sinalizadas instituições tanto museais como culturais, em Porto Alegre, que poderiam estar utilizando a ludicidade em seus programas educativos, tais como: Fundação Iberê Camargo, Fundação Vera Chaves Barcellos (FVCB), Fundação Bial do MERCOSUL e Museu do *Sport Club* Internacional Ruy Tedesco. Dos contatos, o Museu do Internacional ofereceu ao longo do ano de 2012 ações lúdicas, mas em função das obras de modernização do Estádio Beira Rio, durante o ano de 2013 para a Copa do Mundo, ocorrida no ano seguinte, teve as suas atividades interrompidas e não sendo mais ofertadas até o presente momento.

Em vista dessas dificuldades, tive que alterar a minha intenção inicial de realizar o meu estudo em instituições museais e, assim, fui à busca de espaços que realizassem atividades lúdicas voltadas para o patrimônio cultural. Como eu tinha participado de uma visita guiada teatralizada, em fase experimental, no ano de 2011, durante o *Encontro de Educação e Patrimônio Cultural: Estratégias para o Desenvolvimento de Cidades*,

promovida pela Secretaria de Patrimônio Histórico desta Universidade, tal atividade apresentou-se como uma possibilidade bem promissora para a minha discussão, visto que, na própria Instituição ocorre uma atividade lúdica com o patrimônio edificado. Existem outros setores acadêmicos, de outras universidades gaúchas, que possuem ações lúdicas patrimoniais como, por exemplo, o Núcleo de Estudos do Patrimônio e Memória (NEP), da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), que produz e faz uso de jogos, entre outros recursos pedagógicos, para o auxílio do ensino de História na rede pública escolar e, igualmente, na sensibilização e conscientização acerca da preservação dos patrimônios locais. Houve uma tratativa inicial com o Núcleo que, porém, ao longo dos meses não se concretizou ficando, portanto, tal análise para um futuro projeto de pesquisa que possa permitir uma visão mais abrangente da produção de jogos pedagógicos.

Dessa maneira, depois de uma intensa busca obtive, finalmente, o meu objeto de estudo. Portanto, foi por mim analisado o seguinte setor acadêmico e sua respectiva ação educativa patrimonial: Setor de Patrimônio Histórico (SPH) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que realiza, anualmente, dentre outras práticas educativas, *Visitas Guiadas Teatralizadas*, mediante agendamento, em parceria com o curso de Bacharelado em Artes Cênicas, do Instituto de Artes (IA), objetivando apresentar informações sobre o conjunto edificado e o fortalecimento do sentimento de pertencimento da comunidade em relação ao patrimônio cultural universitário. A escolha por esse tema foi motivada também pelo fato que o projeto educativo vem se consolidando dentro do cenário educativo a partir da interlocução que realiza entre o patrimônio, a história da UFRGS e a sensibilização quanto à preservação.

Apesar de existirem várias publicações em geral que versam sobre a temática da ludicidade percebi uma lacuna empírica no Estado do Rio Grande do Sul, mais especificamente, nas áreas da Museologia e do Patrimônio, com relação ao emprego de tais recursos nas atuações culturais e educativas institucionais. Logo, busco trazer para o universo museal a discussão acerca da inclusão de práticas lúdicas em seus projetos educativos com o patrimônio e ambiciono, ainda, que tal inserção possa ser estendida a todos os públicos visitantes.

Tentando compreender o porquê da ausência ou desistência de tais práticas uma possível hipótese foi vislumbrada: a não visualização, por parte das instituições, da ludicidade como um recurso educativo, mas, sim, como uma alternativa diferenciada ao que já fazem - a mediação. Alia-se a isso a escassez de recursos tanto econômicos quanto humanos vivenciada

por um grande número de museus e instituições de caráter museológico. Então, sair do lugar comum, a visita guiada e/ou mediada, para pensar em possibilidades mais instigantes, acaba não sendo a prioridade dos programas educativos.

As práticas lúdicas além de se constituírem em experiências de sociabilização são permeadas de oportunidades para a apropriação de conhecimentos, de uma forma mais descontraída e prazerosa. Compreendendo que não existem limites para a exploração dos recursos lúdicos, a utilização pela Museologia da rica gama de possibilidades que a ludicidade proporciona pode vir a constituir-se em uma estratégia para não somente difundir os saberes gerados a partir dos patrimônios salvaguardados pelas instituições, mas, igualmente, como uma alternativa de revitalização das suas atividades e, conseqüentemente, atraindo, de tal forma, mais público para as suas programações.

Ao pensar em práticas educativas diferenciadas, utilizando o lúdico como mote, algumas perguntas careciam de respostas: Qual a compreensão dos espaços culturais com relação ao conceito de ludicidade? Quais os objetivos a serem atingidos com a realização de tais práticas? Como aliam o lúdico com as propostas de trabalho com o patrimônio?

Investigar em que medida o Setor de Patrimônio Histórico (SPH) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) insere o lúdico no planejamento de suas ações educativas voltadas para o patrimônio se constituiu no objetivo geral desta pesquisa. Para tentar responder aos questionamentos levantados pretendi alcançar os seguintes objetivos específicos:

- Analisar o conceito de ludicidade norteador para a ação educativa realizada pelo espaço acadêmico;
- Averiguar quais os fatores determinantes para a escolha de atividade lúdica;
- Investigar a metodologia de concepção da prática educativa patrimonial utilizando ludicidade;
- Identificar quais os públicos participantes da ação educativa patrimonial lúdica promovida pelo setor acadêmico; e
- Observar em que medida a ação educativa lúdica é agente de difusão institucional e de conhecimentos.

A abordagem do problema foi do tipo qualitativo, sendo uma pesquisa descritiva, sob a forma de estudo de um caso. A obtenção de dados ocorreu por meio dos seguintes

procedimentos metodológicos: contatos via correspondência eletrônica; pesquisa bibliográfica; materiais fornecidos pelo coordenador do setor acadêmico; *site* do SPH; entrevistas semiestruturadas (*in loco* e questionário enviado por *email*). Os roteiros das entrevistas, com o coordenador das ações educativas e atores da *Visita Guiada*, encontram-se nos Apêndices D, E e foram transcritas pela autora. Após a aplicação das entrevistas foram analisados os dados obtidos e, na sequência, os recortes das respostas constituíram-se em elementos de apoio a este estudo procurando, assim, estabelecer uma relação entre a teoria e a prática.

O trabalho está estruturado em quatro capítulos. Após a *Introdução*, na qual são enunciados o contexto, a delimitação e a metodologia da pesquisa, é apresentado o segundo capítulo, intitulado *Educação e processos educativos com o patrimônio*, que busca refletir sobre o entendimento do termo educação e dos processos educativos formal, informal e não-formal, visto que, eles encontram-se imbricados nas mais diversas relações sociais e na transmissão dos conhecimentos. Estabeleço, também, uma relação entre o conceito de ação educativa; ação cultural e a disseminação dos conhecimentos. Dividido em três subcapítulos, parto da concepção de patrimônio, principalmente no Brasil, e o impacto das medidas preservacionistas. Busco analisar e interpretar o uso de metodologias educativas voltadas para a preservação do patrimônio e a ludicidade como recurso pedagógico - tais como visitas teatralizadas - presentes na ação educativa analisada.

Na sequência, o capítulo *Ação Educativa Lúdica com o Patrimônio Edificado: um estudo de caso* apresenta, em três subcapítulos, tanto um histórico da Instituição como da prática educativa patrimonial que se configurou como elemento fundamentador para a pesquisa. Ao pensar na questão da inclusão e do emprego da ludicidade em experiências institucionais com o patrimônio, pretendo trazer de tal forma o enfoque para a Museologia, objetivando sugerir uma revitalização nas práticas institucionais. Por fim, no último capítulo, *Considerações Finais*, são apresentados os resultados e as ponderações que foram propostas por este trabalho.



## **2 EDUCAÇÃO E PROCESSOS EDUCATIVOS COM O PATRIMÔNIO**

Pensar sobre educação e processos educativos com o patrimônio, bem como de que forma o tema vem sendo trabalhado pelas instituições culturais, museais ou não - mais especificamente pelo espaço acadêmico analisado - perpassa, primeiramente, pela compreensão da acepção do termo educação. Segundo o *Dicionário Houaiss Conciso* (HOUAISS, 2011, p. 326), o termo refere-se ao “[...] processo para o desenvolvimento físico, intelectual e moral de um ser humano; conjunto dos métodos empregados nesse processo; instrução, ensino; desenvolvimento metódico (de faculdade, sentido, órgão, etc.)”. Japiassú e Marcondes<sup>1</sup> apud Santos (2008, p.129) apresentam a origem latina do vocábulo como sendo a “[...] ação de avançar, atividade reflexiva que tem como objetivo alcançar o conhecimento de algo, sequência de estados de um sistema que se transforma”. A partir dos dois conceitos se propõe nessa investigação conceber educação como sendo os processos que por meio de determinadas metodologias objetivam atingir um fim - seja ele instrução, reflexão, criticidade, ação transformadora - contribuindo, assim, para a formação e o desenvolvimento do indivíduo. Tais processos encontram-se intrinsecamente vinculados às complexas práticas sociais e são categorizados por alguns autores (GASPAR, [s/d]; VON SIMSON, PARK, FERNANDES, 2001) como formal, informal e não- formal.

O conceito de educação se concretiza nas relações sociais, sob os mais diferentes espaços, e nos cenários culturais torna-se alicerce de práticas de sociabilização e aprendizagem por compartilhamento de vivências e experiências. Para Guarnieri (1980, p.140. Grifo da autora) educação, na perspectiva museológica, “[...] é usado em sentido de *aprendizado constante* para a *vida* e, não, meramente, como ensino acadêmico ou educação formal”.

Por ação educativa compreendem-se todos os procedimentos utilizados para a promoção da educação, utilizando as mais variadas tipologias de acervos sejam eles documentos, livros, objetos diversos, prédios, monumentos, festividades, saberes e fazeres, como o eixo de suas atividades. Na contemporaneidade um dos grandes debates é que a transmissão do conhecimento seja de forma participativa, produzindo reflexão crítica e transformação da realidade social. Quando adquire esse viés a ação deve ser entendida como cultural, pois se transforma em um processo de mediação entre o saber compartilhado e o sujeito: “Seus resultados devem assegurar a ampliação das possibilidades de expressão dos indivíduos e grupos nas diferentes esferas da vida social. Concebida, dessa maneira a ação

---

<sup>1</sup> JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Hilton. **Dicionário Básico de Filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

educativa [...] promove sempre benefício para a sociedade” (BARBOSA; OLIVEIRA; TICLE, 2010, p.8). Para Guarnieri (1980, p.141. Grifo da autora) “tanto atividades tidas ‘educativas’ como ‘culturais’ servem à educação como *processo permanente* e contribuem para a realimentação da *cultura*, entendida esta em seu sentido mais amplo e dinâmico”.

Sendo o patrimônio o cerne das ações educativas praticadas pelas instituições culturais, o entendimento das transformações que o seu significado vai sofrendo ao longo do tempo, mais especificamente no Brasil, auxilia a compreensão de como o mesmo é percebido no cenário contemporâneo. É importante, ainda, evidenciar a atuação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que, desde a sua criação, alinhado às propostas conservacionistas estabelecidas pelo Estado, vem fomentando iniciativas de preservação e conservação dos bens patrimoniais nacionais.

## 2.1 Alicerçando bases: da pedra e cal ao cultural, as várias facetas do patrimônio

O patrimônio remete-nos, presentemente, à percepção de um grande acervo que guarda os registros dos acontecimentos da história de uma pessoa, lugar, comunidade e da sociedade e, ainda, os saberes e fazeres, lendas, festas populares e religiosas. O leque de bens a serem protegidos de esquecimento ou extinção, por falta ou perda de incentivos ou, ainda, de identidade local, foi ampliado ao longo do tempo, porém nem sempre foi assim<sup>2</sup>. Os fundamentos que norteiam, na atualidade, a concepção de patrimônio e as conseqüentes ações preservacionistas tiveram o seu berço na França<sup>3</sup>, no século XIX. A complexa rede de significados atribuída às edificações e aos objetos antigos motivou a preocupação de pequenos grupos com os legados a serem transmitidos às gerações futuras e, aqui no País, embora tardiamente em relação às outras nações, não foi diferente.

---

<sup>2</sup> Patrimônio é derivado da palavra latina *patrimonium*. Para os antigos romanos, relacionava-se aos bens que pertenciam ao pai, *pater* ou *pater familias*, pai de família. Por *família* compreendiam tudo o que estava sob o domínio do senhor - sua mulher, filhos, escravos, animais, os bens móveis e imóveis. O conceito surge no contexto privado do direito de propriedade atrelado aos pontos de vista e interesses aristocráticos (FUNARI e PELEGRINI, 2009; PELEGRINI, 2009). “[...] Essa ideia começou a adquirir o sentido de propriedade coletiva com a Revolução Francesa no século XVIII” (IPHAN, 2012, p.12).

<sup>3</sup> A ressignificação do patrimônio foi decorrente da manifestação de alguns intelectuais contrários às depredações que os revolucionários estavam cometendo contra “[...] todas as obras de arte, castelos, prédios e objetos pertencentes à nobreza, assim como os templos que lembravam o poder do clero. [...] o valor histórico daqueles bens ia além da história dos reis, do clero, dos nobres e de toda a corte francesa. [...] deveria ser preservado no interesse de um conjunto maior de pessoas: para a população que compunha a nação francesa. A noção de patrimônio surge, portanto, vinculada à noção de cidadania” (IPHAN, 2012, p.12).

A manifestação do Conde de Galveias, em meados do século XVIII, demonstra a incipiente preocupação com os registros culturais naquela época. O nobre português, em 5 de abril de 1742, escreveu ao governador de Pernambuco, Luís Pereira Freire de Andrade uma carta na qual lamentava a transformação do Palácio de Duas Torres<sup>4</sup>, construído pelo Conde de Nassau, em quartel para as tropas locais. Ele reivindicava a manutenção da integridade da obra holandesa, já que a mesma era um “[...] verdadeiro troféu de guerra a orgulhar o nosso povo” (LEMOS, 1987, p.34), pois, de acordo com o seu ponto de vista, as adaptações previstas arruinariam a obra. Apesar da súplica do fidalgo nada foi feito para impedir a ocupação e, após tal fato, ocorreu um silêncio complacente com relação à lenta destruição do patrimônio português.

Há, na história do Brasil, um longo período em que os indícios históricos não foram preservados, e não pode se atribuir exclusivamente esse processo à negligência, mas também por tomadas de decisões intencionais de se apagar memórias coletivas<sup>5</sup>. É por volta de 1910 que alguns intelectuais, com afeição pela arquitetura colonial brasileira, manifestaram interesse pelo destino e pela proteção da arte, produzida nesse período, como forma de expressão de uma autêntica tradição nacional.

Os governos estaduais, que detinham significativos monumentos<sup>6</sup> históricos, foram os primeiros a se solidarizarem às manifestações desses grupos. Na década de 1920 foram criadas Inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos nas cidades de Minas Gerais, Bahia e Pernambuco nos anos de 1926, 1927 e 1928, respectivamente. Nesse período alguns projetos foram encaminhados ao Congresso Nacional objetivando que fossem criados mecanismos legais para a proteção do patrimônio, porém nenhum foi aprovado, visto que encontravam dificuldades para transpor as prerrogativas do direito de propriedade, garantidas pela constituição e legislação vigentes.

---

<sup>4</sup> Para saber mais a respeito das transformações realizadas pelo Conde de Nassau em Pernambuco e sobre o Palácio das Duas Torres, ver: <<http://fortalezas.org/midias/arquivos/2585.pdf>>. Acesso em 28 de setembro de 2015.

<sup>5</sup> Segundo Lemos (1987), após a Abolição da Escravatura, em 1888, por determinação do antiescravagista Rui Barbosa, papéis relativos à escravidão negra foram queimados. Infelizmente, tais atos ocorreram e ocorrem sempre que uma meta libertária é alcançada, visto que, é necessário “apagar” os traços opressores e, com isso, são perdidos importantes registros históricos.

<sup>6</sup> Choay (2001), apresenta a diferença entre monumento e monumento histórico: o primeiro foi criado para estabelecer a relação entre a memória (rememoração do passado) e o presente dos indivíduos, já o segundo, é originado na sequência da construção de determinada estrutura, desde que esteja inserida em um contexto de preservação dentre várias edificações existentes.

No nível federal, mais especificamente nos museus nacionais, é que surgiram as primeiras iniciativas nesse sentido. O primeiro órgão de proteção ao patrimônio foi criado no Museu Histórico Nacional (MHN), no Rio de Janeiro, por iniciativa de seu diretor Gustavo Barroso, em 1934. Intitulada como Inspetoria dos Monumentos Nacionais, era norteada por uma visão tradicionalista e patriótica. Teve uma atuação restrita e foi desativada em 1937, em razão da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) (JULIÃO, 2006).

A institucionalização do SPHAN trouxe explicitada a restrição da concepção inicial de Mário de Andrade - intelectual convidado para elaborar o anteprojeto dessa organização de nível federal<sup>7</sup> - de um patrimônio mais amplo. Consoante com a política federal institucionalizada de proteção ao patrimônio histórico nacional o SPHAN<sup>8</sup> inaugurou e sacralizou uma nova esfera de representações simbólicas voltadas para a construção da identidade nacional por meio do tombamento “[...] das edificações vinculadas aos primeiros séculos de colonização portuguesa, o denominado patrimônio de pedra e cal<sup>9</sup>, especialmente o Barroco, considerado [...] a autêntica cultura brasileira” (POSSAMAI, 2012, p.132).

O termo “tombo” significa “registro” e começou a ser utilizado pelo Arquivo Nacional Português, fundado por D. Fernando, em 1375 e, originalmente, esteve instalado em uma das torres da muralha que protegiam a cidade de Lisboa. Com o transcorrer do tempo recebeu o nome de Torre do Tombo e nela eram guardados os livros de registros especiais ou livros do tombo. De acordo com o Direito Administrativo tombamento é uma forma de intervenção do Estado em uma determinada propriedade quando a mesma é caracterizada como tendo um valor relevante à sociedade, podendo esse ser histórico, cultural, entre outras atribuições (DIREITO ADMINISTRATIVO MODERNO, 2010; LOURENÇO, 2006). A finalidade do tombamento<sup>10</sup> é garantir a preservação do patrimônio que deixa de pertencer a um particular e passa, após as etapas necessárias para a sua efetivação, a ser responsabilidade da sociedade. O

<sup>7</sup> Para conhecer as categorizações de patrimônio que Mário de Andrade elencou em seu projeto, ver: LEMOS, 1987, p. 39-41.

<sup>8</sup> Desde a sua fundação, em 1937, vinculado ao Ministério da Educação e Saúde (MES), o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) sofreu várias modificações em sua denominação, sendo, em 1946, tornado Diretoria (DPHAN); em 1970, é transformado em Instituto (IPHAN); em 1979, vira Secretaria (novamente SPHAN); em 1981, passa a Subsecretaria (mantendo a sigla SPHAN) e, em 1994, readquire a designação de Instituto e recebe a nomenclatura de IPHAN (FLORÊNCIO, et al., 2014, p. 5).

<sup>9</sup> São assim chamados os bens concretos, com ênfase às edificações (OLIVEIRA, 2007a).

<sup>10</sup> O Decreto-Lei nº 25/1937 apresenta quatro Livros de Tombo: *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Belas Artes e Livro do Tombo das Artes Aplicadas*, podendo ser criados mais títulos de acordo com as necessidades apresentadas (BRASIL, 1937).

tombamento “das coisas” pode ocorrer de maneira voluntária ou compulsória tanto para a pessoa natural ou de direito privado (OLIVEIRA, 2007b).

A noção de patrimônio e a abrangência dos bens que o integram foram sendo ampliadas por meio da legislação federal de proteção de bens culturais. De acordo com Mattar (2012), percebe-se que no sentido original o vocábulo cultura (relativo ao cultivo da terra) é superado pelo significado figurado do termo (cultivo da razão, dos costumes, das ciências e das artes). Consequentemente, ainda esclarece a autora, desaparece o antagonismo entre os conceitos de natureza e cultura, essa tida como obra do homem. No século XX tem início uma relativa aproximação desses dois significados por meio da legislação cultural, uma vez que o patrimônio natural passa a compor o rol de patrimônio cultural: “[...] as belezas naturais, os lugares pitorescos, os tombamentos de paisagens passaram a ser preocupações da lei. Hoje se fala em meio ambiente natural e meio ambiente cultural” (MATTAR, 2012, p.36).

A Constituição de 1988<sup>11</sup>, em vigor, é caracterizada pela ampliação da concepção de patrimônio cultural nos artigos 215 e 216, ao admitir a existência de bens culturais de natureza material e imaterial e, também, ao determinar outras maneiras de preservação, além do tombamento (instituído, anteriormente, pelo Decreto-Lei nº 25/1937) - como o *registro* e o *inventário*. Estão incluídos nos artigos anteriormente mencionados, como patrimônio a ser preservado pelo Estado com a colaboração da sociedade, bens culturais referentes aos diferentes grupos formadores do País (BRASIL, 1988).

A inscrição dos bens nos *Livros de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial*<sup>12</sup> transcende a mera atribuição de um título, visto que ela tem por fim a obrigatoriedade, por parte do poder público, de documentar e divulgar amplamente esses bens, de maneira que toda a sociedade possa ter acesso a todas as informações sobre as origens, as trajetórias e as transformações ocorridas ao longo do tempo; os modos de produção; quem os produziu; os modos como são consumidos e como circulam entre os mais diversos grupos sociais, entre

<sup>11</sup> Para ler o documento na íntegra, ver: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm)>. Acesso em 5 de outubro de 2015.

<sup>12</sup> Através do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial é feito o reconhecimento de um bem como integrante do patrimônio cultural da nação brasileira. O Registro se efetiva por meio da inscrição do bem em um ou mais dos seguintes Livros: *Livro de Registro dos Saberes* (para a inscrição de conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades); *Livro de Registro das Celebrações* (para rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social); *Livro de Registro das Formas de Expressão* (para o registro das manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas) e *Livro de Registro dos Lugares* (destinado à inscrição de espaços como mercados, feiras, praças e santuários, onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas). O Ofício das Panelas de Goiabeiras, em Vitória, no Espírito Santo, foi o primeiro bem cultural que foi registrado como Patrimônio Cultural do Brasil, no ano de 2012 (IPHAN, 2012, p. 22-24).

outros aspectos. Em síntese, consiste na identificação dos significados que são atribuídos aos bens e nos registros dos mesmos em vídeos e/ou materiais sonoros que retratem as suas características e contextos culturais onde estão inseridos.

Percebe-se que, ao longo da trajetória da preservação de bens culturais no Brasil, diferentes agentes conduziram projetos de proteção ao patrimônio cultural, culminando em instituições e legislações específicas para esse fim. É interessante observar que no decorrer desse processo a noção de patrimônio cultural foi se ampliando, bem como as formas de apropriação desses indícios. O tombamento torna-se muitas vezes um recurso extremo de legitimação do patrimônio cultural.

Na contemporaneidade diversas iniciativas são promovidas para aproximar comunidades da cultura material debatendo, inclusive, como para elas o conceito de patrimônio cultural se aplica nessas evidências - uma vez que categorizar como patrimônio é atribuir valores intimamente relacionados com as percepções de identificação e pertencimento. Nesse sentido, o patrimônio edificado, registro cultural que mais sofreu intervenção com a determinação dos tombamentos, passa a ser vivenciado e interpretado sob múltiplas ações educativas que vão para além da ação interventora: buscam metodologias e recursos que potencializem um processo de compartilhamento e trocas de experiências coletivas a partir desses remanescentes culturais.

O patrimônio edificado, em sua origem, foi criado para atender determinados fins utilitários, porém em face das mais diversificadas motivações como, por exemplo, a construção de uma identidade nacional, começou a sofrer um processo de ressemantização. A partir da sua inserção no processo histórico a sua representatividade esteve associada à solidez que remetia à segurança, resistência e firmeza - tais qualificativos que eram do interesse dos Estados Nacionais terem associado às suas imagens.

Presentemente, ele tem se constituído em cenário para abrigar múltiplas manifestações culturais e representações. Antigos prédios vêm sendo restaurados para abrigarem instituições culturais, órgãos administrativos, entre outros. Comunidades acadêmicas, que possuem em seu *campi* edificações emblemáticas, as inserem dentro de um processo educacional visando a sua preservação mediante a sensibilização e conscientização quanto aos seus usos e cuidados. Antigas igrejas que guardam segredos enterrados sob o seu solo são transformadas em sítios arqueológicos. Com a ampliação do conceito de patrimônio não se pensa em um bem como sendo algo isolado, mas, sim, como um objeto social integrado a toda uma complexa rede de

significações que não se limita somente à materialidade ou imaterialidade, mas como partícipe na formação dos indivíduos e grupos sociais.

## 2.2 Patrimonial ou para o Patrimônio? A educação como eixo transformador para a preservação

Desde a institucionalização do SPHAN, em 1937, a preocupação com a importância de realização de ações educativas como estratégias que visassem à proteção e preservação do patrimônio sob a sua tutela, ficou evidenciada por meio de documentos, iniciativas e projetos. O anteprojeto<sup>13</sup> de Mário de Andrade, em 1936, já sinalizava para a pertinência do caráter pedagógico dos museus e das imagens. No transcorrer da “fase heroica” (1937-1967), as iniciativas educativas promovidas se centraram na criação de museus, no incentivo a exposições e no tombamento - de bens imóveis religiosos, civis e militares, de coleções e de acervos artísticos e documentais. Estimularam, ainda, a publicação de obras técnicas e veiculação de divulgação jornalística, com a finalidade de sensibilização de um número maior de pessoas acerca da magnitude e valor do patrimônio salvaguardado pela Instituição (FLORÊNCIO, et al., 2014). Seu primeiro dirigente, Rodrigo Melo Franco de Andrade, manifestou, contudo, em alguns artigos e discursos, a sua inquietação com a questão da educação no tocante a preservação do patrimônio cultural ao enunciar que

[...] só há um meio eficaz de assegurar a defesa permanente do patrimônio de arte e de história do País: é o da educação popular. Ter-se-á de organizar e manter uma campanha ingente visando a fazer o povo brasileiro compenetrar-se do valor inestimável dos monumentos que ficaram do passado. (FLORÊNCIO, et al., 2014, p. 6).

Entretanto, foi a partir do *Projeto Interação*<sup>14</sup>, originalmente apresentado em Brasília em 1981, durante seminário com representantes de todos os órgãos vinculados à Secretaria da Cultura, Ministério da Educação e Cultura (MEC), que o processo educativo começou a ser articulado com outros cenários culturais existentes no Brasil. O *Projeto* ocorreu entre os anos

<sup>13</sup> “[...] o anteprojeto sugeria, entre outras coisas [...] a criação de museus técnicos, dedicados à exposição dos conhecimentos e de práticas envolvidas nos sucessivos ciclos econômicos do Brasil, em uma perspectiva histórica” (FLORÊNCIO, et al., 2014, p.5).

<sup>14</sup> No documento *Diretrizes para operacionalização da política cultural do MEC*, na linha programática de número 3, intitulada *Interação entre educação básica e os diferentes contextos culturais existentes no país*, é apresentada como finalidade o desenvolvimento de “Ações destinadas a proporcionar à comunidade os meios para participar, em todos os níveis, do processo educacional, de modo a garantir que a apreensão de outros conteúdos culturais se faça a partir dos valores próprios da comunidade” (Idem, p. 8).

de 1982 a 1986 e caracterizou-se pelo apoio à criação e ao fortalecimento das condições necessárias para que a atividade educacional fosse pautada na dinâmica cultural reafirmando, de tal forma, a pluralidade cultural brasileira (Figura 1). Teve como ponto de partida a constatação da ineficácia das propostas pedagógicas que não consideravam as peculiaridades culturais locais e que, conseqüentemente, não satisfaziam às necessidades do seu público alvo. Almejou, ainda, conectar a Educação Básica aos diversos contextos culturais brasileiros e, assim, diminuir a distância entre o ensino escolar e o cotidiano dos alunos a partir da consideração que cultura e educação são inseparáveis<sup>15</sup> (FLORÊNCIO, et al., 2014).

**Figura 1**  
Projeto Interação



Fonte: FLORÊNCIO, et al., 2014, p.8.

As ações educativas, desenvolvidas por muitos museus, eram centradas na sacralização dos objetos tidos como representativos tanto de personalidades como de períodos históricos “heroicos”, isto é, o ensino era focado na “coisa material” como evidência da cultura (FLORÊNCIO, et al., 2014). Nesse ínterim, no ano de 1983, a educação norteada para os patrimônios começou a ser percebida segundo uma ótica diferenciada da praticada até então. Ao longo do *1º Seminário sobre o Uso Educacional de Museus e Monumentos*, realizado no Museu Imperial, em Petrópolis, no Rio de Janeiro, a metodologia *Educação*

<sup>15</sup> Para mais informações, ver: FLORÊNCIO, et al., 2014, p. 9-12.

*Patrimonial*, inspirada no modelo inglês *Heritage Education*, foi introduzida no país pela museóloga Maria de Lourdes Parreiras Horta<sup>16</sup>. Após ter feito um *short course* (curso de curta duração, livre tradução da pesquisadora) na *University of Exeter*, no Reino Unido, Inglaterra, voltado à capacitação de professores para trabalharem com monumentos, Horta resolveu adaptá-lo para os museus<sup>17</sup>. Organizou o evento, apresentou o termo e, no texto de abertura, elucidou que

[...] ‘a definição de critérios, o desenvolvimento de princípios básicos e de uma metodologia específica têm atraído o interesse de todos que militam na área da Educação [...]’. O seminário foi um sucesso, uma novidade, realmente, e os participantes dele saíram encantados e pensando na aplicação da proposta (PAIM, 2007, p. 367).

### Conceberam a Educação Patrimonial como

[...] processo *permanente e sistemático* de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como *fonte primária* de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da *experiência* e do *contato direto* com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de *conhecimento, apropriação e valorização* de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num *processo* contínuo de *criação cultural* (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.6. Grifos das autoras).

Com o advento da Educação Patrimonial ocorreu uma ampliação conceitual relacionada ao objeto gerador das atividades educacionais, pois o mote seria a cultura e a rica gama de manifestações e significados que a mesma adquire ao longo do tempo - ela se constituiria em fonte primária de aprendizado e de produção de conhecimentos. No tocante ao aspecto preservacionista, Horta; Grunberg e Monteiro (1999) defendiam que é através do conhecimento crítico e da apropriação pelas comunidades do seu patrimônio que a preservação sustentável dos bens ocorreria e, assim, conseqüentemente, seria gerado um “[...] fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania. [...] reforço da autoestima dos

<sup>16</sup> Graduada em Museologia pelo Curso de Museus da Universidade do Brasil, atual Escola de Museologia da UNIRIO, doutorou-se em Museologia pela Universidade de Leicester, Inglaterra. Ex-diretora do Museu Imperial do Rio de Janeiro. Atualmente é consultora independente do *Creative Heritage & Patrimônio Criativo – Museologia e Produção Cultural Ltda.*  
Disponível em: <<https://samuseologiaufsc.wordpress.com/2013/11/16/palestra-de-abertura-i-semana-academica-de-museologia-ufsc/>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2015.

<sup>17</sup> O curso *Educational Use of Museums and Monuments* transcorreu no ano de 1982. Disponível em: <<http://escavador.com/pessoas/6157799>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2015.

indivíduos e comunidades e [...] valorização da cultura<sup>18</sup> brasileira, compreendida como múltipla e plural” (Idem, p.6). Tal pensamento atualmente nos parece corriqueiro, mas, na época, representou uma novidade e gerou encantamento e motivação, entre os participantes, para aplicá-la dentro dos vários contextos, sejam esses institucionais ou não<sup>19</sup>. O viés de ineditismo da proposta era justamente o de que a sua aplicabilidade poderia ser dirigida para qualquer evidência material da cultura - objetos, conjunto de bens, monumentos, sítios históricos ou arqueológicos, parques ou áreas de proteção ambiental, centros históricos urbanos ou comunidades de áreas rurais, manifestações populares de cunho folclórico ou ritualístico, processos de produção artesanal ou industrial, saberes e fazeres populares, entre as várias expressões culturais decorrentes da relação dos indivíduos e o seu meio ambiente.

Ao falar sobre processo educativo, em qualquer esfera de ensino e aprendizagem, as autoras elucidavam que o mesmo tem por fim conduzir os alunos à aquisição e à utilização de suas capacidades intelectuais para a conquista de conceitos e habilidades, bem como, para o uso dos mesmos tanto no contexto educacional como na vida diária. Dessa forma, a Educação Patrimonial fundamenta-se em suscitar situações de aprendizado relativas ao processo cultural e às manifestações dele decorrentes, estimulando nos participantes o interesse por questões significativas para a sua vida, pessoal e coletiva. Considerava o objeto real (experenciado *in loco*) como fonte insubstituível de informação sobre as relações sociais, o contexto histórico no qual o mesmo foi produzido, utilizado e significado (e, inclusive, ressignificado) pela sociedade que o criou. Afirmavam que,

[...] Todo um complexo *sistema de relações* e conexões está contido em um simples objeto de uso cotidiano, uma edificação, um conjunto de habitações, uma cidade, uma paisagem, uma manifestação popular, festiva ou religiosa, ou até mesmo em um fragmento de cerâmica originário de um sítio arqueológico (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 9. Grifo das autoras).

A descoberta dessa multifacetada rede de significações, relações, processos de criação, fabricação, trocas, comercialização e usos diversificados, que caracterizam as evidências

<sup>18</sup> Para as autoras “Todas as ações por meio das quais os povos expressam suas formas específicas de ser constituem a sua *cultura*, que vai ao longo do tempo adquirindo formas e expressões diferentes. A cultura é um processo eminentemente dinâmico, transmitido de geração em geração, que se aprende com os ancestrais e se cria e se recria no cotidiano do presente, na solução dos pequenos e grandes problemas que cada sociedade ou indivíduo enfrenta” (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 7. Grifo das autoras).

<sup>19</sup> Cita-se, como exemplo, de experiência ocorrida no Estado do Rio Grande do Sul, o *Projeto Regional de Educação Patrimonial da Quarta Colônia* (PREP/Quarta Colônia), desenvolvido nas escolas locais, entre os anos de 1994-2002, que visava o desenvolvimento sustentável baseado nas características socioculturais da região. Para mais informações, ver: ITAQUI, 2000a; ITAQUI, 2000b; VILLAGRÁN, 2000.

culturais e que informam sobre o modo de vida das pessoas, no transcorrer dos tempos, por meio de um ciclo de continuidade, transformação e reutilização, se constitui em tarefa fundamental da Educação Patrimonial. Após a definição do objeto, fenômeno ou tema de estudo, a ação educativa será desenvolvida seguindo as seguintes etapas metodológicas<sup>20</sup>: *observação* (compreende a observação direta, manipulação e questionamento acerca do patrimônio a ser estudado que poderá ser complementada por meio do estudo de outras fontes como, livros, fotografias, entre outros); *registro* (das observações: medidas, peso, formas e encaixe, etc.; das deduções feitas: descrição em palavras e, ainda, reprodução do bem cultural: em tamanho pequeno ou natural, utilizando diferentes materiais e técnicas); *exploração* (levantamento de informações complementares e de significados relacionados ao objeto de estudo: entrevistas com pessoas, pesquisas em arquivos, etc.) e *apropriação* (apoderamento intelectual e emocional do objeto de estudo, construído ao longo do processo metodológico; recriação do objeto por meio de poesia, música, dramatização, entre outras expressões criativas) (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999).

É importante salientar que as etapas foram assim divididas para uma melhor compreensão da metodologia de trabalho, pois na prática elas encontram-se interligadas umas às outras chegando, muitas vezes, a se interpolarem. A publicação do *Guia Básico de Educação Patrimonial*, pelo IPHAN e Museu Imperial<sup>21</sup>, em 1999, auxiliou na disseminação da proposta educativa pelo país afora de tal forma que, por muito tempo, virou senso comum à crença de somente quem utilizasse a *Metodologia Horta*<sup>22</sup> é que trabalhava com Educação Patrimonial.

Dentro desse cenário de aplicação dos fundamentos da Educação Patrimonial, pelas mais variadas instituições culturais, ocorreu o surgimento de uma outra possibilidade de trabalhar com o patrimônio, mais especificamente no âmbito dos museus de arte, a *Educação*

---

<sup>20</sup> Para saber mais sobre as etapas metodológicas, recursos, atividades e objetivos, ver: HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 12-13.

<sup>21</sup> Conforme Gil; Possamai (2014, p. 17) “É importante observar que o Museu Imperial, como todos os museus naquele contexto, pertencia institucionalmente ao IPHAN, o que contribuiu para explicar a difusão da chamada Educação Patrimonial para outras iniciativas, além dos museus [...]”. Disponível em: <<http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/article/view/1874>>. Acesso em 15 de dezembro de 2015.

<sup>22</sup> Denominação criada por Denise Grinspum durante o *Encontro de Educação Patrimonial*, ocorrido em 2004, na cidade de Pirenópolis, em Goiás, promovido pela Gerência de Patrimônio Cultural do IPHAN. A designação foi decorrente de uma mesa de discussão, integrada por ela, Maria de Lourdes Parreiras Horta e Magaly Cabral, na qual debateram sobre a questão da Educação Patrimonial ser proposta ou metodologia e, também, se para trabalhar com Educação Patrimonial seria somente utilizando a metodologia disseminada pela Horta. Para mais informações, ver PAIM, 2007.

para o Patrimônio, entre os anos de 1990 a 2000. Enquanto a proposta de Maria de Lourdes Parreiras Horta prima pela exploração e utilização de “[...] *toda a potencialidade que os bens culturais preservados podem gerar enquanto recursos educacionais*” (GRINSPUM, 2000, p. 29, grifo nosso), a nova proposição é compreendida

[...] como formas de mediação que propiciam aos diversos públicos a possibilidade de interpretar objetos de coleções dos museus, do ambiente natural ou edificado, atribuindo-lhes os mais diversos sentidos, estimulando-os a exercer a cidadania e a responsabilidade social de compartilhar, preservar e valorizar patrimônios com excelência e igualdade. (Op. cit., p.30. Grifo nosso)

Percebe-se a mudança de paradigmas para trabalhar com o patrimônio a partir da análise da terminologia com a qual a metodologia foi nomeada, visto que, a inserção da preposição “para” (utilizada para exprimir uma intenção ou finalidade) determina uma especificidade, ou seja, os “objetos de coleções de museus”, ao contrário da *Educação Patrimonial* que parte do macro (patrimônio tombado pelo IPHAN e, conseqüentemente, instituído como cultural e representativo das identidades locais e nacional). A *Educação para o Patrimônio* tem como foco de atuação o micro (acervos institucionais ou locais, saberes e fazeres não reconhecidos como patrimônio nacional, mas passíveis de reconhecimento pelas comunidades). Magaly Cabral, em entrevista concedida a Elison Paim, publicada na *Revista Cadernos do CEOM*<sup>23</sup> aponta que Denise Grinspum acreditava e trabalhava “[...] com o conceito de educação no museu a partir do bem cultural, mas aponta que a metodologia proposta pela Lourdinha não se encaixa num museu de arte” (PAIM, 2007, p.368). Enfatiza, ainda, que a proposta não se ajusta de forma adequada ao objeto de museu e pondera que ela tem “[...] bons resultados, talvez, para o patrimônio em geral, para os saberes, fazeres, etc.” (Ibid., p. 368).

Pode-se afirmar que Denise Grinspum<sup>24</sup>, como arte educadora, teve acesso às novas concepções de ensino de arte que, a partir dos anos de 1980, além de terem sido discutidas e implantadas nas escolas, beneficiaram, igualmente, os educadores de museus de arte,

[...] que passaram a conhecer diversas metodologias de leitura de obra e as teorias sobre o desenvolvimento da compreensão estética. [...] *essas metodologias buscam propiciar a leitura do objeto artístico*, visando desenvolver a capacidade de

<sup>23</sup> Para ler a entrevista na íntegra, ver: <<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2037/1118>>. Acesso em 4 de setembro de 2015.

<sup>24</sup> Foi diretora do Museu Lasar Segall, em São Paulo, no período de 2002 a 2008, onde implantou e coordenou a Área de Ação Educativa de 1985 a 2002. Mais informações disponíveis em: <<http://www.bv.fapesp.br/pt/pesquisador/103319/denise-grinspum/>>. Acesso em 17 de outubro de 2015.

observar, analisar, interpretar, contextualizar e re-significar o objeto a partir da interação com as percepções do sujeito. (GRINSPUM, 2000, p. 29. Grifo nosso)

Portanto, a *Educação para o Patrimônio* surgiu como uma metodologia que, apesar de ter estado, primeiramente, vinculada com a arte, pode ser empregada por qualquer tipologia de museu<sup>25</sup>. Como forma de mediação entre o patrimônio cultural e os públicos faculta a interpretação do mesmo utilizando para isso não somente as capacidades cognitivas, mas, também, as capacidades afetivas, de relação interpessoal e inserção social (GRINSPUM, 2000). Coloca o indivíduo como o agente do processo de construção de conhecimento em uma relação direta com o bem cultural, trazendo para o local (comunidades, instituições, etc.) a apropriação do conhecimento de forma, por vezes conflitante, pois envolve muitas relações de poder, mas, ao mesmo tempo, libertadora, pois ele passa a protagonizar as ações que virão a valorizar e preservar o patrimônio plural do território que habita.

Alguns agentes culturais nomeiam as suas atividades como *Educação Patrimonial* ou *Educação para o Patrimônio*, mas com relação a essa questão é interessante observar algumas inversões conceituais, pois afirmam estar trabalhando com uma, mas pautam-se na proposta metodológica da outra ou, ainda, nas duas simultaneamente. De acordo com Gil; Possamai, 2014, p. 14)

[...] muito se critica a terminologia com a adjetivação da Educação ou a associação com uma única metodologia, mas o fato é que não encontramos uma terminologia que expressasse o processo contínuo e sistemático de ações voltadas à preservação, ao conhecimento e ao debate do patrimônio cultural, um conceito que se amplia e se desdobra sem cessar.

A partir da assertiva das autoras é possível o delineamento de algumas questões: Será que está surgindo uma nova metodologia derivada de um hibridismo entre as duas? Será que o fenômeno que ocorreu com o patrimônio - a sua ampliação conceitual - não está ocorrendo também com as metodologias educativas? Será que não necessitamos rever certos procedimentos educativos e adequá-los às várias necessidades dos públicos? O certo é que independentemente da metodologia educativa utilizada é necessário criar possibilidades de interpretações geradoras de significados para os visitantes, visto que, esse estímulo quando

<sup>25</sup> Citam-se como exemplo da utilização da metodologia as *Oficinas de Educação para o Patrimônio*, ocorridas nos anos de 2013 a 2014, nas duas escolas da rede escolar local, localizadas no bairro-arquipélago Ilha da Pintada, pertencente à cidade de Porto Alegre. As ações educativas [promovidas pelos bolsistas do Curso de Museologia] estavam inseridas dentro do Programa de Extensão Universitária *Ilha da Pintada, Mulheres, Trabalho e Desenvolvimento Sustentável*, promovido pela UFRGS na Faculdade de Biblioteconomia (FABICO), sob a coordenação da Profª Drª Ana Maria Dalla Zen. Para maiores informações, ver: <<http://museudailhadapintada.org/>>. Acesso em 19 de outubro de 2015.

consegue envolvê-los com a plenitude dos sentidos, de uma maneira instigante, prazerosa e criativa é detonador de percepções que podem ser o impulso para o exercício da cidadania, da responsabilidade de compartilhar e preservar os legados culturais.

Sendo um dos recursos pedagógicos utilizados em ambas as metodologias educativas a ludicidade sinaliza como uma possibilidade inovadora, interativa, instigante e agradável de transmissão dos mais variados conhecimentos. As vivências por meio de brincadeiras, jogos ou dramatizações, além de se constituírem em oportunidades de sociabilização, entre os participantes das mais variadas faixas etárias, podem ser instrumentos potencializadores de sensibilização e conscientização acerca dos patrimônios e das medidas preservacionistas para a salvaguarda desses bens.

### 2.3 Brincar e aprender: a ludicidade como recurso pedagógico

*“Não há dúvida que brincar significa sempre libertação”.*

**Walter Benjamin**

(Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação, 2000, p.85)

A preocupação com a transmissão dos conhecimentos, de uma maneira lúdica, não é uma questão contemporânea, pois são encontrados registros de tal prática na Idade Média (476 d.C.-1453 d.C.). Diferentemente do que se imagina o homem medieval era muito sensível ao lúdico, convivendo a cada instante com o riso e com a brincadeira. Luiz Jean Lauand, estudioso da área da Educação, em seu artigo intitulado *Aspectos do Lúdico na Idade Média* (1991), afirma que na época era uma prática comum os mais sábios mestres dirigirem-se aos seus alunos de uma maneira informal e lúdica. Cita, como exemplo, Alcuíno<sup>26</sup> que utilizava enigmas, brincadeiras e piadas como métodos pedagógicos, pois “[...] deve-se ensinar divertindo” (LAUAND, 1991, p.39).

O autor apoia-se, ainda, na valorização do brincar de acordo com a visão de São Tomás de Aquino<sup>27</sup>, pautando-se para tal fim na análise da obra *Summa Theologiae*<sup>28</sup> (Suma

<sup>26</sup> Alcuíno de York (735 d.C. - 804 d.C.) nasceu na Inglaterra e foi um importante filósofo, historiador, eclesiástico, escritor e professor inglês, que usou o pseudônimo de Albinus Flaccus. Em 780, viajou para Roma onde Carlos Magno o encarregou de realizar um programa educativo para França. No seu trabalho elaborou uma série de cartas que são fonte de informação sobre a educação e a vida social na França durante o século VIII. Para mais informações, ver: <[http://www.infopedia.pt/\\$alcuino](http://www.infopedia.pt/$alcuino)>. Acesso em 28 de outubro de 2015.

<sup>27</sup> São Tomás de Aquino (1225-1274) foi um importante teólogo, filósofo e padre dominicano do século XIII. Buscou utilizar a filosofia greco-latina clássica (principalmente de Aristóteles) para compreender a revelação

Teológica) - no qual afirma, em linhas gerais, que “[...] o brincar é necessário para a vida humana (e para uma vida humana)” (LAUAND, op. cit., p.51). Explicita, ainda, que o princípio de *ludus*<sup>29</sup> tratado nos textos de Tomás compreende os atos de brincar tanto do adulto como das crianças; a graça, o bom humor, a jovialidade e a leveza no falar e no agir, que tornam o convívio humano descontraído, acolhedor, divertido e agradável [incluindo nesse conceito de brincar as brincadeiras formalmente estruturadas como tal] e a virtude da convivência e do relacionamento humano (Figura 2).

**Figura 2**  
BRUEGHEL, Pieter - *Children's Games* [Jogos Infantis] – 1560



Fonte: <<http://www.brooklyn.cuny.edu/web/academics/centers/children.php/>>. Acesso em 28 de outubro de 2015.

Na atualidade, a valorização do brincar (como elemento de extrema importância para o desenvolvimento da criança e, também, para o desfrute de uma vida mais plena e prazerosa) tem sido o foco de estudos e debates de pesquisadores das mais diversas áreas, tais como Antropologia, Educação, Filosofia, Psicologia, entre outras. Gilles Brougère (2002, p. 19), antropólogo, filósofo e professor titular da Université Paris-Nord, no seu artigo *A Criança e a*

---

religiosa do cristianismo. Disponível em: <[http://www.suapesquisa.com/quemfoi/sao\\_tomas\\_aquino.htm](http://www.suapesquisa.com/quemfoi/sao_tomas_aquino.htm)>. Acesso em 28 de outubro de 2015.

<sup>28</sup> Obra considerada a expressão máxima da Teologia Católica. Combinando a filosofia de Aristóteles com a doutrina católica, uniu a fé à razão. É tida como a maior obra sobre metafísica de todos os tempos. (PIMENTA, 2013).

<sup>29</sup> Lauand (1991) esclarece que “[...] *ludus* (de onde se originaram as palavras ludibriar, iludir, prelúdio, etc.) refere-se originalmente ao brincar não verbal, mas por ação.” E que a mesma é usada como sinônima de *jocus* “[...] reservada para as brincadeiras verbais: piadas, enigmas, charadas, etc.[...]”. Complementa que “As palavras ou ações - diz S. Tomás II-II, 168, 2, c - nas quais só se busca a diversão chamam-se lúdicas ou jocosas”; “A distração se faz pelas brincadeiras (*ludicra*) de palavra e ação (*verba et facta*).” (LAUAND, op. cit., p.44).

*Cultura Lúdica*, concebe o ato de brincar como sendo o “[...] o espaço da criação cultural por excelência”. O autor explica que esse ato não é uma ação interna do indivíduo, mas, sim, uma atividade dotada de toda uma gama de significância social que necessita de aprendizagem. Ferreira (2013, doc. eletr.) ao resenhar o livro *Brinquedo e cultura*<sup>30</sup> do autor, enfatiza que é por meio do brinquedo que a criança contata com a manifestação cultural da sociedade, construindo a partir daí uma “[...] estratégia diante da autonomia limitada que dispõe”. A brincadeira por se constituir em um processo de inter-relações individuais consequentemente possibilita o intercâmbio cultural entre os participantes e, assim, durante esse “momento mágico” a criança realiza uma aprendizagem social sobre si mesma.

Tizuko Morchida Kishimoto, docente da área da Educação, por sua vez, expressa que o ato de educar e de desenvolver a criança perpassa pela introdução de brincadeiras, mediadas pela ação do adulto, sem ocultar a cultura, o repertório de imagens sociais e culturais que enriquecem o imaginário infantil. Ao brincar a criança não se preocupa com os resultados, pois é através do prazer e da motivação que ela é impulsionada às novas investigações, visto que, “[...] atreve-se a explorar, a ir além da situação dada na busca de soluções pela ausência de avaliação ou punição. [...] a criança aprende ao solucionar problemas e [...] o brincar contribui para esse processo” (KISHIMOTO, 1998, p.143-144).

Kishimoto (1998) aponta, ainda, os elementos que integram esse processo de aprendizagem - a aquisição da nova informação, sua transformação ou recriação e avaliação<sup>31</sup>. Ela delinea a distinção entre brinquedo, jogo e brincadeira - o brinquedo é um suporte para a brincadeira sendo que ele é diferente do jogo, pois pressupõe uma relação íntima com a criança e a indefinição de regras na sua utilização (KISHIMOTO, 2003). Já como brincadeira a autora concebe a ação que a criança realiza ao colocar em prática as regras pré-estabelecidas de um determinado jogo - seria como que um “mergulho” na ação lúdica, “[...] podendo se dizer que é o lúdico em ação” (KISHIMOTO, 2003, p. 21).

Para Cipriano Carlos Luckesi, professor, especialista e investigador do tema da avaliação de aprendizagem escolar, a educação lúdica fundamenta-se na compreensão do ser humano como individualidade em constante movimento, construindo-se ininterruptamente e que as atividades lúdicas, se constituem em ações construtivas e o homem “[...] enquanto age

<sup>30</sup> BROUGÈRE, Gilles. **Brinquedo e cultura**. 7 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

<sup>31</sup> “A aquisição de nova informação varia conforme a metodologia empregada: aprendizagem dirigida, com informações e explicações do professor ou ação da criança, visando a descoberta, por meio de brincadeiras. [...] A transformação é processo de internalização que reorganiza a informação dentro da estrutura de ideias disponíveis e a avaliação representa sua compatibilidade e possibilidade de expressão” (KISHIMOTO, 1998, p. 144).

modificando o mundo modifica-se também” (LUCKESI, 2005a, p.43). Segundo o autor, na vivência de uma atividade lúdica ocorre a plenitude do ser, pois ela não permite que não estejamos “por inteiro” no momento de sua ocorrência.

[...] Enquanto estamos participando *verdadeiramente* de uma atividade lúdica, não há lugar, na nossa experiência, para qualquer outra coisa além dessa própria atividade. Não há divisão. Estamos inteiros, plenos, flexíveis, alegres, saudáveis. Poderá ocorrer, evidentemente, de estar no meio de uma atividade lúdica e, ao mesmo tempo, estarmos divididos com outra coisa, mas aí, com certeza, não estaremos *verdadeiramente* participando dessa atividade. Estaremos com o corpo aí presente, mas com a mente em outro lugar e, então, nossa atividade não será plena e, por isso mesmo, não será lúdica. Brincar, jogar, agir ludicamente, exige uma entrega total do ser humano, corpo e mente, ao mesmo tempo. A atividade lúdica não admite divisão; e, as próprias atividades lúdicas, por si mesmas, nos conduzem para esse estado de consciência. (Op. cit., p. 43. Grifos do autor)

Luckeki (2005a) elucida, ainda, com relação ao aspecto educacional, de forma lúdica, tanto para crianças como jovens e adultos, já que

Educar crianças ludicamente é estar auxiliando-as a viver bem o presente e preparando-se para o futuro. Educar ludicamente jovens e adultos significa estar criando condições de restauração do passado, vivendo bem o presente e construindo o futuro. Deste modo uma educação lúdica a nosso ver, é uma orientação adequada para uma prática educativa que esteja atenta à formação de um ser humano ou de um cidadão saudável para si mesmo e para a sua convivência com os outros, seja na vida privada ou pública. (LUCKESI, 2005a, p. 43)

Os avanços da Neurociência<sup>32</sup> (cujos estudos foram intensificados a partir dos anos de 1950, causando grande repercussão no meio educacional) permitiram, por meio do mapeamento cerebral<sup>33</sup> (ficou determinado que o brincar localiza-se no hemisfério direito), conhecer mais sobre as funções diferenciadas dos dois hemisférios e, dessa forma, foram desvendados os mistérios que envolviam o processo de aprendizagem (SANTOS, 2001; LEITE, 2011). Tais descobertas suscitaram uma série de outros estudos sobre o assunto, sinalizando modos diferenciados de pensar, criar e aprender de acordo com a predominância de um dos hemisférios (racional ou emocional). A mente humana tem um potencial fantástico,

<sup>32</sup> A Neurociência reúne as disciplinas biológicas que estudam o sistema nervoso, normal e patológico, especialmente a anatomia e a fisiologia do cérebro inter-relacionando-as com a teoria da informação, semiótica e linguística, e demais disciplinas que explicam o comportamento, o processo de aprendizagem e cognição humana bem como os mecanismos de regulação orgânica (LEITE, 2011).

<sup>33</sup> “Entre os pesquisadores desta área, dois têm se destacado: Roger Sperry e Ned Herrmann. Sperry ganhou o prêmio Nobel de Medicina e Fisiologia em 1981, por ter provado, cientificamente, que o cérebro humano tem funções diferenciadas nos dois hemisférios (esquerdo e direito) e Herrmann desenvolveu a nova teoria sobre a dinâmica cerebral, mapeando o cérebro em quatro quadrantes (superior e inferior direito e superior e inferior esquerdo). No hemisfério esquerdo há predominância da razão e no direito a emoção” (SANTOS, 2001, p. 10-11).

porém o homem só utiliza um percentual bem pequeno (de 1% a 10%) e, portanto, existe toda uma fonte de possibilidades a serem exploradas (SANTOS, 2001).

A ludicidade, ao colocar emoção e razão no mesmo patamar, possibilita ao homem um desenvolvimento existencial mais pleno, pois o brincar deixou de ser tratado como um aspecto vinculado somente à infância. Ser lúdico significa utilizar mais o hemisfério direito do cérebro e, assim, dar um novo significado à existência humana, baseando-se “[...] em novos valores e novas crenças [...] que valorizam a criatividade, o cultivo da sensibilidade, a busca de afetividade, o autoconhecimento, a arte do relacionamento, a cooperação, a imaginação e a nutrição da alma” (SANTOS, op. cit., p.13). Dessa forma, as descobertas científicas acerca da potencialidade e dinâmica cerebral contribuíram para que o lúdico começasse a ser visto como um excelente instrumento para a ruptura com os antigos paradigmas educacionais. As atividades lúdicas privilegiam a aplicação de uma educação que vise o desenvolvimento do ser tanto no que tange ao aspecto individual quanto a sua atuação na sociedade.

De forma a potencializar a manifestação educativa da ludicidade são empregados recursos pedagógicos que podem compreender “[...] lugares, profissionais, processos e materiais que visem assegurar a adaptação recíproca dos conteúdos a serem conhecidos aos indivíduos que buscam conhecer” (EITERER; MEDEIROS, [s.d.], doc. eletr.). Portanto, pode-se pensar em recurso pedagógico como um instrumento que auxilia e serve de intermediário nos mais variados processos de ensino/aprendizagem sejam eles formais, informais ou não-formais. Nesse contexto, determinados espaços ou materiais, apesar de não terem sido criados para um fim educativo, podem vir a adquirir um viés pedagógico “[...] na medida em que dirijam sua ação para a construção de um conhecimento específico com crianças ou adultos” (Idem, doc. eletr.). Dentre as manifestações do lúdico, destacam-se as seguintes atividades: jogos, histórias, dramatizações, músicas, danças, canções e utilização das artes plásticas em geral. Porém, coerente com o foco de estudo desta pesquisa, será delineado o recurso pedagógico lúdico conhecido como dramatização.

O fazer de conta, representar ser outro, criar situações imaginárias são atitudes particularmente de cunho dramático [no sentido de drama, enredo, história] e são concebidas “[...] pelo homem para desenvolver habilidades, capacidades e provir sua existência” (MAGNOLIA, 2010, doc. eletr.). Segundo a autora a atuação faculta ao indivíduo a confrontação com signos e situações novas que depois de internalizadas o conduzem a uma maior compreensão de si mesmo. Salienta, ainda, que tal situação pode auxiliar na construção

de novos conhecimentos. A dramatização, seja ela amadora ou profissional, tem um forte apelo atrativo em decorrência da sua beleza estética e artística - por ser um momento de exercício de sociabilidade e, ainda, como um meio capaz de transmitir as mais diversificadas informações.

Os educadores, em geral, devem atentar com relação às escolhas dos temas a serem trabalhados nas dramatizações procurando escolher textos adequados às diferentes faixas etárias; ao que desejam transmitir; na clareza com que esses serão transmitidos e na qualidade artística da apresentação (apropriada às situações e ambientes). Podem ser aliadas às apresentações atividades complementares para a discussão e fixação dos assuntos abordados nas peças (DOHME, 2003). A autora sinaliza que, no caso do emprego da teatralização com crianças, ao colocá-las como protagonistas, seja como atores ou produtores, a dimensão educativa torna-se diferenciada e ampliada. Enfatiza que não existem muitos trabalhos, particularmente no Brasil, que versem sobre o teatro para crianças e cita o pioneirismo de Julio Gouveia<sup>34</sup>.

Gouveia acreditava que o teatro realizado para adultos deve ser encarado pelo aspecto intelectual enquanto que o espetáculo direcionado para o público infanto-juvenil necessita ter um viés educativo. Proferia que para uma apresentação teatral ter utilidade ela precisa atender a determinados requisitos, tais como: conflito bem delineado; personagens bem caracterizados e uma situação absolutamente clara, visto que o espectador, por meio da identificação de um dos personagens (ou de uma situação) sofra uma experiência, uma vivência pessoal e verdadeira, com a correspondente referência emocional. Assim a criança (ou outros públicos) poderá ao identificar-se com o tema representado fazer reflexões e ponderações sobre as questões apresentadas na encenação. Ele falava, ainda, da necessidade de trabalhar com conceitos simples e definidos (e com linguagem apropriada) de modo que pudessem ser compreensíveis para a criança e, também, de trabalhar com grupos de crianças da mesma faixa etária para que o desfrute seja o melhor possível (DOHME, 2003).

Como elementos essenciais para uma dramatização de cunho amador, citam-se a trama (comédia, aventura, romance, drama, tragédia); os personagens (figuras fictícias ou não, que vivem as ações da trama); cenários (fundo da cena que apoia os atores na transmissão do

---

<sup>34</sup> Julio Gouveia (1914-1988) era médico e psiquiatra e juntamente com Tatiana Belink [com quem veio a casar-se] foram os fundadores do Tesp - Teatro Escola, um grupo semi-amador, especializado em espetáculos para crianças e adolescentes, que funcionou na cidade de São Paulo de 1949 a 1964. O casal foi pioneiro na televisão em programas infanto-juvenis, tendo atuado durante treze anos ininterruptos em peças baseadas em obras literárias de várias origens, de onde se destaca a série *Sítio do Picapau Amarelo* (DOHME, 2003).

enredo) e caracterizações dos personagens (ênfata as características e personalidades dos mesmos e a época onde a trama se desenrola). Os elementos secundários são a adaptação (texto escolhido para a representação: de autoria própria ou adaptado de livro ou filme); a direção (quem tem a visão geral do espetáculo); a música (usada para criar o clima) e efeitos especiais (sonoros: sons característicos para determinada ação; visuais: obtidos a partir do uso de recursos, como luzes, balões, etc.). (DOHME, 2003)

Dohme (2003) destaca que “o corpo é o instrumento de representação e transmite as emoções através de posturas, gestos e voz” (Ib., p. 57). Para que o corpo seja expressivo e exprima as emoções que devem ser comunicadas nas representações são necessários três elementos - relaxamento, concentração e expressão. A pesquisadora também acrescenta o trabalho com a voz (dicção, volume, velocidade e vocabulário) como habilidade necessária para a dramatização.

A dramatização promove a vivência comunitária e a capacidade do indivíduo colocar-se no lugar do outro. A partir da sua inserção, nos mais diversos ambientes culturais, eles podem ser utilizados como instrumentos para a construção da cidadania e consolidação dos saberes, pois podem ser geradas problematizações que levem à reflexão e, conseqüentemente, às transformações nas formas de ver e agir. Para Guarnieri (1980) esse é um constante desafio para as práticas educativas em espaços culturais: desenvolver a criatividade e o senso crítico, despertando uma consciência profunda das relações sociais.



### **3 AÇÃO EDUCATIVA LÚDICA COM O PATRIMÔNIO EDIFICADO:**

**um estudo de caso**

*“Pensar no futuro é fazer no presente.”*

**SPH/UFRGS**

A análise empreendida nesse capítulo amparou-se, como ponto de partida, no conceito de artefato (objeto produzido pelo trabalho mecânico; “coisa” feita pelo homem) e no entendimento de que a função é determinada não somente pelo fim para o qual o mesmo foi criado, mas, inclusive, pelo seu uso. A partir desse embasamento compreende-se que a “[...] utilização consiste em percebê-lo como um meio para atender as necessidades que são determinadas pela pessoa que o utiliza, não importando qual a forma que esse objeto possuía ou sua função primeira” (CHIAROTTI, 2005, p. 306). Nesse sentido, o patrimônio histórico edificado pode ser entendido como um artefato, visto que, nele ocorrem processos análogos ao do objeto, pois as edificações são suscetíveis de mudanças e adaptações constantes de acordo com as formas de utilizações (Id., 2005).

A instituição analisada promoveu processos de resignificação e, igualmente, de revalorização dos patrimônios edificados que são o mote da ação educativa observada. A integração desses artefatos em processos educativos norteia-se pela premissa de que todos os esforços de preservação dos bens do passado, de maneira que eles possam vir a adquirir sentido de representatividade para a sociedade, perpassam pelo desenvolvimento de procedimentos informativos destacando os valores desses acervos (artísticos, históricos, etc.).

A Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), por meio do Setor de Patrimônio Histórico (SPH), ao inserir os prédios históricos integrantes dos seus acervos patrimoniais em atividades educativas, busca despertar a sensibilização tanto do público interno quanto externo à Instituição para a importância da preservação, conservação e manutenção das edificações que vêm auxiliando na concretização de sonhos ao longo de tantos anos.

### 3.1 Universidade Federal do Rio Grande do Sul e seus prédios: um patrimônio edificando conhecimentos

*“Marcas de um tempo e das ideias que nele se geraram, os prédios históricos que constituem o Campus Central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul dizem de um período em que a cidade de Porto Alegre crescia na transição do século.”*

**Ricardo de Aguiar Pacheco**  
(Professor de História, Colégio de Aplicação - CAP/UFRGS)

A Universidade Federal do Rio Grande do Sul é detentora de um representativo acervo edificado situado no entorno urbano da cidade de Porto Alegre. As edificações, subdivididas em duas gerações<sup>35</sup>, são pertencentes aos séculos XIX e XX, respectivamente, e possuem um expressivo valor histórico-cultural dentro do contexto institucional, visto que, as construções iniciais estão vinculadas com a criação de instituições de ensino superior e técnico e as seguintes marcam a busca pela excelência acadêmica por meio dos “[...] princípios do ensino, da pesquisa e da extensão” (DEVINCENZI, 2015, doc. eletr.). Os edifícios do primeiro grupo, localizados na área central da cidade, são em número de onze, incluindo o da Escola de Agronomia e Veterinária, localizado no Campus do Vale, totalizando, portanto, doze imóveis (Figura 3). O primeiro prédio construído foi o da Escola de Engenharia e, na sequência, o do antigo Instituto Ginásial Júlio de Castilhos (hoje inexistente) localizado entre a Faculdade de Direito e a sede administrativa da Escola de Engenharia. Os três seguintes, o *Château*, o Observatório Astronômico e o prédio sede do Departamento de Engenharia Nuclear, formam um conjunto harmonioso. A seguir, vieram os prédios do Instituto Eletrotécnico (Instituto Montaury), o da Faculdade de Direito, o da Faculdade de Medicina (atual Instituto de Biociências), o do Instituto Tecnológico (depois Curtumes e Tanantes (atual Museu da UFRGS) e, pouco depois, o da Faculdade de Agronomia (situado entre duas históricas estradas, a do Caminho do Meio e a do Dilúvio ou Mato Grosso). “O Campus Centro,

<sup>35</sup> As edificações pertencentes à Primeira Geração (construídas entre 1898 e 1928) são: Antigo Prédio do Instituto de Química, Museu da UFRGS, Rádio da Universidade, Antigo Prédio da Faculdade de Medicina, Instituto Parobé, Faculdade de Direito, Prédio Centenário da Escola de Engenharia, *Château*, Castelinho, Observatório Astronômico e Instituto Eletrotécnico. Os prédios da Segunda Geração (construídos entre 1951 e 1964) compõem o CAMPUS CENTRO (Reitoria, Anexo 1 da Reitoria, Salão de Atos, Faculdade de Educação, Cinema e Teatro, Escola de Engenharia (Prédio Novo), Faculdade de Ciências Econômicas, Faculdade de Arquitetura, Instituto de Artes e Departamento de Arte Dramática); CAMPUS SAÚDE (Faculdade de Farmácia, Instituto de Psicologia, Faculdade de Odontologia, Hospital de Clínicas, Planetário, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação) e CAMPUS OLÍMPICO (Piscina Térmica/Centro Olímpico). (SETOR DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, [s.d.] 2015a, 2015b, 2015c, doc. eletr.).

formado pelo quadrilátero entre as avenidas Osvaldo Aranha, André da Rocha, João Pessoa, Luiz Englert e Paulo Gama, juntamente com o prédio da Faculdade de Agronomia, constituem Patrimônio Cultural do Estado do Rio Grande do Sul, com base na Lei nº 11.525, de 15 de setembro de 2000 (DOE 178/2000). Além disso, a Portaria nº 479, de 15 de outubro de 2013, delimita os dois quarteirões do Campus Centro como área de entorno de bens tombados, recebendo proteção nos termos do art.18 do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937”. (CARVALHAL, 1998; SETOR DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, [s.d.] 2015a, doc. eletr.).

Conforme Carvalhal (1998) o Campus Central é o primeiro *campus* universitário construído no Brasil e o seu conjunto arquitetônico é composto por edifícios de estilos variáveis entre neoclássico<sup>36</sup>, barroco-alemão<sup>37</sup>, *art-nouveau*<sup>38</sup> e *art-déco*<sup>39</sup> tendo predominância, porém, o primeiro estilo. “[...] Esse conjunto ilustra a Corrente Historicista, com traçado característico do estilo Eclético [...]. O segundo grupo, ou segunda geração, compreende [...] edifícios [...] representativos do Movimento Modernista”. (SETOR DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, [s.d.] 2015a, doc. eletr.).

Pacheco (2005) relata que entre os anos de 1896 e 1910 foram estabelecidas as primeiras Faculdades em Porto Alegre e que durante o período ocorreu à instituição dos cursos de Engenharia, Medicina e Farmácia, Odontologia, Agronomia, Veterinária, Direito<sup>40</sup>, Ciências Econômicas e Artes Plásticas que necessitavam de edificações e espaços físicos adequados para o desenvolvimento de suas atividades específicas. Para tal fim as faculdades solicitaram o apoio dos setores industriais, comerciais e de agricultura gaúchos “[...]”

<sup>36</sup> O Neoclassicismo é um movimento cultural europeu, do século XVIII e parte do século XIX, que defende a retomada da arte antiga, especialmente greco-romana, considerada modelo de equilíbrio, clareza e proporção. Para mais informações, ver: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo361/neoclassicismo>>. Acesso em 5 de novembro de 2015.

<sup>37</sup> Alguns historiadores costumam apontar como o início da época barroca os anos finais do século XVI, que com a arte religiosa da Contra-Reforma teria gerado os primeiros frutos do que viria a ser a arte barroca, plenamente desenvolvida apenas durante a primeira metade do século XVII. Para mais informações, ver: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo64/barroco>>. Acesso em 5 de novembro de 2015.

<sup>38</sup> Estilo artístico que se desenvolve entre 1890 e a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) na Europa e nos Estados Unidos, espalhando-se para o resto do mundo, e que interessa mais de perto às Artes Aplicadas: arquitetura, artes decorativas, design, artes gráficas, mobiliário e outras. Para mais informações, ver: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo909/art-nouveau>>. Acesso em 5 de novembro de 2015.

<sup>39</sup> Estilo decorativo que se afirma nas artes plásticas, artes aplicadas (design, mobiliário, decoração etc.) e arquitetura no entreguerras europeu. Derivado da tradição de arte aplicada que remete à Inglaterra e ao *Arts and Crafts Movement*, o *art nouveau* explora as linhas sinuosas e assimétricas tendo como motivos fundamentais as formas vegetais e os ornamentos florais. Para mais informações, ver: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo352/art-deco>>. Acesso em 5 de novembro de 2015.

<sup>40</sup> “Os prédios da Faculdade de Direito e do Observatório Astronômico são tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, inscritos sob nº 1.438-T-98”. Disponível em: SETOR DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, [s.d.] 2015a, doc. eletr.). Acesso em 06 de novembro de 2015.

mobilizando o conjunto da população porto-alegrense. Todos engajados em campanhas com o intuito de arrecadar donativos que viabilizassem a instalação desses cursos superiores na Capital.” (PACHECO, 2005, p. 222). As obras (a maioria projetada por arquitetos europeus, sobretudo alemães) além de representativas dentro do *locus* da Universidade remetem aos modos de vida da sociedade na virada do século XX. Em vista disso, a conservação desse patrimônio edificado contribui para a divulgação da memória social ao mesmo tempo em que se constitui em registro de um processo histórico local. “A maioria das edificações da UFRGS faz parte do INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO CULTURAL - BENS IMÓVEIS, realizado pela Equipe do Patrimônio Cultural da Coordenação de Memória, da Secretaria de Cultura, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre”. (SETOR DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, [s.d.] 2015a, doc. eletr.).

Conseqüentemente, esse acervo, em face do potencial educativo que representa, passou a ser utilizado como material didático-pedagógico objetivando a sensibilização e a conscientização acerca da importância da preservação do patrimônio enquanto documento histórico. Detalhar uma das ações educativas que vem sendo executadas, presentemente, no âmbito desse “museu a céu aberto”, por meio do Setor responsável pela salvaguarda patrimonial da Universidade, se configurou em uma das propostas desse trabalho.

**Figura 3**  
Localização do Patrimônio Edificado da UFRGS



### 3.1.1 Setor do Patrimônio Histórico: administrando, protegendo e educando com o acervo edificado da UFRGS

Objetivando a preservação da memória e do patrimônio cultural institucional, a Universidade inscreveu, em 1998, no Programa Nacional de Apoio à Cultura do Ministério da Cultura (PRONAC)<sup>41</sup>, o *Projeto Resgate do Patrimônio Histórico e Cultural da UFRGS*<sup>42</sup>. O empenho pela restauração dos prédios históricos é uma maneira de demonstrar a gratidão pelo “[...] Produto do trabalho de diferentes gerações que atuaram no ensino, pesquisa e extensão” (OLIVEIRA, 2007b, p. 9). Tal patrimônio é representativo por reunir “[...] uma gama de significados em todas as realizações da arte, ciência, conhecimento e política da sociedade gaúcha e do contexto brasileiro” (Idem, p. 9).

Em decorrência da aprovação do *Projeto Resgate do Patrimônio Histórico e Cultural da UFRGS*, no ano de 1999, foi criada para gerenciá-lo, em 2000, a Secretaria do Patrimônio Histórico, que para bem executá-lo dividiu os encargos em quatro setores específicos: *Secretaria Executiva* (responsável pela captação de recursos e prestação e contas); *Departamento de Projetos* (levantamentos cadastrais e inventário dos prédios, diagnósticos de patologias nas edificações e elaboração dos projetos arquitetônicos de intervenção e restauração); *Departamento de Obras* (responsável pelos orçamentos, especificações técnicas e fiscalização da execução das obras de recuperação, revitalização e restauração) e *Setor de Documentação* (responsável pela pesquisa histórica, documental e iconográfica). Sua denominação é alterada, em outubro de 2012, para Setor do Patrimônio Histórico (SPH)<sup>43</sup>,

<sup>41</sup> O Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) foi implementado pela Lei Rouanet (Lei 8.313/1991), com a finalidade de estimular a produção, a distribuição e o acesso aos produtos culturais, proteger e conservar o patrimônio histórico e artístico e promover a difusão da cultura brasileira e a diversidade regional, entre outras funções. Para mais informações, ver: <<http://www.cultura.gov.br/programa-nacional-de-apoio-a-cultura-pronac>>. Acesso em 11 de novembro de 2015.

<sup>42</sup> Os recursos financeiros para o *Projeto* são amparados Lei Rouanet, que possibilita às empresas e aos cidadãos aplicarem uma parte do Imposto de Renda devido em ações culturais”. Tem como missão a recuperação do acervo edificado da Universidade, por meio da preservação, revitalização e adequação dos espaços às necessidades atuais, acatando dessa forma, as determinações previstas no *Plano de Gestão* da Administração Central da UFRGS (para ver o plano atual, visite o *site* institucional), assim como o disposto na Constituição Federal de 1988 que prescreve a proteção ao patrimônio histórico e cultural, entre outros. (Cap. II, Art. 24, VII). Tem como objetivo, ainda, o desafio à incorporação da inclusão social, no aspecto relacionado à acessibilidade universal (um dos critérios obrigatórios de aferição pelo Ministério de Educação na Avaliação Externa de Instituições de Ensino Superior, de acordo com o disposto no inciso III, do art. 3º, da Lei n. 10.861/2004). (SETOR DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, [s.d.] 2015d, doc. eletr.)

<sup>43</sup> Localizado no Anexo I, do prédio da Reitoria, térreo, Campus Central.

(Figura 4) que passou a integrar a partir de então a Superintendência de Infraestrutura (SUINFRA). (SETOR DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, [s.d.] 2015e, doc. eletr.).

**Figura 4**  
Setor do Patrimônio Histórico (SPH/UFRGS)



Fonte: Acervo pessoal/Isabel Ferrugem, 2015.

Atualmente, o SPH tem como atribuição o processo de restauração dos prédios históricos da UFRGS, compreendendo as seguintes etapas: *Gestão Documental* (realização de pesquisas históricas e iconográficas<sup>44</sup> para a execução das atividades de recuperação e restauração das edificações; registro em documentação adequada de dados pertinentes às intervenções e aos critérios adotados nas obras)<sup>45</sup>; *Projetos de Intervenção* (elaboração de projetos de intervenção nas edificações e nos espaços adjacentes da UFRGS; implantação de recursos acessíveis para pessoas com deficiência, tais como, elevadores, escadas e adequação de sanitários; execução e fiscalização das obras de restauração dos Prédios Históricos e seus entornos); *Captação de Recursos* (além dos recursos obtidos através da Lei Rouanet para o *Projeto*, concepção de propostas culturais para aprovação junto ao Ministério da Cultura (MinC) e, também no âmbito estadual, por meio da Lei de Incentivo à Cultura do Estado

<sup>44</sup> “[...] pesquisa dados e informações relativos à memória, à identidade e à história do fazer da UFRGS, objetivando a identificação e a sustentação de técnicas, de materiais e de usos nas intervenções”. (SETOR DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, [s.d.] 2015f, doc. eletr.)

<sup>45</sup> Para saber das ações sistematizadas de gestão documental do SPH, ver: <<http://www.ufrgs.br/predioshistoricos/sph/como-trabalhamos>>. Acesso em 05 de novembro de 2015.

(LIC/RS)<sup>46</sup>; efetivação de programas para a captação de recursos e acompanhamento das aplicações dos valores arrecadados, dos prazos de captação e de execução e, ainda, mantém-se atualizado com a legislação pertinente e define estratégias) e *Execução de Obras* (montagem de especificações técnicas e de planilhas orçamentária para licitações de obras<sup>47</sup> e fiscalização das obras de restauração dos prédios nos *campi* da UFRGS).

O *Setor* procede, em paralelo, a execução de programas e projetos na área de Educação Patrimonial<sup>48</sup> (Caminhadas Orientadas<sup>49</sup> (Figura 5); Visitas Guiadas Teatralizadas (Figuras 6; 7; 8 e 9; 11 e 12; 14 e 15); seminários; cursos; exposições; mostras de cinema e a participação em concursos para seleção de trabalhos relativos ao patrimônio cultural). Mantém, também, canais de comunicação para a divulgação das suas atividades (*Facebook*: apresentação de curiosidades relacionadas aos prédios históricos; divulgação do programa radiofônico *Momento do Patrimônio*<sup>50</sup>; informações das ações de Educação Patrimonial e divulgação de eventos de outras instituições vinculadas ao Patrimônio Cultural; *YouTube*: disponibilização, por meio de canal próprio, da nova programação do programa transmitido pela Rádio da Universidade); informativo *Patrimônio Cultural em Foco* (notícias do Setor, destaques do programa *Momento do Patrimônio* e notícias do patrimônio cultural); Projeto *Perspectivas* (imagens do patrimônio da Universidade, captadas pela comunidade, que são exibidas no *Facebook* e na página do UFRGS Notícias) e, ainda, promove a publicação de

---

<sup>46</sup> Tem como objetivo a difusão cultural tendo como órgão regulador a Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul e como incentivadores as pessoas jurídicas estaduais. Para mais informações, ver: <<http://queroincentivar.com.br/leis-de-incentivo/lic-rs/>>. Acesso em 05 de novembro de 2015.

<sup>47</sup> “Esse material, junto com o Memorial Descritivo e com os demais projetos complementares (tais como estrutural, elétrico, hidrossanitário, telecomunicações, condicionamento ambiental e tratamento acústico), instrumentaliza o certame licitatório o qual irá permitir a contratação das empresas encarregadas da execução das obras”. (SETOR DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, [s.d.] 2015g, doc. eletr.)

<sup>48</sup> “O SPH desenvolve ações educativas visando a sensibilização das comunidades interna e externa à Universidade quanto à importância do restauro, da conservação e da manutenção de seus prédios históricos, buscando, de tal maneira, associar o patrimônio edificado com a vida das pessoas. Desse modo, a área de educação patrimonial do setor é um eixo estratégico importante para cumprir esses objetivos”. (DEVINCENZI, 2015, doc. eletr.)

<sup>49</sup> “A atividade tem como objetivo promover a história, a cultura e a memória da Universidade por meio do seu patrimônio edificado. Assim, através de um roteiro previamente definido, percorre-se um trajeto pelos prédios históricos da UFRGS apresentando informações arquitetônicas, artísticas e históricas desses espaços, vinculadas ao processo de formação dos primeiros cursos de nível superior no Rio Grande do Sul e dos próprios *campi*”. O agendamento pode se feito através de email institucional. (SETOR DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, [s.d.] 2015h, doc. eletr.)

<sup>50</sup> Apresentado, semanalmente, à terça-feira, na Rádio da Universidade (1080 AM) e mediado pelos servidores do SPH Guta Teixeira (jornalista) e Diego Devincenzi (historiador). Nessa programação são realizadas entrevistas com especialistas, entre outras pessoas, com temas relacionados ao patrimônio. Para conhecer os vídeos, ver: <<https://www.youtube.com/channel/UC-YeTF6S8OoGar5JoVPXOk>>. Acesso em 11 de novembro de 2015.

livros versando sobre a temática patrimonial. (SETOR DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, [s.d.] 2015i, doc. eletr.)

O SPH tem como inspiração para a sua atuação as *Cartas Patrimoniais*<sup>51</sup> (documentos que traduzem as políticas de preservação patrimonial) e, em especial, conecta-se com a *Carta de Veneza*<sup>52</sup> (de 1964) que versa sobre a conservação e restauração de monumentos e sítios. Tal documento é utilizado “[...] como princípio básico nos projetos de restauração contemporâneos proporcionando a compreensão do valor cultural que possuem os sítios históricos, permitindo o diálogo entre arquitetura, história e cultura” (OLIVEIRA, 2007b, p. 26).

#### Contemporaneamente,

[...] essa fonte permanece como uma importante referência para os restauradores. Entre seus pontos essenciais, há a expansão da ideia de monumento histórico que foi estendida também para ambientes urbanos e rurais; ampliação da noção de patrimônio não só aos monumentos maiores, às criações grandiosas e isoladas, mas também ao seu entorno e às obras não monumentais que, com o decorrer da história, assumiram significado cultural; constatou-se que a restauração é multidisciplinar, unindo diversos ramos de conhecimento nesse processo. (DEVINCENZI, 2015, inf. verb.)

Ao ser questionado sobre os projetos que o SPH desenvolve Devincenzi<sup>53</sup> (2015, inf. verb.) salienta que a atuação do SPH é

[...] multidisciplinar, tanto na formação de seus servidores como também nas áreas de atuação [...] a atividade fim é o restauro dos prédios e a preservação e a manutenção deles para que esse patrimônio permaneça para as próximas gerações. Mas para que isso aconteça várias áreas têm que estarem de acordo, temos a parte de

<sup>51</sup> “Durante o século XX observamos o crescimento da preocupação com a “conservação” dos bens culturais caracterizados pelas Convenções Internacionais, realizadas em Estados-membros de diversas partes do mundo por Instituições Internacionais e Organizações Não-Governamentais (ONU, UNESCO, Icomos). Cabe definir que a expressão “Estados-membros” designa os Estados (no sentido de nação) que se comprometem a praticar as normas e recomendações aprovadas nas Convenções Internacionais. O produto resultante desses encontros são documentos oficiais chamados de Cartas Patrimoniais, que expressam a ideologia daqueles que, ao longo do tempo, se preocuparam, e ainda hoje se preocupam, com a salvaguarda e a preservação dos bens culturais da humanidade” (OLIVEIRA, 2007b, p. 25).

<sup>52</sup> Para saber mais sobre a *Carta de Veneza* e demais *Cartas Patrimoniais*, ver: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>>. Acesso em 16 de novembro de 2015.

<sup>53</sup> Diego Speggiorin Devincenzi ingressou, primeiramente, como bolsista do SPH, em 2013 e, atualmente, é servidor da UFRGS, sendo o atual coordenador e, também, mediador das ações educativas patrimoniais *Caminhada Orientada* e *Visita Guiada Teatralizada*. Possui como formação acadêmica: Graduação e Mestrado em História e, ainda, Especialização em *O Ensino da Geografia e da História*. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4469470E0>>. Acesso em 13 de dezembro de 2015.

captação que é destinada ao gerenciamento, à arrecadação de recursos para restauro dos prédios pela Lei Rouanet; tem a parte de projetos que efetua esses projetos arquitetônicos que depois vão ser implementados através do processo de restauro; tem uma equipe voltada para a execução das obras propriamente dita, que sempre é executada por uma empresa selecionada por licitação e acaba atuando diretamente na obra, não é servidor do SPH que atua na obra, mas há fiscalização por parte do SPH, e também a parte de comunicação, na divulgação de projetos, a produção de peças gráficas, a atuação com mídias sociais, lista de *emails*, toda essa parte da comunicação com o público para divulgar nossas atividades e tem a parte da educação patrimonial [...].

Santos (2008) destaca que as metas e diretrizes educacionais, hodiernamente, devem ter como foco uma prática multidisciplinar visando as diversificadas maneiras humanas de ser, de estar no mundo, de atribuição de sentidos perante a pluralidade de realidades que o indivíduo contemporâneo experiênciava. “Cada vez mais, torna-se necessária uma *ação educativa que tenha como referencial o patrimônio cultural*, considerando o seu rico processo de construção e reconstrução” (SANTOS, 2008, p. 23. Grifo nosso). A autora enfatiza, ainda, que as atividades pedagógicas devem pautar por ações (elaboradas de forma criativa) que sejam integradas com a comunidade, utilizando o patrimônio cultural como instrumento de educação e tendo como fim o desenvolvimento social.

Constituir, portanto, o patrimônio edificado em instrumento para reflexão de que a sua representatividade transpõe a materialidade, pois nele encontram-se impressas, em tintas indeléveis, as aspirações e as realizações de gerações de gaúchos e brasileiros que ambicionando uma melhor qualidade de vida viram na UFRGS a possibilidade de realizarem os seus sonhos. Assim, ao elencar os prédios como protagonistas de um processo educativo é preservada e, ainda, tornada pública uma história que se construiu e se reconstrói cotidianamente.

**Figura 5**  
Caminhada Orientada



Fonte: <<https://www.flickr.com/photos/134540467@N08/20843203393/in/album-72157658701693441/>>.  
Acesso em 11 de novembro de 2015.

*"[...] Instituição pública e republicana, a UFRGS não pertence somente aos professores, técnicos-administrativos e estudantes que a ela hoje associaram suas existências. A UFRGS, de fato, pertence à sociedade, que é portadora do seu destino. Cuidar da própria história, respeitar seu legado cultural, este é um dever cívico e moral de todo o corpo social e de toda instituição universitária."*

**Wrana Maria Panizzi**  
(Ex-Reitora da UFRGS. In: UFRGS, 2004, p. 21)

### 3.1.2 *Visita Guiada Teatralizada*: “fazendo arte” para preservar o patrimônio

**Figura 6**  
*Visita Guiada Teatralizada – Site SPH/UFRGS*



Fonte: <<http://www.ufrgs.br/predioshistoricos/sph/como-trabalhamos>>. Acesso em 11 de novembro de 2015.

*“[...] voltada às atividades de sensibilização, de aproximação com a comunidade para que ela crie sentimentos de identidade, de pertencimento, que veja o patrimônio universitário como algo que faz sentido na sua vida e a partir disso [...] se instrumentalizar para ser um agente também em defesa desse patrimônio.”*

**Diego Devincenzi**

(Coordenador e Mediador das Ações Educativas *Caminhada Orientada* e *Visita Guiada Teatralizada*)

A ação educativa foi criada no ano de 2012<sup>54</sup>, por servidores do Setor do Patrimônio Histórico, inserida na dimensão da Educação Patrimonial e passou, a partir de então, a integrar o rol de atividades do SPH, no âmbito da extensão universitária. No momento atual, a atividade é constituída por uma caminhada (ocorrendo durante o período letivo) mediada pelo coordenador da ação educativa (que apresenta, de forma sucinta, informações sobre o prédio no qual se encontram) e são percorridas as edificações que compõem os dois quarteirões do

<sup>54</sup> A pesquisadora teve a oportunidade de participar da Visita Piloto da ação educativa, que ocorreu ao término do *Encontro de Educação e Patrimônio Cultural: estratégias para o desenvolvimento de cidades*, ocorrido no período de 03 a 04 de novembro de 2011, na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO). A concepção inicial foi de Nei Vargas (que integrava a equipe da SPH, na época) e foi, ao longo dos anos, sendo aprimorada pelos sucessivos coordenadores. Nessa ocasião ocorreu a encenação dos atores, por meio de esquetes (esquete é uma representação curta, em torno de 10 minutos de duração, geralmente cômica) integradas por dois alunos (um ator e uma atriz) que representaram os papéis dos fantasmas de um professor de Medicina e da primeira mulher a ser aluna do Curso. Eles evocavam as suas memórias do tempo das aulas; as dificuldades de uma mulher em um ambiente tipicamente masculino (que a discriminavam, no princípio); os primeiros amores e os saudosos Bailes da Reitoria. A atividade constou, unicamente, de caminhada pelos prédios de Química, Instituto de Ciências Básicas da Saúde (ICBS) e antiga Faculdade de Medicina tendo as interferências dos personagens quando os visitantes adentravam as edificações. Não foi transmitida nenhuma informação (arquitetônica ou histórica) relacionada aos prédios visitados.

Campus Centro (Anexo A), com percurso definido antecipadamente<sup>55</sup>, porém flexível frente às mais diversas circunstâncias como, por exemplo, a ocorrência de obras em algum dos prédios. Configura-se em uma combinação da *Caminhada Orientada* com “[...] um espetáculo, com duração aproximada de uma hora, encenado por alunos do Bacharelado em Teatro<sup>56</sup> do Instituto de Artes, que representam personagens reais e fictícios da Universidade”. (SETOR DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, [s.d.] 2015i, doc. eletr.)

Em relação à divulgação da atividade, Diego Devincenzi esclarece que

[...] é desenvolvido um plano de ação composto de peças gráficas<sup>57</sup> e textos produzidos pelo núcleo de comunicação do Setor. Posteriormente, o material é inserido em canais de comunicação que o SPH participa, como redes sociais, *newsletter* e o *site* institucional, almejando, assim, alcançar o maior público possível. Além disso, a Visita Guiada Teatralizada já foi tema de reportagens de emissoras locais e da própria TV UFRGS, o que contribui para uma maior visibilidade desse projeto teatral. (DEVINCENZI, 2015, doc. eletr.)

É necessário agendamento prévio para participar da atividade que por ser realizada ao ar livre é sujeita a transferência em razão de mau tempo<sup>58</sup>. Com relação ao número de participantes, por visitação, é estimado como ideal o máximo de trinta visitantes “[...] por uma questão de logística, para poder entrar nos prédios de uma maneira mais adequada”. (Idem, 2015, inf. verb.)

O contato inicial com as escolas (o Setor possui um *mailing*)<sup>59</sup> é realizado pelo próprio coordenador que procura enfatizar a importância cultural da *Visita Guiada*.

<sup>55</sup> Em decorrência das obras de restauração no prédio da Antiga Escola de Engenharia (entregue para a comunidade em 02 de dezembro do corrente ano) o roteiro da *Visita Guiada Teatralizada* (vivenciada pela pesquisadora, na data de 28 de outubro de 2015) foi integrado pela visitação às edificações da Rádio da Universidade e do Museu da UFRGS além do Largo Paganini (composto pelo *Château*, Observatório Astronômico e Castelinho). A escola que participou da *Visita Guiada* foi o Colégio Estadual Florinda Tobino Sampaio, localizada em Porto Alegre, com alunos do 9º Ano, que foram levados à ação educativa pela professora Alexandra Coda.

<sup>56</sup> No período da presente pesquisa estavam atuando os alunos Anderson Moreira Sales e Áquila Mattos.

<sup>57</sup> Nos materiais gráficos são colocadas imagens dos atores caracterizados, fachadas dos prédios para “[...] as pessoas verem que aquilo realmente acontece [...] para terem uma pequena ideia, percepção, pequena prévia, de como eles se apresentam [...] acho que isso tudo são estratégias, acredito que ‘tá’ dando resultado e pretendo ampliar isso” (DEVINCENZI, 2015, inf. verb.).

<sup>58</sup> Em razão dessa momentânea impossibilidade os atores e a coordenação estão pensando em outras atividades alternativas de modo que a atividade não seja transferida.

<sup>59</sup> *Mailing* é uma palavra de origem inglesa que significa a ação de expedir uma correspondência pelo correio *mail*. É a abreviação da expressão *Mailing list* cuja definição é lista de correio. “[...] expressão frequentemente usada no Brasil, na área de propaganda e *marketing*. É um banco de dados que reúne nomes, endereços e dados adicionais de consumidores e *prospects* (pessoa não consumidora de um determinado produto ou serviço que tem

[...] acho importante que, nos contatos prévios que fazemos, não ‘vendamos’: “[...] É um passeio que vocês vão realizar, vamos dar uma volta lá, um passeio e depois eu vou levar vocês para comer um lanche, Adeus! Acabou!”. (DEVINCENZI, 2015, inf. verb.)

Com relação a essa situação acrescenta, ainda, que o contato é feito diretamente com supervisores ou professores nas escolas. Ele tenciona futuramente fortalecer essa relação para que tenham uma proposta educativa contemplando uma espécie de formação prévia nesses locais que possa vir a estimular o trabalho interdisciplinar.

[...] é uma coisa que planejo para os próximos anos de realmente tentar intensificar para que exista uma proposta fechada, por exemplo, de podermos ir até o colégio, eu, os alunos, passar um pouco dessa trajetória da UFRGS, alguns aspectos aqui da Universidade, para que eles venham de certa forma preparados [...] uma preparação prévia, que pode partir de nós fazer essa interlocução lá nas escolas, para que depois eles venham já com base de conhecimento. [...] que isso possa servir para estudos dentro das disciplinas, seja de história, seja de geografia, seja de artes, então eu acho que todos esses fatores contribuem para uma maior interação da turma com a atividade. (Idem, 2015, inf. verb.)

Importante salientar que o coordenador exerce o papel de elemento de conexão com a *performance*<sup>60</sup> dos artistas, pois é ele quem conduz os visitantes durante o trajeto da *Visita Guiada* e, igualmente, de complementação às informações apresentadas pelos atores durante a encenação (Figura 6). A interação com os grupos de visitantes depende muito da turma, mas são utilizados alguns recursos para facilitar esse entrosamento, pois

[...] *um dos nossos desafios é também deixar a turma à vontade*, por isso que é importante esse primeiro contato dos atores com o público, muitas vezes, vai ter uma pequena intervenção ali, vai ter um pequeno movimento que eles vão fazer. Por exemplo, nós tivemos um enredo de um baile ocorrido dentro do Salão Nobre da Faculdade de Medicina. Era baile e, portanto, o ator pegou a menina para dançar, a atriz pegou um menino para dançar e os outros bateram palmas e é isso justamente o que a gente quer. Então, isso faz com que eles participem, que o constrangimento seja rompido e a partir desse tipo de contato eles se sentem mais à vontade para perguntar. (Ibidem, 2015, inf. verb. Grifo nosso)

---

potencial de vir a se tornar um consumidor).” Disponível em: <<http://www.significados.com.br/mailling/>>. Acesso em 17 de novembro de 2015.

<sup>60</sup> De acordo com o *Dicionário Online Priberam*, o termo *performance*, tem como um dos seus significados “Ação de desempenhar um papel. = DESEMPENHO”. O vocábulo foi utilizado, ao longo desse trabalho, com esse sentido. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/performance>>. Acesso em 16 de novembro de 2015.

**Figura7**  
*Visita Guiada Teatralizada*  
 Mediação realizada pelo Coordenador da Atividade



Fonte: Acervo pessoal/Isabel Ferrugem, 2015.

Por meio do elemento lúdico, os atores apresentam dados alusivos ao conjunto edificado que misturam emoção, diversão e conhecimento e, assim, conseqüentemente, geram o reforço do sentimento de pertencimento da comunidade em relação ao patrimônio cultural universitário. No entendimento de Devincenzi (2015, inf. verb.) a *Visita Guiada* poder ser compreendida como

*[...] uma atividade lúdica por excelência porque trabalha com a imaginação, com o brincar um com o outro, com você poder se expor, expressar [...] você abre um buraco na realidade, digamos assim, não que a ludicidade seja real, mas eu creio que ela cria um momento onde a fantasia está muito presente e isso para mim demonstra o lúdico por excelência. Você poder ampliar seus horizontes cognitivos e poder explorar sensações, sentimentos. Acho que tudo isso marca [...] a visita guiada teatralizada como uma atividade lúdica por excelência. (Grifos nosso)*

A percepção do coordenador acerca da ludicidade como a mesma permitindo a abertura de “um buraco na realidade” e criando “um momento onde a fantasia está muito presente” é reforçada por Luckesi (2005b) ao falar que momento lúdico é aquele no qual nos encontramos por inteiro. A experiência lúdica ao ser vivenciada com a totalidade dos sentidos

- “descolados” das situações e problemáticas cotidianas - possibilita um estado interno de abertura a novos conhecimentos que primeiramente se refletem no interior do indivíduo para, posteriormente, repercutirem em seu convívio social.

A escolha de trabalhar o patrimônio de uma forma lúdica<sup>61</sup> baseou-se na ideia de criar uma narrativa mais leve (diferenciada da *Caminhada Orientada*, que é uma atividade que transmite conhecimentos mais técnicos e descritivos da história da Universidade) e de maior interação com o público. Foi motivada pelas pesquisas do coordenador sobre teatro e práticas educativas de outras instituições<sup>62</sup>. Todavia, ele enfatiza que, ao longo de sua exploração quantitativa, tendo como fontes as bases de dados de diversas universidades do país, percebeu que “[...] o teatro como proposta para a educação patrimonial é escasso ou, no mínimo, pouco documentado”. (DEVINCENZI, 2015, doc. eletr.)

Cabe, nesse ínterim, enunciar o uso do teatro como divulgador do conhecimento científico tanto por determinados dramaturgos como por algumas tipologias de museus em parceria com outras instituições. Cita-se, como exemplo, no primeiro caso, a peça teatral *Copenhague*, escrita em 1997, pelo inglês Michael Frayn, que ao estreitar a relação entre a ciência e arte, almeja a divulgação dos avanços científicos da teoria quântica<sup>63</sup>. Com relação às instituições museais, aponta-se o artigo *Ressignificação dos Fósseis no Museu Dom José*<sup>64</sup> (VIANA, et. al., 2013), que mostra os resultados obtidos a partir de pesquisas e ações educativas (entre elas, *performances* teatrais desenvolvidas com o público escolar), realizadas ao longo de dez anos, que potencializaram a divulgação e a popularização da ciência na região

<sup>61</sup> Citam-se as seguintes instituições que realizaram atividades lúdicas com o patrimônio: Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho (*Viva o Toque* e *Antigo Papel Velho*); Casa de Cultura Mario Quintana (*Traça Biblió*); Museu de Porto Alegre (projeto em parceria com a Terreira da Tribo) e Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul – APERS (Os *Tesouros da Família Arquivo*, em parceria com a UFRGS).

<sup>62</sup> “Efetuei uma pesquisa sobre a utilização do teatro em educação patrimonial e cheguei a um projeto que trabalha essa proposta junto a comunidades. Trata-se de Stutz, 2015 (o artigo em questão, intitulado *Ouro Branco (MG): o teatro como instrumento de educação patrimonial*, de autoria de Éverlan Sutz), está disponibilizado em: <<http://defender.org.br/artigos/ouro-branco-mg-o-teatro-como-instrumento-da-educacao-patrimonial/?print=pdf>>. Acesso em 15 de novembro de 2015”. (DEVINCENZI, 2015, doc. eletr.)

<sup>63</sup> O teatro é visto pelos autores (e docentes) do artigo intitulado *A Divulgação da Ciência através do Teatro: um estudo em Copenhague de Michael Frayn*, como um valioso instrumento que pode ser aliado ao ensino dos elementos de História da Mecânica Quântica. A peça explora os aspectos sociais e dilemas éticos de dois dos principais cientistas envolvidos com essas pesquisas - Niels Bohr (1885-1962) e Werner Heisenberg (1901-1976) - relacionadas às questões complexas geradas pela Física Quântica e fissão nuclear. (SILVEIRA; SILVA; FILHO, 2009). Para mais informações, ver: <<http://posgrad.fae.ufmg.br/posgrad/viienepec/pdfs/359.pdf>>. Acesso em 26 de julho de 2015.

<sup>64</sup> A parceria foi firmada entre o Laboratório de Paleontologia (LABOAPLEO), da Universidade Estadual do Vale do Acaraú (UVA) e o Museu Dom José (MDJ) ou Museu Diocesano de Sobral, o maior do Estado do Ceará. Para mais informações, ver: <<http://www.uvanet.br/historiar/index.php/1/article/view/102>>. Acesso em 26 de julho de 2015.

cearense. Também é importante destacar iniciativas como: o *Workshop Divulgação Científica e Arte da UFSCar* (Universidade de São Carlos, no interior de São Paulo), realizado no segundo semestre do ano de 2014, que teve por fim o aprofundamento da

[...] relação entre ciência e arte [...] explorada de maneira que as duas culturas possam conferir uma à outra conteúdos, metodologias e linguagens na construção de um processo pedagógico inovador. *Projetos que utilizam a linguagem teatral em ensino-aprendizagem cativam estudantes não apenas no campo da educação, mas ampliando seu senso crítico e o exercício da cidadania. Em diversos museus do País muitas ações para a divulgação científica têm se concretizado, a começar pelo teatro científico realizado na Universidade Federal do Ceará. [...] O trabalho desse museu desperta a atenção dos estudantes da escola pública através de peças que tratam a ciência de maneira lúdica.* (LIBERATO, 2014, p. 63-64. Grifos nosso)<sup>65</sup>

A metodologia escolhida foi a do teatro de rua, em primeiro lugar, em função do caráter de originalidade de trabalhar dessa maneira dentro de um espaço acadêmico, pois segundo Devincenzi (2015, inf. verb.):

[...] já vi atividades de teatro de rua, em cidades históricas de Minas Gerais, por exemplo, tem a questão do teatro de rua em algumas instituições, mas vejo, ainda, de uma forma muito pontual [...] o segundo ponto é que teatro de forma aberta, esse teatro de rua, mas dentro de um espaço universitário, [...] posso colocar dessa forma, um *teatro de rua dentro da Universidade* que é um espaço aberto, que você vai circular, que [...] vai ter esse dinamismo, não vi até agora, então acho que é a própria originalidade da ideia de poder trazer isso para a Universidade, e por ser uma atividade de impacto [...] focada em poder atender uma diversidade de públicos e trabalhar com a questão da ludicidade [...]. (Grifo nosso)

Ao longo desse capítulo são evidenciados os esquetes que a pesquisadora teve a oportunidade de observar. Eles integram três enredos que são articulados com os seguintes patrimônios edificados: Rádio da Universidade, Largo Paganini e Museu da UFRGS.

O primeiro *Enredo Rádio da Universidade - “Programa Cara a Cara”*, apresenta uma programação radiofônica que entrevista um famoso tenor de ópera. Durante esse diálogo são relatados para o público determinados aspectos históricos significativos da Rádio.

---

<sup>65</sup> Para mais informações, ver: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252014000400020&script=sci\\_arttext](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252014000400020&script=sci_arttext)>. Acesso em 21 de novembro de 2015.

**Figura 8**  
*Visita Guiada Teatralizada*  
 (Enredo Rádio da Universidade - “Programa Cara a Cara”)



Fonte: Acervo pessoal/Isabel Ferrugem, 2015.

**Figura 9**  
 Rádio da Universidade



Fonte: <<http://www.ufrgs.br/radio/>>. Acesso em 17 de novembro de 2015.

## BRIEFING DOS PERSONAGENS

### Enredo: Rádio da Universidade

Anderson – **Apresentador Gabriel, do Programa “Cara a Cara”**: Apresenta um *talk show* na Rádio da Universidade ao vivo, trazendo personalidades/expoentes da cultura rio-grandense. Na ocasião, pretende entrevistar o cantor de ópera Antônio Souza, naquele momento considerado um dos grandes tenores do Estado. Ao longo do esquete, traz os principais ganchos sobre a história da Rádio. Surpreende-se com as “mudanças” estéticas, e da atitude de Toninho, que chega para a entrevista com outra “proposta”.

Áquila – **Antônio Souza (Toninho Bambino)**: Ex-operador da mesa de áudio da Rádio da Universidade e tenor de ópera, é o entrevistado de Gabriel no programa. Ao chegar à Rádio, se apresenta com um novo estilo musical, como um DJ de música eletrônica, abandonando a ópera, enfurecendo assim os ouvintes da Rádio e o próprio entrevistador. Trava um diálogo com o Gabriel sobre a história e o restauro do prédio da Rádio. No final, revela-se como um farsante, pois, enquanto tenor de ópera, apenas executava *playbacks*. Isso inclusive motivou sua busca para dedicar-se à música eletrônica, carreira também fracassada. Desesperado, Bambino pede ajuda a Gabriel, que promete ajudá-lo com um futuro emprego na própria Rádio.

O teatro de rua é realizado em locais exteriores às construções tradicionais - praças, mercado, metrô, universidade, etc. Conforme Aguillera (2005)<sup>66</sup> o teatro de rua é uma manifestação cultural que é caracterizada pela presença de público permanente, porém flutuante. Suas origens remontam a Antiguidade, pois o teatro nasceu no espaço aberto (na Grécia os problemas da *polis* e dos cidadãos eram encenados ao ar livre). As motivações para a opção dessa modalidade de atuar são as mais variadas, já que, partem desde uma iniciativa de gerar acesso às pessoas alheias ao fazer teatral convencional como até uma forma de teatro político.

[...] O teatro de rua ocupa as áreas abertas fazendo delas seu espaço cênico. No entanto, esses lugares são dotados de significados, inscrevem parte da história da cidade, portanto, devem ser pensados em toda a sua amplitude para que possam ser bem utilizados. Ele, não esqueçamos, é uma interferência no espaço e ao interferir, ele ressignifica o espaço, tornando-o propício a fruição. (TEATRO EM ESPAÇOS NÃO CONVENCIONAIS, [s.d.], doc. eletr.)

No que diz respeito à criação do roteiro e caracterização dos personagens, o trabalho é realizado de forma compartilhada pelo coordenador e atores, porém, frequentemente, ele é antecipado por uma capacitação, visto que, muitos (atores) desconhecem a história da UFRGS e a sua trajetória histórica.

[...] geralmente [...] trago informações sobre a história dos prédios, sobre os personagens principais que podem servir dentro dessas narrativas, quais são as histórias curiosas, pitorescas, para também ter esse toque lúdico que é essencial. Embora, também se preocupando em não cair no grotesco porque querendo ou não estamos dentro de uma universidade e nós temos a preocupação em não macular a memória da Instituição [...] não partir para o engraçado pelo engraçado. Eu tenho uma proposta que é valorizar o patrimônio da UFRGS então não faz sentido eu partir para algo grotesco simplesmente para ser barulhento, enfim, então dá para dizer que realmente *é um trabalho bem compartilhado*, apresenta uma base de trabalho com seus personagens, essas histórias, essa trajetória dos prédios, essa constituição da UFRGS como universidade. Eles [os atores] sugerem outras coisas e nós vamos construindo o enredo em conjunto. (DEVINCENZI, 2015, inf. verb. Grifo nosso)

Sobre as suas participações nesse processo os atores relataram que

[...] se dá de maneira natural e essencial. Mesmo que ator receba a estrutura pronta, as suas escolhas de cena e de interpretação sempre irão alterar a estrutura primária, transformando-a no resultado final. (MATTOS, 2015, doc. eletr.)

[...] a minha participação envolve a criação e caracterização dos personagens bem como pequenas adaptações do texto. (SALES, 2015, doc. eletr.)

<sup>66</sup> Cita-se como exemplo, e atuação em espetáculos teatrais de rua, a *Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz*, constituída na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, em 1978 e que há mais de três décadas construiu uma trajetória que marcou definitivamente o cenário cultural do País. Para maiores informações, ver: <[http://www.oinoisaquitraveiz.com.br/p/a-tribo\\_1.html](http://www.oinoisaquitraveiz.com.br/p/a-tribo_1.html)>. Acesso em 15 de novembro de 2015.

O enredo é montado anualmente, a partir da produção de bolsistas do SPH e técnicos, trabalhando com a questão da contextualização histórica, da memória e da cultura da UFRGS.

Para isso foram utilizados jornais, livros sobre a história de Porto Alegre e da Universidade, além de documentos, fotografias e relatórios administrativos das diversas unidades universitárias. Também foram utilizadas nessa criação informações advindas de entrevistas junto a pessoas que tiveram suas histórias ligadas à instituição. Todos esses elementos eram discutidos em reuniões periódicas pela equipe do Setor. Também se pensou na questão da caracterização dos personagens, com croquis, e se procurou obter um conjunto de vestimentas e objetos de uso pessoal que retratem épocas diversas, traduzidas em chapéus, ternos, sapatos, bengalas e vestidos, que até o momento foram recebidos via doação ou compradas em brechós diversos. (DEVINCENZI, 2015, doc. eletr.)

Diego Devincenzi esclareceu, ainda, que os roteiros podem sofrer alterações periodicamente, pois por meio de uma relação dialógica (estabelecida entre o coordenador e os atores) são discutidas as formas de interação com o público e avaliado o que é mais adequado de acordo com os diferentes grupos participantes da atividade. Ele acrescentou que em função da cultura ser viva as atividades culturais têm que ser constantemente revistas, pois “[...] com elas têm que ter toques novos, têm que haver novas sugestões para serem colocadas”. (DEVINCENZI, 2015, inf. verb.)

O público alvo é amplo, desde estudantes do ensino fundamental até membros da comunidade acadêmica, tais como: servidores (técnicos e docentes), além de alunos e ex-alunos (Apêndice G). Em relação às escolas, é estabelecida como escolaridade mínima para participação na ação educativa a partir do 8º ano (pois, nessa etapa de aprendizado os jovens já estabelecem relações com conceitos como, por exemplo, “universidade”, “cursos”, “profissões”). Ele considera que é “[...] um desafio trabalhar com essa variação de participantes, ao mesmo tempo, em que são criadas interessantes e diferentes visões a respeito da Universidade, do patrimônio e da própria cidade de Porto Alegre”. (DEVINCENZI, 2015, inf. verb.). Acrescentou, ainda, que

A receptividade das pessoas tem sido excelente. Desde 2012, o primeiro ano que a *Visita* foi efetuada, esses núcleos educacionais voltaram nos anos seguintes, com novas turmas. É importante também frisar que a maioria das escolas recebidas até agora são instituições públicas de ensino, muitas vezes carentes de acesso à cultura. Desse modo, a *Visita Guiada Teatralizada* também deseja preencher tal lacuna. (DEVINCENZI, 2015, inf. verb.)

Os cursos universitários recebidos pela *Visita Guiada*, até o presente momento foram os de Design, de Arquitetura, de História e de Museologia.

Acreditamos que a presença de estudantes dessas áreas é, além de gratificante, importante academicamente, pois tais alunos podem, a partir da troca de conhecimentos realizada na atividade, obterem contribuições para futuros trabalhos das suas áreas de atuação, como patrimônio, arquitetura, memória e cultura em geral. Inclusive, a partir dessa relação que se estabelece, esperamos que esses jovens, sejam do ensino fundamental ou superior, tornem-se, partir dessa interação, futuros agentes em defesa da preservação do patrimônio. (Ibidem, 2015, inf. verb.)

O segundo *Enredo “Largo Paganini”* é centrado em dois estudantes do Instituto Técnico Profissional da Escola de Engenharia que estão “gazeando” aulas no pátio que, por meio de conversas e brincadeiras entre eles e o público, vão descrevendo as suas atividades escolares, fatos históricos e características arquitetônicas dos prédios do entorno do Largo.

**Figura 10**  
Largo Paganini



Fonte:

<<https://www.facebook.com/sph.ufrgs/photos/a.178195065593500.45929.168781396534867/930781517001514/?type=3&theater>>. Acesso em 16 de novembro de 2015.

*BRIEFING DOS PERSONAGENS*

**Enredo: Largo Paganini**

Anderson – **Estudante Waldir** (vulgo “Waldi”)

Áquila – **Estudante Pedro** (vulgo “Pedroca”)

A ação centra-se em dois meninos, estudantes do Instituto Técnico Profissional da Escola de Engenharia. O Instituto era formado pelos prédios do Castelhinho e do *Château* e se localizam no intitulado Largo Paganini, onde se desenrola toda a ação. Waldir frequenta de forma mais intensa Castelhinho (onde funcionava a oficina de Mecânica do Instituto) e Pedro o Château (onde ocorriam as aulas de Serralheria e Marcenaria). Inicialmente, os dois estão “gazeando”, faltando às aulas e se escondendo dos professores. Apesar disso, gostam das atividades acadêmicas e técnicas que possuem e vão travando um diálogo sobre a história do Instituto, as características arquitetônicas dos prédios e o restauro executado neles pelo SPH nos anos 2000. No final, ao avistarem um docente procurando-os pelo Largo, empreendem nova fuga e se despedem do público.

**Figura 11**

Visita Guiada Teatralizada  
(Enredo Largo Paganini - Alunos “gazeando” aulas)



Fonte: Acervo pessoal/Isabel Ferrugem, 2015.

**Figura 12**

Visita Guiada Teatralizada  
(Enredo Largo Paganini - Fuga dos alunos)



Fonte: Acervo pessoal/Isabel Ferrugem, 2015.

A questão de difusão de conhecimentos, por meio da *Visita Guiada Teatralizada*, é vista pelo coordenador como

[...] um processo de educar constante, todos estamos [...] trocando experiências, conhecimentos, sempre nos educando, não é? Acho importante dentro desse processo, não partir da ideia, no sentido que a gente está proporcionando uma atividade de formação para os alunos, que estão vindo para entenderem mais da história da UFRGS, não é assim que funciona, *dentro de um processo educacional tem que haver a troca* [...] (DEVINCENZI, 2015, inf. verb. Grifo nosso)

A utilização do teatro para a difusão de saberes é reforçada por Backes (2005)<sup>67</sup>, em seu artigo intitulado *Ensino de Artes Cênicas: reflexões sobre a produção teatral escolar*. A autora enfatiza que o teatro além de ser uma porta aberta para a construção de conhecimentos pode ser utilizado também como “ferramenta” por outros ramos do conhecimento, pois ele “[...] é por si só revolucionário. Quando se aguça sensibilidade e percepção o mundo e a relação com a vida mudam significativamente”. (BACKES, 2005, p. 42)

Sobre a inclusão do teatro em programações educativas, os atores afirmaram que

Qualquer ação que envolva ludicidade é uma facilitadora de entendimentos. A arte permite a produção de sentidos de forma não formatada como acontece no ensino tradicional. *Deveria sempre ser pensada em consonância com a educação e não como áreas separadas*. (SALES, 2015, doc. eletr. Grifo nosso)

Eu vejo a inclusão do teatro em programações educativas de instituições culturais como um meio essencial para a aproximação das pessoas com meios socioeducativos, como o Setor do Patrimônio Histórico, já que ele consegue de forma lúdica e divertida transpor para o seu público alvo todas as informações necessárias. (MATTOS, 2015, doc. eletr.)

Tais acepções vão de encontro à afirmação de Dohme (2003) ao elucidar que os diversos tipos de dramatizações (peças teatrais, comédias, dramas, etc.) podem ser o estopim para reflexões acerca dos temas abordados e se reverterem em experimentações úteis à vida diária. Assim, a teatralização, de uma forma mais descontraída, prazerosa e instigante, permite que novos valores possam ser assimilados, pois ela é um veículo de mensagens por meio do belo. Acerca disso, os atores declararam que as suas atuações na ação educativa

[...] modificou tanto na observação dos prédios que me cercam quanto na vontade que eles [os prédios] tenham intervenções artísticas para que toda a população consiga entender a importância histórico-cultural que eles têm na nossa organização urbana. (MATTOS, 2015, doc. eletr.)

---

<sup>67</sup> Professora da disciplina de Teatro do CAp/UFRGS.

[...] O simples fato de pensar sobre a história do patrimônio da Universidade *ampliou o meu olhar sobre a Instituição*, me fazendo perceber o quão efêmero pode ser a linha de ações de cada gestão administrativa em relação ao contexto político e histórico da cidade. (SALES, 2015, doc. eletr. Grifo nosso)

Desse modo, “[... ] O Teatro muda a quem o faz, em primeiro lugar” (BACKES, 2005, p. 42). A assertiva da autora pode ser comprovada a partir das declarações dos atores quando interrogados acerca da motivação para participarem da ação educativa.

A possibilidade de abrir as portas da Universidade para crianças, adolescentes e demais membros da comunidade em geral, que sentem o ambiente acadêmico como algo distante e inacessível. (MATTOS, 2015, doc. eletr.)

A atração primária para participar do projeto veio da possibilidade de satisfação em poder desenvolver meu trabalho como ator numa ação educativa. O ator, de certa forma, se coloca em risco em projetos assim, uma vez que a descoberta do tipo de contato com o público é percebida na efemeridade do momento da apresentação. Experienciar isso, sendo bolsista num projeto educativo, me pareceu uma ótima oportunidade. (SALES, 2015, doc. eletr.)

No que tange ao questionamento a respeito da não inclusão, por parte da maioria das instituições culturais, museais ou não, da ludicidade em suas práticas educativas, os protagonistas da *Visita Guiada* apontaram que

[...] como é uma área incipiente, que tem pouca produção bibliográfica, as pessoas recorrem desesperadamente ao material do IPHAN [Guia Básico de Educação Patrimonial, da Horta, Grunberg e Monteiro] como receitas prontas de bolo. Como é que eu vou trabalhar educação patrimonial? Olha, eu vou pegar o manual do IPHAN [...] que é a referência [...] muita insegurança, a falta de conhecimentos, não acho que é a falta de vontade. Eu acho que existem pessoas muito esforçadas nas instituições, elas querem aprender e ir mais além, mas *ainda falta essa base de conhecimento, de formação e disseminação de conhecimento mesmo, que faz com que as pessoas acabem se prendendo ao que é mais tradicional porque dá mais segurança*. Claro, eventualmente, você vai ter locais onde pode ter uma questão de má vontade [...] a cultura, de modo geral, é majoritariamente, escanteada em âmbitos institucionais, sejam públicos ou privados, se estás numa instituição cultural que já não trabalha com cultural por excelência, a tendência é teres uma dificuldade nesse sentido de poder te mostrar, então de repente para essas pessoas também é difícil fugir do ‘arroz com feijão’ [...] *porque não tem espaço, não vai ter recurso, não vai ser ouvido*, então todos esses fatores são essenciais para que isso ocorra. (DEVINCENZI, 2015, inf. verb. Grifos nosso)<sup>68</sup>

Acho que *faltam profissionais que tenham proximidade com a arte nos setores de coordenação de ação*. Isso gera uma defasagem de procedimentos, repetindo os moldes tradicionais de transmissão e troca de conteúdo e informação. Talvez seja o reflexo da falta de cultura no cotidiano da sociedade como um todo. (SALES, 2015, doc. eletr. Grifo nosso)

<sup>68</sup> Em conversa informal o coordenador relatou-me que frente à possibilidade de interrupção definitiva da atividade educativa (em vista de demandas institucionais) foi realizado todo um trabalho de convencimento (pautado na relevância educacional da ação) para justificar a permanência da mesma.

Uma série de fatores. Primeiramente, *a (des)importância que a nossa sociedade dá para as manifestações culturais em geral, confundindo sempre com entretenimento barato. Outro fator é a falta de interesse desses órgãos em procurarem outros meios de divulgação e interação com as pessoas; e, na pequena porção onde existe esse interesse, a verba destinada para isso é praticamente inexistente.* (MATTOS, 2015, doc. eletr. Grifos nosso)

No quesito referente à necessidade de grandes investimentos de recursos financeiros, por parte das instituições culturais, para a introdução da ludicidade nas programações educativas, eles acreditam que

[...] tem que saber delegar as funções para as pessoas certas, claro que o mínimo de investimento é sempre importante, mas vou falar pelos meus exemplos [...] dentro da Visita Guiada Teatralizada, se vou trabalhar com atores, preciso de graduandos dessa área, então, preciso de bolsas [benefícios em dinheiro], mas que também não são milhões em investimento, eu preciso de profissionais que me ajudem na comunicação dessa atividade, na produção de peças gráficas, então eu tenho um investimento nisso [...] não é um investimento milionário [...] *a ludicidade parte do princípio que você tem que criar e tem que fantasiar, então tu não precisa de algo muito caro*, essas roupas [vestimentas dos personagens] compramos em brechó e recebemos doações múltiplas, maquiagem comprada também é barata, ou seja, parte mais do pressuposto de poder ser criativo, se você tiver um orçamento grande, ótimo, pode fazer coisas de maior impacto, alcance, ostentação, mas acho que em tese isso não é um predicado, não é obrigação [...] *eu acho que o ponto principal é ter a criatividade, conseguir fazer uma atividade criativa* [...] se consegue. (DEVINCENZI, 2015, inf. verb. Grifos nosso)

[...] os *profissionais engajados nessas ações culturais precisam ser bem valorizados*. Essa é uma primeira situação. Entretanto, essa *valorização de forma alguma significa onerar qualquer orçamento*. Ainda mais de instituições culturais. O que *falta é vontade em querer apostar nas mais variadas propostas estéticas de arte-educação*. (SALES, 2015, doc. eletr. Grifos nosso)

[...] quanto maiores investimentos, maiores serão os resultados. Entretanto, isso não pode ser desculpa porque existem projetos culturais menores e mais baratos de serem executados. *O único fator necessário é vontade de modificar o que está sendo feito atualmente*. (MATTOS, 2015, doc. eletr. Grifos nosso)

A partir das informações trazidas ao longo desse capítulo percebe-se que a *Visita Guiada Teatralizada* encontra-se em processo de consolidação na dimensão educacional e, portanto, sugere-se uma reflexão acerca da sua denominação. Ana Mae Barbosa (2008, doc. eletr.), arte-educadora, no artigo intitulado *Educação em Museus – termos que revelam preconceitos*, tece uma interessante reflexão quanto ao emprego da terminologia “Visita Guiada” ao enunciar que a mesma

[...] Pressupõe a cegueira do público e a ignorância total. Uso há vinte anos o termo visita comentada e por algum tempo chamei visita dialogada. Preferi comentada porque o visitante pensa que não vai se comprometer, vai só ouvir e no processo se engaja sem ter tido chance de se recusar ao engajamento. O diálogo significa participação do visitante também e declarado de pronto pode amedrontar. Ninguém

quer se confrontar com a sua própria ignorância. Contudo o sentido epistemológico de uma visita de educador de museu com qualquer público tem sempre que ser o diálogo.

Ao problematizar a designação da ação educativa propõe-se que a mesma seja repensada pelos seus gestores, pois tanto por meio da intenção de ampliação da atividade (futura prévia capacitação dos alunos, no ambiente escolar e, ainda, a criação de atividades alternativas para dias chuvosos) como pela interação estabelecida entre os agentes educacionais (coordenador e atores) e sujeitos (visitantes) é nítida a constituição de uma relação dialógica (facultada pela mediação comentada e *performances* dos atores) entre todos os envolvidos. Tais situações justificam a concretização de um projeto educacional mais abrangente que envolva tanto professores, alunos, SPH e outros cursos da Universidade na construção de conhecimentos a partir de seus patrimônios edificados. A riqueza do acervo patrimonial edificado institucional e a abordagem lúdica permitem a criação de inúmeras outras possibilidades educativas que podem vir a gerar um leque de questionamentos, percepções e releituras que promovam a construção de novos saberes e o estabelecimento da cidadania.

O terceiro *Enredo Museu da UFRGS* apresenta o diálogo estabelecido entre um mediador do Museu e um senhor morador do Bairro Bonfim que revela as impressões do senhor com relação à Universidade e apresenta fatos da história da Instituição.

**Figura 13**

Fachada do Museu da UFRGS - Vista Lateral



Fonte: <<http://www.ufrgs.br/ufrgs/noticias/museu-apresenta-seminario-sobre-arte-contemporanea-europeia>>. Acesso em 17 de novembro de 2015.

## BRIEFING DOS PERSONAGENS

### Enredo: Museu da UFRGS

Anderson – **Gildo** (estudante de História e Mediador do Museu da UFRGS)

Áquila – **Senhor Gaspar** (aposentado, morador do Bairro Bom Fim)

A ação se passa no Museu da UFRGS. Gildo apresenta a história do Museu, suas atividades, além de discutir alguns conceitos da Museologia. Senhor Gaspar adentra no recinto, apresenta suas impressões sobre o espaço do Museu e também sobre a história da Universidade, de modo irreverente e divertido, criando confusões para Gildo. No final, os dois “entendem-se” e vão tomar um café juntos, lembrando as histórias de seu Gaspar, ligadas ao passado, e as narrativas de Gildo, ligadas ao presente.

#### Figura 14

Visita Guiada Teatralizada  
(Enredo Museu da UFRGS - Gildo e Senhor Gaspar)



Fonte: Acervo pessoal/Isabel Ferrugem, 2015.

#### Figura 15

Visita Guiada Teatralizada  
(Enredo Museu da UFRGS – Gildo e Senhor Gaspar)

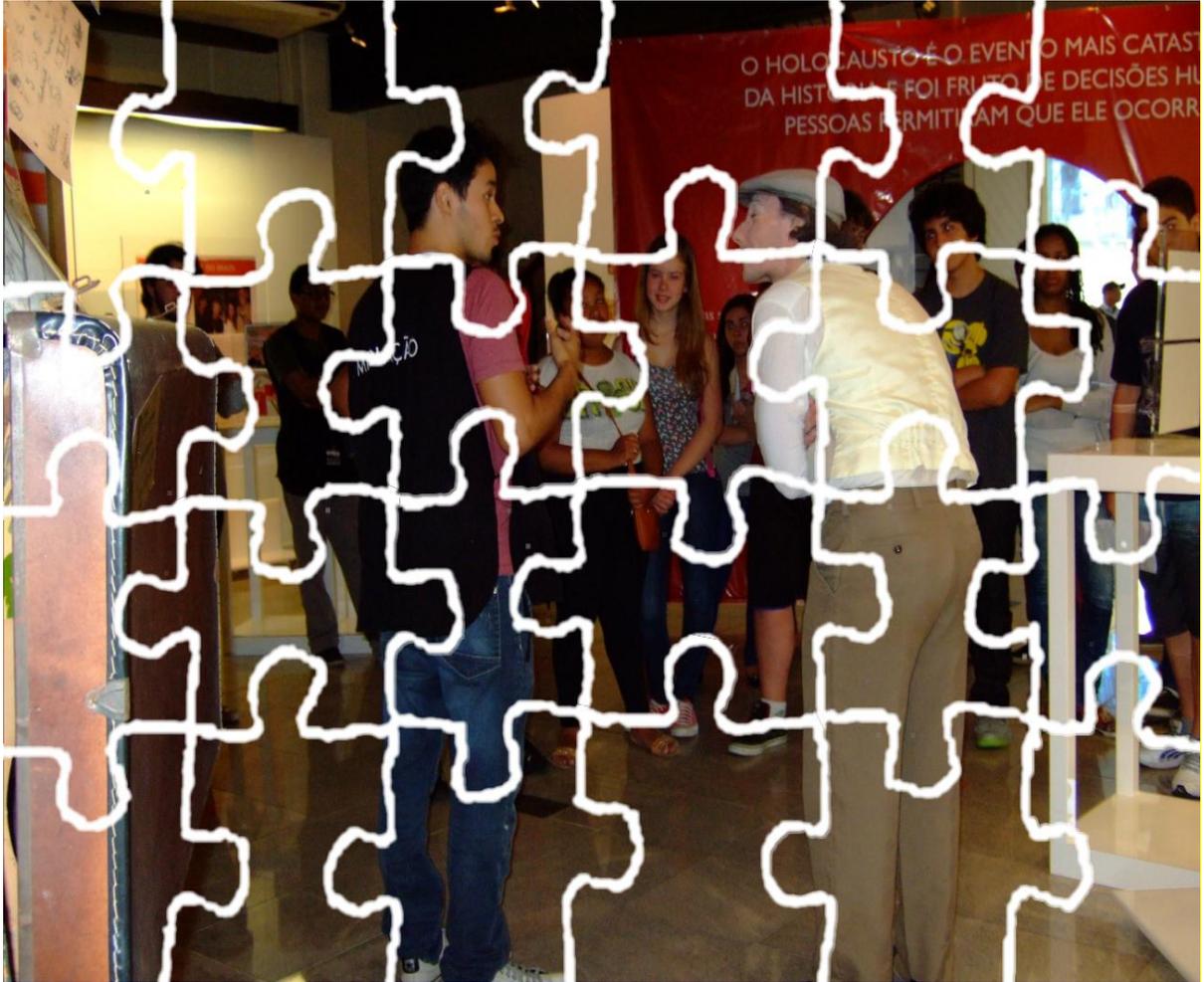
*“É importante fazer com que as pessoas se sintam parte dessas instituições, já que normalmente elas representam a história local e universal, o que resulta na sociedade atual. As manifestações artísticas tem o poder de fazer a comunhão entre as pessoas, sendo o meio mais adequado de interligar organizadores, artistas e espectadores.”*

**Áquila Mattos**

(Bolsista da Visita Guiada Teatralizada)



Fonte: Acervo pessoal/Isabel Ferrugem, 2015.



#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

É com imensa emoção e gratidão que realizei a tessitura das linhas finais desse estudo que desde o seu princípio se constituiu em uma ousadia e um desafio. Primeiramente, porque, apesar de ser profundamente apaixonada pela temática, não era conhecedora da produção intelectual da área. Em segundo lugar, porque ao tentar trazer para a discussão o porquê da não utilização da ludicidade pelas instituições museais me deparei com o primeiro obstáculo (que foi o objeto gerador da minha inquietação inicial) - a quase inexistência de práticas educativas lúdicas institucionais.

Essa intranquilidade foi decorrente de verificar a repetição da velha fórmula da mediação dialogada nas atividades educativas das mais variadas tipologias museais do Estado e, ainda, de perceber o pouco impacto gerado nos públicos com tal formato de ação. As razões para a continuidade dessa configuração de atuação são justificadas, por muitas entidades, com a falta de pessoal qualificado ou falta de verbas e, assim, pensar em novas fórmulas de atuar, frente às inúmeras dificuldades vivenciadas por muitos museus, acaba não sendo a prioridade das gestões. Ciente dessas limitações comecei a questionar-me de que forma poderia ocorrer uma renovação das práticas educativas museais e que essas fossem compatíveis com a realidade financeira das instituições.

Partindo dessas ponderações e, principalmente, da experiência vivida ao longo da exposição curricular “ALICES: cenários de vida e arte”, ocorrida no ano de 2013, da qual participei como aluna-curadora e integrante do Núcleo Educativo (que apresentou como alternativa educativa a produção de jogos) a ludicidade sinalizou-me como uma possibilidade de revitalização e de aproximação com os visitantes. O aprendizado nesse processo mostrou-me que a criação de recursos lúdicos não carece de grandes investimentos financeiros e que, muitas vezes, a criatividade dribla as dificuldades e, que, não raro, existem pessoas integrantes das equipes de trabalho que possuem talentos que podem enriquecer as atividades institucionais.

Ao imergir nos conceitos fundamentais para o desenvolvimento desse estudo busquei entender, numa etapa inicial, como ocorre o processo de apreensão do conhecimento por meio dos diversos processos educativos que objetivam a formação e o desenvolvimento do indivíduo. Eles encontram-se imbricados e são efetivados nas mais complexas relações sociais e, igualmente, se constituem num sistema contínuo de aprendizagem. Por meio da ação educativa, com todos os recursos utilizados para esse fim, pode ser potencializado o desenvolvimento de saberes que não somente enriqueçam o homem com um cabedal de conhecimentos, mas que, também, estimulem o seu senso crítico motivando, de tal forma, a

sua participação mais ativa na transformação das realidades das comunidades com as quais convive.

Conhecer a trajetória da ampliação do conceito de patrimônio auxiliou-me no entendimento de que independentemente das ideologias políticas, vigentes nas mais diversas épocas, sempre existiram pessoas preocupadas com a preservação dos patrimônios e que se, atualmente, essa concepção abarca uma amplidão de acervos tangíveis e não tangíveis, muito se deve a essas ações pioneiras preservacionistas. O patrimônio deixou de ser visto como um bem meramente representativo de determinada personalidade ou época, pois, na atualidade, muitas vezes, ele é ressemantizado, dentro de um contexto educativo, para que possa ser muito mais do que uma testemunha silenciosa do passado. Busca-se aliar o patrimônio cultural a recursos e metodologias para que ele possa ser partícipe de um processo de compartilhamento e de troca de experiências coletivas que visem a sua preservação. Antigos patrimônios edificados, por exemplo, são restaurados para abrigarem outros fins que divergem dos norteadores da sua criação, já que, de objetos materiais passaram a ser compreendidos como objetos sociais integrantes da formação dos indivíduos.

Nesse contexto, a *Educação Patrimonial* despontou como uma excelente ferramenta educacional no país, pois a partir de seu advento o mote central das atividades educativas passou a ser a cultura (fonte primária de aprendizado e de produção de conhecimento) e as suas múltiplas manifestações e significados. A concepção de que para ser preservado o patrimônio precisa ser conhecido, de forma crítica, e apoderado pela comunidade tem início com a aceitação da *Metodologia Horta*, como passou a ser conhecida. Teve ampla aceitação, pelos mais diversos profissionais do meio cultural e passou a ser utilizada nos mais variados contextos institucionais e não institucionais.

Entre os anos de 1990 a 2000 surge uma nova proposição metodológica denominada *Educação para ao Patrimônio*, mais centrada no âmbito dos museus. Enquanto a primeira trabalha com toda a potencialidade dos bens culturais preservados, tombados pelos IPHAN, essa última tem como foco os objetos de coleções de museus institucionais, patrimônios locais e saberes-fazeres não reconhecidos pelo órgão preservacionista, mas, sim, legitimados pelos sujeitos sociais embora possam, futuramente, virem a ser tombados. O debate, que, frequentemente, ocorre, por parte dos agentes culturais acerca de que em qual das metodologias as suas atividades educativas se enquadram ainda é motivo de muitos questionamentos, porém, o que se observa em muitos casos é a prática ser adotada com o nome de uma, mas pautando-se na metodologia da outra ou na combinação das duas em uma

só. Independentemente, das discussões urge a necessidade de novas possibilidades geradoras de conhecimentos e interpretações dos visitantes de museus e instituições culturais em geral.

A ludicidade, em razão de suas características prazerosas, criativas e instigantes de fruição, sinaliza como uma alternativa promissora de transmissão de conhecimentos. Ao aliar emoção e razão num processo contínuo e ininterrupto de aprendizagem ela gera um desenvolvimento mais pleno do ser que ao modificar-se transforma o mundo ao seu redor. Na vivência de uma atividade lúdica o indivíduo fica integrado por inteiro ao momento e, assim, essa “entrega” pode ser geradora de novas possibilidades educacionais, percepções, valores e saberes.

Educar ludicamente é educar mais saudavelmente, é possibilitar a utilização da criatividade e da imaginação, o cultivo da sensibilidade, a manifestação da solidariedade, o autoconhecimento, o bom convívio em sociedade, a cooperação, enfim, é permitir o desabrochar e a nutrição da alma. A educação lúdica tem por fim o desenvolvimento do ser tanto nos aspectos individuais como sociais. Como citado, nesse estudo, existe uma variedade de recursos lúdicos a serem utilizados como potencializadores de tais momentos de fruição e aprendizado.

No estudo de caso, analisado ao longo desse trabalho, a *Visita Guiada Teatralizada*, realizada pelo Setor do Patrimônio Histórico, da UFRGS, atuando na esfera da *Educação Patrimonial*, utiliza o recurso pedagógico lúdico da dramatização (brincar, representar ser outro, criar situações imaginárias) aliado a mediação comentada. A vivência das situações encenadas, por meio dos enredos criados, além de gerarem momentos de alegria, descontração e prazer suscita a aquisição de novos conhecimentos. Por meio das narrativas os atores repassam informações históricas, arquitetônicas e museológicas envolvendo os prédios históricos da Universidade e, dessa maneira, permitindo a sensibilização e conscientização dos seus públicos com relação à questão da preservação desses bens patrimoniais.

A questão do patrimônio em toda a sua abrangência (o que ele é, como é visto ou sentido, entre outras questões) poderia ser mais explorada em atividades complementares (que pode ser até uma roda de conversa sobre a atividade no final da ação educativa envolvendo todos os participantes – mediador, atores, alunos e professores – relatando as suas percepções apreendidas durante a prática educativa e problematizando a questão patrimonial no entorno urbano, por exemplo). Nessa perspectiva acredito que a *Visita* deveria ser mais explorada, pois não ocorre um momento no qual possa ser sentida qual foi a apropriação dos visitantes. A coordenação poderia buscar uma aproximação com outros cursos da Universidade tais

como: Artes Visuais, Educação, História, Museologia de maneira a qualificar ainda mais a metodologia que já vem sendo empregada. As parcerias com as diversas áreas intrainstitucionais poderá enriquecer muito o trabalho que já vem sendo realizado.

Também percebo a necessidade de implantação de instrumentos avaliativos junto aos professores e alunos para um futuro aprimoramento e possível reestruturação da atividade. Tais mecanismos permitem um dimensionamento da atividade e proporcionam que projetos futuros possam ser traçados a partir de parâmetros mais reais.

A questão da acessibilidade deve ser problematizada– De que forma esse patrimônio edificado, tombado e ressignificado pode ser comunicado aos mais diversos públicos? Ele é adaptado para o acolhimento desses visitantes? O que pode ser implementado para facultar a visita de visitantes diferenciados? - são questões que devem ser pensadas de forma a permitir o acesso e a difusão dos conhecimentos.

Mesmo tendo o apoio da equipe de servidores do Setor quem efetivamente atua com o público é o coordenador (servidor da Universidade) e os graduandos em Artes Cênicas (dois bolsistas) – que constituem uma equipe de trabalho bem reduzida. Tal situação se constitui em elemento de vulnerabilidade no tocante a continuidade da atividade na eventualidade de suspensão das verbas para projetos de extensão no âmbito da Universidade (pagamento de bolsas para os alunos-atores). Outros aspectos a serem ponderados é a questão da rotatividade dos discentes e, talvez, seja interessante a contratação de atores para que não ocorra uma possível interrupção da prática; e, ainda, a realização da atividade estar centralizada na figura do coordenador (tanto na elaboração como na efetivação da atividade), pois, caso ocorra o seu afastamento (por vários motivos) pode suceder a suspensão da *Visita*.

O tensionamento sugerido para a denominação da atividade mostrou-se adequado, pois a mesma não está condizendo com proposição de uma construção dialógica e interativa de saberes (esperada pelos gestores da ação educativa), visto que, o termo “visita guiada” pressupõe que o público necessita ser guiado, conduzido (pode ser compreendido não somente no aspecto de deslocamento, mas, também, de incapacidade para obtenção de algo por si mesmo).

Coerente aos objetivos específicos delineados para essa pesquisa a análise das entrevistas indicou que o conceito de ludicidade, norteador da ação educativa é condizente com a concepção dos estudiosos da área, pois ao empregar os recursos pedagógicos (prédios históricos), por meio do elemento lúdico (teatralização) é gerada uma atividade centrada em

conhecimentos passíveis de ampliar as concepções acerca da compreensão do que é patrimônio e da importância de salvaguardar esses bens patrimoniais por serem artefatos geradores de conhecimentos. Foram averiguados como fatores determinantes para a escolha da atividade lúdica teatralizada: a criação de uma narrativa leve, de maior interação com o público e que a mesma foi motivada por um trabalho de pesquisa, efetuado pelo coordenador, sobre teatro e práticas educativas em outras instituições. A metodologia utilizada para a concepção da prática educativa foi o teatro de rua em razão da originalidade de trabalhar e apresentar essa modalidade de atuar dentro dos espaços da Universidade. O público participante da atividade é integrado por estudantes (Ensino Fundamental, Superior - graduação e mestrado, ex-alunos da Instituição e servidores - técnicos e docentes) o que vem a confirmar o caráter essencialmente educacional da atividade. A ação, enquanto agente de difusão institucional e de conhecimentos, caracteriza-se em um processo de educar constante, pois ela é geradora de troca de experiências e conhecimentos com todos os envolvidos tanto nos processos de concepção da atividade (coordenador, técnicos do SPH, atores) como com os participantes da atividade educativa. Ao longo do percurso da *Visita Guiada*, nos intervalos das *performances* dos artistas, o coordenador repassa mais algumas informações adicionais que suscitam questionamentos dos visitantes sobre os assuntos abordados. Percebe-se o processo de educar mudando o educador a partir das declarações dos atores com relação às suas motivações iniciais para participar da atividade e a transformação ocorrida nas maneiras de olhar o patrimônio.

Outro ponto significativo apontado foi quanto a não inclusão, por parte da maioria das instituições culturais, museais ou não, da ludicidade em suas programações educativas. Os sujeitos da pesquisa afirmaram que pode ser por insegurança (em decorrência de pouca produção bibliográfica, as instituições ficam recorrendo ao material do IPHAN como “receita pronta de bolo”); carência de conhecimento; uma possível má vontade; a falta de proximidade de profissionais da arte com os setores de coordenação de ações educativas; a irrelevância que a sociedade atribui às manifestações culturais em geral; falta de interesse dos órgãos em procurarem outros meios de divulgação e interação com as pessoas e, por fim, a verba reduzida para investimentos culturais por determinados setores.

No quesito da inclusão do teatro em atividades educativas os atores declararam que a arte, por ser facilitadora de entendimentos, permite a produção de sentidos de forma diferenciada da que ocorre no ensino formal e que deveria ser pensada em consonância com a educação e não em áreas separadas. Também, veem que ela permite uma inserção das pessoas

com os setores socioeducativos institucionais, em função da facilidade em transpor para o público alvo, de forma lúdica e divertida, os conhecimentos.

Ao serem questionados sobre a necessidade de grandes investimentos de recursos financeiros, pelas instituições culturais, para a integração da ludicidade nas práticas educativas afirmaram que não são necessários grandes investimentos, visto que a ludicidade tem como premissa a criatividade e a fantasia e, que, portanto, não existe a necessidade de fazer algo muito caro; a falta de vontade em investir em propostas estéticas de arte-educação e de modificar o que vem sendo feito.

Retornando ao ponto inicial desse estudo avaliei que, realmente, é viável a realização de atividades lúdicas nas programações educativas institucionais, já que, para a sua concretização é necessário muito mais que grandes investimentos de recursos financeiros e humanos. É primordial uma grande dose de ousadia em querer fazer diferente e uma imensa vontade em querer sair do “lugar comum” para a conquista de públicos que se sintam motivados em participarem das atividades educativas institucionais.

A experiência vivenciada pelo SPH provoca uma reflexão sobre o quanto um gestor entusiasmado e identificado com a proposta educativa de consolidação de conhecimento pode conseguir realizar para a concretização de tais ações, pois por acreditar nesse processo ele conseguiu manter a atividade que corria o risco de ser suspensa, por demandas de caráter institucional, mesmo em um período, como o atual, de redução e cortes de verbas em muitas áreas da Universidade. E, ambiciona, em um prazo ainda não definido, qualificar mais a atividade por meio de capacitação dos estudantes, nas próprias escolas, levando maiores informações sobre a história da UFRGS e do seu patrimônio edificado, para que possam obter uma maior fruição na *Visita Guiada*.

Pretende, também, a criação, juntamente com os atores, de atividades alternativas para quando ocorrerem chuvas que impeçam os deslocamentos entre as edificações. Tal postura evidencia que nenhum processo é efetivado sozinho, pois é de suma importância o estabelecimento de parcerias intra e interinstitucionais para muitas vezes ser possível a concretização de atividades diferenciadas das usuais. Também foi revelada, por meio da pesquisa, a relação dialógica estabelecida entre o coordenador e os atores na construção de roteiros interativos e adequado aos diferentes públicos, já que existe uma preocupação constante em trazer novidades para os visitantes.

A revitalização das atividades institucionais se reveste, pois de extrema valia, especialmente, no corrente ano, em razão da divulgação realizada pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), em veículos da mídia<sup>69</sup> no início de mês de julho do corrente ano, trazendo dados estatísticos que apontaram o Estado do Rio Grande do Sul como o detentor de um número expressivo de museus, mas com reduzida efetivação de visitas. A ludicidade, então, sinaliza como um dispositivo para a renovação das instituições ao propor soluções mais inovadoras, desafiadoras e aprazíveis para os seus públicos alvos.

Fica, em aberto um questionamento: Em face do viés interdisciplinar que a Museologia apresenta por que a ludicidade é desconectada de inúmeros projetos educativos? A experiência relatada nesse trabalho evidencia que a sua aplicação não carece de grandes investimentos financeiros e, que muitas vezes, na simplicidade se obtém resultados muito relevantes tanto em nível institucional como perante os públicos.

Encerro, pois essas ponderações *lincando* com uma das palavras com a qual introduzi esse capítulo: gratidão. Gratidão à Universidade Federal do Rio Grande do Sul por todas as vivências e a oportunidade de crescimento pessoal e intelectual que me proporcionou durante a minha graduação. Gratidão que manifesto com a realização desse estudo evidenciando o trabalho que vem sendo realizado pelo Setor do Patrimônio Histórico.

---

<sup>69</sup> Para saber mais, ver: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2015/07/com-melhor-taxa-de-museus-do-pais-rs-busca-aumentar-visitacoes.html>>. Acesso em 15 de dezembro de 2015.

## REFERÊNCIAS

- AGUILLERA, Janaina Nunes. **Ói Nós Aqui Traveiz**: o teatro de rua, entre a resistência da cultura popular e a construção de uma nova narrativa teatral. 2005, 96p. (Monografia) - Comunicação Social, Habilitação em Relações Públicas, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, UFRGS, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/18723>>. Acesso em: 26 jul. 2015.
- BACKES, Lisinei Fatima Rodrigues. Ensino de Artes Cênicas: reflexões sobre a produção teatral escolar. In: **Cadernos do Aplicação**. v. 18, n. 1/2, (jan/dez). Porto Alegre: UFRGS, 2005. p. 37-43.
- BARBOSA, Ana Mae. Educação em Museus – termos que revelam preconceitos. In: **Revista Museu**. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=16434>>. Acesso em 15 dez. 2015.
- BARBOSA, Neila Marcelina; OLIVEIRA, Anna Luiza Barcellos de; TICLE, Maria Letícia Silva. **Ação Educativa em Museus**. Belo Horizonte: Secretária de Estado de Cultura, Superintendência de Museus e Artes Visuais de Minas Gerais, 2010. 24p. [Coleção Falando de, Caderno 4]. Disponível em: <[http://www.cultura.mg.gov.br/files/museus/4miolo\\_acao\\_educativa.pdf](http://www.cultura.mg.gov.br/files/museus/4miolo_acao_educativa.pdf)>. Acesso em: 9 set. 2015.
- BRASIL. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm)>. Acesso em: 5 out. 2015.
- \_\_\_\_\_. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, 1937. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm)>. Acesso em: 30 set. 2015.
- BROUGÈRE, Gilles. A Criança e a Cultura Lúdica. In: KISHIMOTO, Tisuko Morchida (Org.). **O Brincar e suas Teorias**. São Paulo: Pioneira, 2002. p. 19-32.
- BRUEGHEL, Pieter. **Children's Games**. 1560. [S.I.]: Brooklyn College. Disponível em: <<http://www.brooklyn.cuny.edu/web/academics/centers/children.php/>>. Acesso em: 28 out. 2015.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Os prédios históricos da UFRGS: atualidade e memória**. Porto Alegre: UFRGS, 1998. 63p.: il.
- CHIAROTTI, Tiziano Mamede. O patrimônio histórico edificado como um artefato arqueológico: uma fonte alternativa de informações. In: **Habitus**. Goiânia, v. 3, n. 2, jul./dez. 2005. p. 301-319. Disponível em: <<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0915.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2015.
- CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/Ed. UNESP, 2001. 283p.

CNPq. Currículo Lattes. **Diego Speggiorin Devincenzi**. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4469470E0>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

DEVINCENZI, Diego Speggiorin. **Diego Devincenzi**. Entrevista I. [out. 2015]. Entrevistador: Isabel Cristina Francioni Ferrugem. Porto Alegre, 2015. 1 arquivo.amr (1h10min.30 seg.).

DEVINCENZI, Diego Speggiorin. <d-----@facebook.com>. **Informações Adicionais Visita Guiada Teatralizada**. 18 de out. de 2015. Mensagem para: <b-----@gmail.com> em 19 de out. de 2015.

DIREITO ADMINISTRATIVO MODERNO. **Tombamento**. 2010. Disponível em: <<http://direitoadministrativomoderno.blogspot.com.br/2010/09/tombamento.html>>. Acesso em: 29 set. 2015.

DOHME, Vania. **Atividades Lúdicas na Educação: o caminho de tijolos amarelos do aprendizado**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. 182p.

EITERER, Carmem Lucia; MEDEIROS, Zumira. **Recursos Pedagógicos**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.gestrado.net.br/?pg=dicionario-verbetes&id=155>>. Acesso em: 30 out. 2015.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Art Deco**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo352/art-deco>>..Acesso em: 5 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. **Art Nouveau**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo909/art-nouveau>>. Acesso em: 5 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. **Barroco**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo64/barroco>>. Acesso em: 5 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. **Neoclassicismo**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo361/neoclassicismo>>. Acesso em: 5 nov. 2015.

ESCAVADOR. **Maria de Lourdes Parreiras Horta**. Disponível em: <<http://www.escavador.com/pessoas/6157799>>. Acesso em: 10 dez. 2015.

FERREIRA, Rosilene. Resenha do Livro Brinquedo e cultura. **A importância do brincar: brincando e aprendendo na Educação Infantil**, 2013. Disponível em: <<http://brincandonainfanciaeaprendendo.blogspot.com.br/2013/03/resenha-do-livro-brinquedo-e-cultura.html>>. Acesso em: 29 out. 2015.

FLORÊNCIO, Sônia Rampim; CLEROT, Pedro; BEZERRA, Juliana; RAMASSOTE, Rodrigo. **Educação Patrimonial**. Histórico, conceitos e processos. MinC/IPHAN/DAF-CEDUC, 2014. 63p. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat\\_EducacaoPatrimonial\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_EducacaoPatrimonial_m.pdf)>. Acesso em: 26 set. 2015.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009. 72p. [Coleção Passo a Passo, 66].

GASPAR, Alberto. **A educação formal e a educação informal em ciências**. [s.d.]. p. 171-183. Disponível em: <<http://www.pt.slideshare.net/wendelb/a-educacao-formal-e-a-educacao-informal-em-ciencias>>. Acesso em: 9 set. 2015.

GIL, Carmem Zeli de Vargas; POSSAMAI, Zita Rosane. Educação Patrimonial: percursos, concepções e apropriações. In: **Mouseion**. Canoas, n. 19, dez. 2014, p. 13-26. Disponível em: <<http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/article/view/1874>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

GRISPUM, Denise. **Educação para o Patrimônio: Museu de Arte e Escola - Responsabilidade compartilhada na formação de públicos**. 2000. 131p. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. O projeto Museológico (uma nova filosofia de trabalho). [Capítulo IV]. **Um museu de indústria em São Paulo**. 1980. 264p. Tese (Doutorado) - Pós-Graduação da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (Fesp/SP), São Paulo, 1980. p. 115-143.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999. 68p.

HOUAISS, Instituto Antônio (Org.). **Dicionário Houaiss Conciso**. São Paulo: Moderna, 2011. p. 326.

I SEMANA ACADÊMICA DE MUSEOLOGIA UFSC. **Palestra de Abertura – I Semana Acadêmica de Museologia UFSC**. Disponível em: <<https://samuseologiaufsc.wordpress.com/2013/11/16/palestra-de-abertura-i-semana-academica-de-museologia-ufsc/>>. Acesso em: 10 dez. 2015.

INFOPÉDIA. Dicionários Porto Editora. **Alcuíno**. Disponível em: <[http://www.infopedia.pt/\\$alcuino](http://www.infopedia.pt/$alcuino)>. Acesso em: 28 out. 2015.

IPHAN. **Cartas Patrimoniais**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>>. Acesso em: 16 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. **Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais**. Texto e revisão de Natália Guerra Brayner. 3. ed. Brasília, DF: Iphan, 2012. 36p.

ITAQUI, José. Educação Patrimonial e desenvolvimento sustentável. In: **Ciências e Letras - Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras**. Porto Alegre, 2000a, n. 27, jan./jun. 2000. p. 229-245.

\_\_\_\_\_. Projeto Identidade. In: **Museologia Social**. Porto Alegre: UE/ Secretaria Municipal da Cultura, 2000b, p. 111- 130.

JULIÃO, Leticia. Apontamentos sobre a história do museu. **Caderno de Diretrizes Museológicas I**. 2ª edição. Brasília: MinC/ IPHAN/ DEMU; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. p.19-32.

KISHIMOTO, Tizuko Morchida. Bruner e a Brincadeira. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **O Brincar e suas Teorias**. São Paulo: Pioneira, 1998. p.139-153.

- \_\_\_\_\_. **Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação**. 11ª ed. São Paulo: Cortez, 2003. 127p.
- LAUAND, Luiz Jean. Aspectos do Lúdico na Idade Média. **Revista da Faculdade de Educação**. São Paulo, v. 17, n. 1-2, jan./dez. 1991. p. 35-64. Disponível em: <[http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci\\_issuetoc&pid=0102-255519910001&lng=pt&nr=iso](http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0102-255519910001&lng=pt&nr=iso)>. Acesso em: 11 set. 2015.
- LEITE, Suely de Fátima Brito de Souza Calabri. Neurociência: um novo olhar educacional. **WEBARTIGOS**, 2011. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/artigos/neurociencia-um-novo-olhar-educacional/63961/>>. Acesso em: 26 out. 2015.
- LEMONS, Carlos A. C. **O que é patrimônio histórico**. São Paulo: Brasiliense, 1987. 115p. [Coleção Primeiros Passos, 51].
- LIBERATO, Tatiane. Tema científico serve de contexto para Peças e atrai público leigo. In: **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 66 n. 4, p. 63-65, out./dez. 2014. Disponível em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S000967252014000400020&script=sci\\_arttext](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S000967252014000400020&script=sci_arttext)> Acesso em: 21 nov. 2015.
- LOURENÇO, Genipaula W. Tombamento: conservação do patrimônio histórico, artístico e cultural. **DIREITONET**, 2006. Disponível em: <<http://www.direitonet.com.br/artigos/exibir/3028/Tombamento-Conservacao-do-patrimonio-historico-artistico-e-cultural>>. Acesso em: 29 set. 2015.
- LUCKESI, Cipriano Carlos. Educação, ludicidade e Prevenção das Neuroses Futuras: uma proposta pedagógica a partir da Biossíntese. **CIPRIANO LUCKESI**. Site oficial, 2005a. Disponível em: <<http://www.luckesi.com.br/artigoseducacaoludicidade.htm>>. Acesso em: 29 out. 2015.
- \_\_\_\_\_. Ludicidade e Atividades Lúdicas: uma abordagem a partir da experiência interna. **CIPRIANO LUCKESI**. Site oficial, 2005b. Disponível em: <<http://www.luckesi.com.br/artigoseducacaoludicidade.htm>>. Acesso em: 15 nov. 2015.
- MAGNOLIA, Augusta. O papel do teatro no contexto educativo e social. **WEBARTIGOS**, 2010. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/artigos/o-papel-do-teatro-no-contexto-educativo-e-social/34317/>>. Acesso em: 03 nov. 2015.
- MATTAR, Eliana. Legislação patrimonial. In: SILVA, Maria Celina Soares de Mello e. (Org.). **Segurança de Acervos Culturais**. Rio de Janeiro: Museu e Astronomia e Ciências Afins, 2012. p. 35-36.
- MATTOS, Áquila. <a-----@hotmail.com>. **Entrevista de estudo TCC Isabel Cristina Francioni Ferrugem**. 19 de out. de 2015. Mensagem para: <b-----@gmail.com> em 8 de nov. de 2015.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. **Programa Nacional de Apoio à Cultura**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/programa-nacional-de-apoio-a-cultura-pronac->>. Acesso em: 11 nov. 2015.
- OLIVEIRA, Luiz Antônio Chaves de. **O patrimônio para além da Pedra e Cal**: um estudo sobre usos e apropriações da cidade. 2007a, 186p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade de Pernambuco, Recife, 2007a. Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp106189.pdf>>. Acesso em: 28 set. 2015.

OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. **Manuais do patrimônio histórico edificado da UFRGS: cartas patrimoniais e legislação**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007b. 100p.: il.

PACHECO, Ricardo de Aguiar. UFRGS: lugar de memória - utilizando a metodologia da educação patrimonial nos prédios históricos. In: **Cadernos do Aplicação**. v. 18, n. 1/2, (jan/dez). Porto Alegre: UFRGS, 2005. p. 221-233.

PAIM, Elison Antonio. Um pouco de história da museologia brasileira: entrevista com a museóloga Magaly Cabral. In: **Cadernos do CEOM**. Chapecó: Argos, 2007. p. 360-375. Disponível em: <<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2037/1118>>. Acesso em: 4 set. 2015.

PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio Cultural: consciência e preservação**. São Paulo: Brasiliense, 2009. 135p.

PIMENTA, Felipe. Resenha da Suma Teológica de São Tomás de Aquino. **FILOSOFIA, HISTÓRIA E POLÍTICA**, 2013. Disponível em: <<http://felipepimenta.com/2013/03/10/resenha-da-suma-teologica-de-sao-tomas-de-aquino/>>. Acesso em: 28 out. 2015.

POSSAMAI, Zita Rosane. Patrimônio e História da Educação: aproximações e possibilidades de pesquisa. In: **Revista História da Educação**. v.16, n. 36, jan./abr. 2012. p. 127-139. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/issue/view/1581/showToc>>. Acesso em: 26 set. 2015.

PRIBERAM DICIONÁRIO. **Performance**. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/performance>>. Acesso em: 16 nov. 2015.

PROFESSOR ALCIDES. **Idade Média: resumo**. 2015. Disponível em: <<http://alcidesam.blog-dominiotemporario.com.br/?p=472>>. Acesso em: 26 out. 2015.

QUERO INCENTIVAR. **LIC/RS**. Disponível em: <<http://queroincentivar.com.br/leis-de-incentivo/lic-rs/>>.

SALES, Anderson Moreira. <a-----@hotmail.com>. **Entrevista de estudo TCC Isabel Cristina Francioni Ferrugem**. 19 de out. de 2015. Mensagem para: <b-----@gmail.com> em 22 de out. de 2015.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. Museu e educação: conceitos e métodos. In: **Encontros Museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu**. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2008. 256p.

SANTOS, Santa Marli Pires dos. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **A Ludicidade como Ciência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001. 227p.

SETOR DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO. **Prédios**. Apresentação, [s.d.], 2015a. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/predioshistoricos/predios-1>>. Acesso em: 5 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. **Prédios. Primeira Geração**, [s.d.], 2015b. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/predioshistoricos/predios/primeira-geracao>>. Acesso em: 5 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. Prédios. **Segunda Geração**, [s.d.], 2015c. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/predioshistoricos/predios/segunda-geracao>>. Acesso em: 5 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. Quem somos. **A Missão**, [s.d.], 2015d. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/predioshistoricos/sph/quem-somos-1>>. Acesso em: 5 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. Quem somos. Quem somos. **Quem somos**, [s.d.], 2015e. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/predioshistoricos/sph/como-trabalhamos>>. Acesso em: 5 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. Como trabalhamos. **Gestão Documental**, [s.d.], 2015f. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/predioshistoricos/sph/como-trabalhamos>>. Acesso em: 5 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. Como trabalhamos. **Execução de Obras**, [s.d.], 2015g. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/predioshistoricos/sph/como-trabalhamos>>. Acesso em: 5 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. Como trabalhamos. Educação Patrimonial. **Caminhada Orientada**, [s.d.], 2015h. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/predioshistoricos/sph/como-trabalhamos>>. Acesso em: 5 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. Como trabalhamos. **Comunicação**, [s.d.], 2015i. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/predioshistoricos/sph/como-trabalhamos>>. Acesso em: 5 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. Como trabalhamos. Educação Patrimonial. **Visita Guiada Teatralizada**, [s.d.], 2015j. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/predioshistoricos/sph/como-trabalhamos>>. Acesso em: 5 nov. 2015.

SIGNIFICADOS. **Significado de Mailing**. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/ mailing/>>. Acesso em: 17 nov. 2015.

SILVEIRA, Alessandro Frederico da; SILVA, Ana Paula Bispo da; FILHO, Aurino Ribeiro. A Divulgação da Ciência através do Teatro: um estudo em *Copenhague* de Michael Frayn. In: **ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS [VII ENPEC]**, 2009, Florianópolis. Disponível em: <<http://posgrad.fae.ufmg.br/posgrad/viienpec/pdfs/359.pdf>>. Acesso em: 26 jul. 2015.

SUA PESQUISA.com. **Idade Moderna**. Disponível em: <[http://www.suapesquisa.com/historia/idade\\_moderna.htm](http://www.suapesquisa.com/historia/idade_moderna.htm)>. Acesso em: 28 out. 2015.

\_\_\_\_\_. **São Tomás de Aquino**. Disponível em: <[http://www.suapesquisa.com/quemfoi/sao\\_tomas\\_aquino.htm](http://www.suapesquisa.com/quemfoi/sao_tomas_aquino.htm)>. Acesso em: 28 out. 2015.

TEATRO EM ESPAÇOS NÃO CONVENCIONAIS. **Teatro de Rua**. Disponível em: <<https://foradopalco.wordpress.com/teatro-de-rua/>>. Acesso em: 15 nov. 2015.

TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ. **A Tribo**. Disponível em: <[http://www.oinoisaquitraveiz.com.br/p/a-tribo\\_1.html](http://www.oinoisaquitraveiz.com.br/p/a-tribo_1.html)>. Acesso em: 15 nov. 2015.

UFRGS. Secretaria do Patrimônio Histórico. **Patrimônio Histórico e Cultural da UFRGS**. Porto Alegre: UFRGS, 2004. 143p.: il.

VIANA, Maria Somália Sales; OLIVEIRA, Gina Cardoso de; CHAVES, Arquimedes Pompeu; BARROSO, Francisco Rony Gomes. Resignificação dos fósseis no Museu Dom

José: pesquisa e ações educativas. In: **Revista Historiar**. v. 5, n. 8. Ceará: UVA, 2013. p. 67-79. Disponível em: <<http://www.uvanet.br/historiar/index.php/1/article/view/102>>. Acesso em: 26 jul. 2015.

VILLAGRÁN, María Angélica. O projeto de educação patrimonial da Quarta Colônia. In: **Ciências e Letras - Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras**. Porto Alegre, n. 27, jan./jun. 2000. p.247-257.

VON SIMSON, Olga R. M.; PARK, Margareth B.; FERNANDES, Renata R. (orgs.). **Educação não-formal: cenários da criação**. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Memória, 2001. 315p.

## APÊNDICE A. CARTA DE APRESENTAÇÃO

Porto Alegre, 18 de agosto de 2015.

### **Prezado Diego Devincenzi**

Coordenador da Ação de Educação Patrimonial *Visita Guiada Teatralizada*, Setor de Patrimônio Histórico (SPH), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Meu nome é Isabel Cristina Francioni Ferrugem. Neste ano, estou concluindo o curso de Bacharelado em Museologia, nesta Universidade.

A temática do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) versará sobre **“Ludicidade em experiências com o patrimônio”**.

Sou sabedora da realização por esse Setor acadêmico, desde o ano de 2012, da ação de educação patrimonial *Visita Guiada Teatralizada*.

Gostaria, desta forma, de solicitar a sua autorização, para realizar esta pesquisa, que pretende focar na dimensão educativa do Setor.

Informo que pretendo realizar visitas previamente agendadas, a partir do mês de Agosto do corrente ano, para a efetivação de coleta de informações por meio de pesquisas documentais e entrevistas. Comprometo-me de encaminhar à Instituição, após a defesa do TCC, uma cópia do trabalho.

Coloco-me à disposição para quaisquer esclarecimentos necessários.

Agradeço, desde já pela atenção, despedindo-me cordialmente.

Isabel Cristina Francioni Ferrugem  
Graduanda em Museologia – UFRGS  
Endereço eletrônico: b-----@gmail.com  
Telefone celular (51) 9438.0936

Orientador: Prof. Me. Ana Carolina Gelmini de Faria  
Coordenadora da ComGrad/Museologia  
Endereço eletrônico: carolina.gelmini@ufrgs.br  
Telefone para contato: (51) 3308-5229

**APÊNDICE B. TERMO DE CONSENTIMENTO DA PESSOA COMO SUJEITO****CONSENTIMENTO DA PESSOA COMO SUJEITO**

Eu, \_\_\_\_\_, RG/CPF \_\_\_\_\_, abaixo assinado, concordo em participar do estudo **“EDUCAÇÃO, LUDICIDADE E PATRIMÔNIO: reflexões sobre práticas educativas em setores acadêmicos”** como sujeito colaborador. ( ) Permitindo que meu nome verdadeiro seja citado. ( ) Não permitindo que meu nome verdadeiro seja citado. Fui devidamente informado e esclarecido pela pesquisadora Isabel Cristina Francioni Ferrugem sobre a pesquisa e seus procedimentos. Recebi uma cópia do termo.

---

Local e data

---

Assinatura

**APÊNDICE C. TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ, NOME E  
DEMAIS CARACTERÍSTICAS FÍSICAS**

\_\_\_\_\_, brasileiro, maior, portador  
(a) da cédula de identidade – RG nº \_\_\_\_\_, inscrito no CPF/MF sob o  
nº \_\_\_\_\_ residente e domiciliado (a) na \_\_\_\_\_,  
nº \_\_\_\_\_, bairro \_\_\_\_\_, na cidade de \_\_\_\_\_, Estado de  
\_\_\_\_\_, CEP: \_\_\_\_\_, doravante denominado (a) CEDENTE,  
AUTORIZA a utilização e veiculação de sua imagem, voz, nome e demais características  
físicas pela UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, inscrita no  
CNPJ/MF sob o..... com sua sede na Avenida Paulo Gama, 110, Porto  
Alegre, RS, ora designada UFRGS, o pleno direito de gravar e utilizar sua imagem, voz, nome  
e demais características físicas em ambientes internos ou externos, ora denominada OBRA,  
pela participação no Projeto e Trabalho de Conclusão de Curso “EDUCAÇÃO,  
PATRIMÔNIO E LUDICIDADE: reflexões sobre experiências educativas em setores  
acadêmicos”, coordenado pela Profa. Ana Carolina Gelmini de Faria, consoante as gravações  
a serem realizadas em \_\_\_\_\_, na cidade  
de \_\_\_\_\_, Estado do Rio Grande do Sul. A UFRGS poderá utilizar a  
OBRA, de forma gratuita e definitiva, por prazo indeterminado e sem limitação de vezes, em  
todo o território nacional e no exterior, em quaisquer idiomas, sem intuito comercial, pelas  
emissoras de rádio e televisão (aberta e fechada), que transmitam ou retransmitam a sua  
programação, também a livre utilização por meio de satélites ou cabos, cinemas, internet,  
emissões, recepções, transmissões, retransmissões ou repetições em emissoras radiodifusoras,  
revistas, prospectos, periódicos em geral, outdoors, banners, cartazes, além de outras mídias  
que existam na data de assinatura deste instrumento ou que venham a ser inventadas. A  
UFRGS ou quem esta vier indicar poderá utilizar, fruir e dispor de sua imagem, voz, nome e  
demais características físicas como melhor lhe aprouver, inclusive sob as modalidades de  
produção, reprodução parcial ou integral; fixação, edição; adaptação, quaisquer outras  
transformações; inclusão em fonograma ou produção audiovisual; distribuição por qualquer  
modo, podendo ser produzida, reproduzida, gravada ou fixada em quaisquer suportes  
tangíveis ou intangíveis, tais como Compact Disc (CD), CD-Rom, DVD, Fita Betacam,  
audiobook, MP3, MP4, Blu-Ray e por quaisquer outras modalidades existentes ou que  
venham a ser inventadas. Podendo ainda realizar qualquer tipo de contratação, concessão,  
cessão ou autorização sobre o presente termo, desde que relacionada com a pesquisa em  
referência. Essa autorização é feita de forma irrevogável e irretratável, obrigando as partes,  
seus herdeiros e sucessores, a respeitarem integralmente as condições aqui estipuladas. Fica  
eleito o Foro da Justiça Federal em Porto Alegre, RS, para dirimir eventuais questões deste  
Termo de Autorização. , \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2015.

\_\_\_\_\_  
Nome legível

**APÊNDICE D. ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA O COORDENADOR DA AÇÃO EDUCATIVA *Visita Guiada Teatralizada***

1. Em quais projetos normalmente o SPH atua? O Setor realiza as suas ações no âmbito de Extensão Universitária?
2. Quem são os facilitadores das ações educativas patrimoniais?
3. Como surgiu a intenção da ação educativa?
4. Quais os objetivos a serem atingidos com a sua realização?
5. Quem são os sujeitos envolvidos na concepção da ação educativa?
6. Como ocorre o processo de elaboração da *Visita*?
7. Com relação ao roteiro – criação e caracterização dos personagens – quem o elabora?
8. Quem define o itinerário da visita? Ele é fixo? Quais os espaços percorridos?
9. Qual é a duração e a periodicidade da ação?
10. Quais os públicos participantes da atividade? É necessário agendamento prévio ou, existe a possibilidade de grupos espontâneos de visitantes poderem participar?
11. Como é feita a divulgação da atividade?
12. Quais os fatores que determinam a continuidade da ação educativa?
13. De que maneira a ludicidade pode auxiliar na construção de conhecimentos?
14. O que fundamentou a escolha de trabalhar o patrimônio edificado de uma maneira lúdica?
15. A prática educativa realizada pode ser definida como atividade educativa lúdica? Por quê?
16. Na sua opinião, o que você acha que acontece com a maioria das instituições culturais, museais ou não, para que não incluam a ludicidade nas suas programações educativas?
17. De que maneira a ação pode ser inserida como agente de um processo educacional?
18. Você acredita que sejam necessários grandes investimentos de recursos humanos, financeiros e materiais, por parte das instituições culturais, para a inclusão da ludicidade nas programações educativas?
19. Você gostaria de acrescentar mais alguma informação que ache relevante?

**APÊNDICE E. ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA OS ATORES DA *Visita Guiada* Teatralizada**

1. O que lhe motivou a participar dessa ação educativa?
2. Como você vê a inclusão do teatro em programações educativas de instituições culturais?
3. Você participou na concepção da ação educativa – roteiro, criação e caracterização dos personagens? De que maneira ocorreu essa integração?
4. A sua atuação na ação educativa provocou mudanças na maneira de olhar o patrimônio que o cerca?
5. Na sua opinião, o que você acha que acontece com a maioria das instituições culturais, museais ou não, para que não incluam a ludicidade nas suas programações educativas?
6. Você acredita que sejam necessários grandes investimentos de recursos financeiros, por parte das instituições culturais, para a inclusão da ludicidade nas programações educativas?
7. Você gostaria de acrescentar mais alguma informação que ache relevante?

## APÊNDICE F. LEVANTAMENTO DE VISITAS

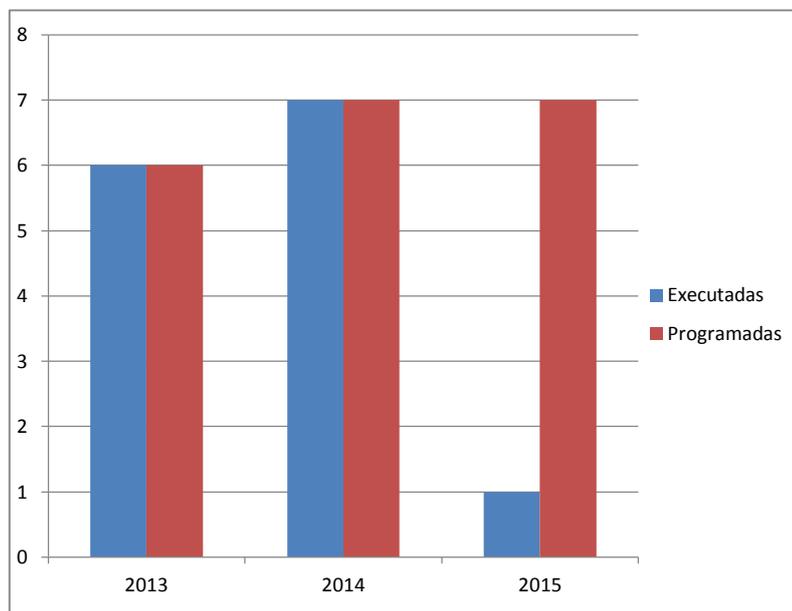


Gráfico elaborado a partir de dados fornecidos por Diego Speggiorin Devincenzi.

### ANO

### VISITANTES

2013

*Portas Abertas 2013* (Colégios Variados, sem registro), Colégio de Aplicação da UFRGS, “Bichos” do Curso de Arquitetura da UFRGS, Escola Estadual de 1º Grau Leopolda Barnewitz, Escola Estadual Setembrina (Viamão), *Salão UFRGS 2013* (Colégios Variados, sem registro).

2014

“Bichos” do Curso de Design da UFRGS, Alunos do Curso de Arquitetura da UFSM, Escola Estadual de 1º Grau Leopolda Barnewitz, Escola Estadual Setembrina (Viamão), Escola Estadual Rio de Janeiro, Instituto de Educação General Flores da Cunha, Escola Estadual Anne Frank.

2015

**EXECUTADA** (Até a data de 28/10/2015): Colégio Tubino.

**PROGRAMADAS:** Curso Mestrado em Memória Social e Bens Culturais Unilasalle, Escola Estadual Olintho de Oliveira, Escola Estadual de 1º Grau Leopolda Barnewitz, Escola Estadual Setembrina (Viamão), Escola Estadual Rio de Janeiro, Instituto de Educação General Flores da Cunha.

**ANEXO A. MAPA DE LOCALIZAÇÃO DOS PRÉDIOS INTEGRANTES DA *Visita Guiada Teatralizada***



## ANEXO B. CONVITE DO REITOR PARA A CERIMÔNIA DE ENTREGA DA RESTAURAÇÃO DO PRÉDIO CENTENÁRIO DA ESCOLA DE ENGENHARIA



O reitor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Carlos Alexandre Netto, convida para a cerimônia de entrega da restauração da Escola de Engenharia – Prédio Centenário, o primeiro edifício da Universidade construído para fins educacionais e o oitavo restaurado pelo Projeto Resgate do Patrimônio Histórico e Cultural da UFRGS.

Cerimônia:  
Dia 2 de dezembro, às 16h30min.  
Escola de Engenharia - Prédio Centenário  
Av. Osvaldo Aranha, nº 99, Bairro Farrroupilha - Porto Alegre/RS

