

MUHNAC: 'Artistas, Património e o Museu'

Estudo do Caso: Ação Educativa com crianças

Marta Jecu¹ Margarida Belchior² Roberta Gonçalves³

MUHNAC: 'Artists, Heritage and the Museum' ***Case Study: Educational Action with children***

Introdução

Este artigo tem como objetivo problematizar o programa educativo que foi realizado em fevereiro de 2022, por ocasião da exposição "Artistas Património e o Museu", que decorreu entre 1-30 de fevereiro de 2022 no Museu de História Natural de Lisboa.

Inserida na programação oficial da Temporada França-Portugal 2022 - uma iniciativa de diplomacia cultural entre Portugal e França, a exposição e o programa educativo associados tem a chancela do CeIED - Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento, Universidade Lusófona. O projeto "Artistas, Património e o Museu" incluiu, além da exposição e dum programa educativo, também uma vertente académica com uma conferência sobre arte contemporânea e museologia na Fondation Maison des sciences de l'homme (FMSH) Paris e uma publicação que são financiados pelo programa "Seed IIind" da Universidade Lusófona.

Com a curadoria de Marta Jecu, investigadora auxiliar do CeIED e de Sofia Marçal, museóloga, a exposição coletiva contou com obras dos artistas contemporâneos José de Guimarães, Julien Creuzet, Kiluanji Kia Henda, Mariana Caló, Francisco Queimadela, Sergio Verastegui, Susana Gaudêncio e Théo Mercier.

No contexto da preocupação com o património extraeuropeu, a história da museologia científica e o pensamento colonial e pós-colonial a ela associado, a instituição museu e a forma como enquadra a história têm sido intensamente escrutinados. Esta exposição coletiva e os eventos associados propõem-se como uma metodologia multidisciplinar, provocando um olhar lúdico, crítico e irónico sobre a forma como os museus refletem o património. Através das lentes da arte contemporânea, a exposição lançou uma reflexão crítica sobre o património, na sua dimensão pessoal, na sua dimensão global e coletiva. A exposição teve como objetivo refletir sobre os museus como 'mídia de comunicação' para ler a história e observar como a arte

¹ PhD "Interart Studies" Universidade Livre de Berlin. Magister "Cultural Anthropology" Universidade de Bucareste, Investigadora CeIED - Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento, Universidade Lusófona <https://orcid.org/0000-0003-1322-9384>, E-mail: marta.jecu@ulusofona.pt

² PhD em Educação (Instituto de Educação), Universidade de Lisboa: Lisboa, Lisboa, PT. Master in Education Universidade de Lisboa, Lisboa, PT. Investigadora CeIED - Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento, UL e professora na ESE da Lusofonia – IPLusofonia e Instituto de Educação da Universidade Lusofona. <https://orcid.org/0000-0003-4235-9882>, Email: margarida.belchior@ulusofona.pt

³ Mestranda em Sociomuseologia pela Universidade Lusófona. Psicanalista e Psicóloga pela UNESA. <https://orcid.org/0000-0001-5856-3111> | E-mail: robertafagundesg@gmail.com

contemporânea integrou gradualmente este 'média', contribuindo com as suas soluções específicas para a democratização do 'display' museológico. A exposição propôs que a arte conceptual tenha um papel importante a desempenhar no campo da nova museologia, como fator criativo que, uma vez introduzido nos museus, se torne uma ferramenta para repensar e descolonizar o objeto museológico, operando também a crítica institucional.

Dois foram os objetivos desta exposição e do programa educativo associado: por um lado, revelar de forma acessível estratégias comuns nos museus que formulam um modo de apresentação hegemónico. Por outro lado, o projeto pretendia registar e mostrar metodologias emergentes que repensam o 'dispositivo' museu e desenvolvem alternativas.

A exposição entendeu-se como um exercício de trabalho com arte contemporânea para o desenvolvimento de soluções versáteis e de novos modelos de transmissão de informação que formulam possíveis propostas que os museus podem adotar para de-colonizar o olhar de quem os visita sobre o respetivo conteúdo, de-colonizando assim também o próprio conteúdo.

As obras de arte contemporânea incluídas nesta exposição realizaram uma reinterpretação da estrutura 'museu'. Cada uma das instalações apresentadas funcionou como um micro museu, que ao invés de reproduzir os princípios de um museu histórico, reverteu esses mesmos critérios museológicos. Dessa forma, eles desconstruíram a base colonial e hegemônica desses princípios e mostraram a maneira como este 'media' de leitura de conteúdo foi impondo uma determinada maneira de ver os objetos expostos. Acima de tudo, esta exposição procurou mostrar que a arte contemporânea introduz progressivamente crítica institucional (com a arte conceitual do século XX, até aos nossos dias) e soluções alternativas, progressistas e inclusivas na exposição museológica. A exposição mostrou algumas dessas soluções e propôs um percurso a partir de posições históricas até outras recentes.

Os trabalhos e o material expostos - que datam dos anos 1960 até agora - pretendiam abrir um campo de prática no qual os objetos museológicos e artísticos se fundissem, no sentido de uma ligação não-hierárquica e fusional, entre património europeu e não-europeu. Por exemplo, nos trabalhos de Théo Mercier, Susana Gaudêncio e Julien Creuzet, objetos híbridos, de identidade crioula, estão presentes nas obras que questionam os princípios de atribuição de valor e de inclusão no 'património' europeu. Estes trabalhos propõem também soluções de como podemos imaginar os museus europeus após a restituição de objetos, nos quais trabalhamos, não apenas com material digital, mas também com 'interpretações' desse mesmo material – abordagem que corresponde à missão de arte conceitual que dissolve a presença material do objeto cultural. Por exemplo as alegorias de 'caixas' de museus de Sergio Verastegui também são um meio de descolonizar a maneira como os museus formam a visão de seu público sobre os objetos. Eles mostram micro-museus, que incluem o espectador junto com os seus objetos do cotidiano – um exercício de des-exotização.

O contexto do museu

O MUHNAC integra, junto ao Jardim Botânico Tropical e o Jardim Botânico de Lisboa, um complexo gerido pela Universidade de Lisboa. Ele desenvolve atividades científicas, educativas, culturais e de lazer, com vistas, segundo o site oficial da instituição, à preservação e valorização

do “património e da difusão da cultura científica sobre a ciência tropical e a história e memória da ciência e da técnica nos descobrimentos, na expansão e na colonização portuguesas”. O Jardim Botânico Tropical ocupa uma área total de cerca de 7 hectares, integrando um Parque Botânico aberto ao público com 5 hectares. Com um património vegetal especializado em flora tropical, o Jardim encontra-se classificado como Monumento Nacional.

Criado em 1906, por Decreto Régio, com o nome de Jardim Colonial, foi instituído no âmbito da organização dos serviços agrícolas coloniais e do Ensino Agronômico Colonial do Instituto de Agronomia e de Veterinária. Com uma forte vocação didática, foi considerado “base indispensável ao ensino” por ser “indispensável o exemplar vivo para que a demonstração seja rigorosamente científica e educativa, para que o aluno não fique imaginando somente como são os animais e os vegetais, mas tenha a noção viva da realidade” (Muhnac 2022). Em 1983 o Jardim adotou a designação de Jardim-Museu Agrícola Tropical (JMAT), constituindo uma das unidades funcionais do Instituto de Investigação Científica Tropical. Em 2007, o Jardim foi classificado como Monumento Nacional.

Seguindo esta mesma lógica, o acervo do MUHNAC é composto por espécimes, artefactos, objetos e documentos do período colonial português, e embora esteja aberto a diferentes eventos, estudos e exposições de arte, além das iniciativas de repensar tal acervo, ainda deixa a desejar no que diz respeito às demandas atuais de reparação histórica e reflexões de coloniais.

O programa educativo

O programa educativo, como parte integrante desta exposição, foi pensado especialmente para um público não especializado. A proposta do programa educativo foi desenhada em conjunto por investigadoras do Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Diversidade (CeIED) da Universidade Lusófona, numa articulação interdisciplinar e complementar entre dois domínios do conhecimento: a sociomuseologia e a educação.

O objetivo foi o de transmitir, através de soluções criativas e lúdicas, um novo modo de olhar sobre o próprio museu e a maneira, muitas vezes destorcida, como este reflete o passado e a história.

Neste sentido o programa educativo pretendia desconstruir preconceitos, deslocar a atenção para o museu e não para os objetos no seu interior e alterar ligeiramente a forma como o espectador/visitante assume uma posição passiva no museu - determinando uma posição em que uma visita a um museu pode se transformar num jogo com o próprio museu - provocativo, criativo e contestador.

A proposta foi planeada para crianças e adultos não especializados. Uma primeira atividade foi um programa de ação educativa com crianças de 8 e 9 anos das duas escolas de Lisboa (Agrupamento de Escolas Passos Manuel e Agrupamento de Escolas Patrício Prazeres), nos dias 22 e 24 de fevereiro de 2022. Uma segunda atividade foi uma visita guiada com adultos da associação RENOVAR MOURARIA para migrantes falantes de língua portuguesa.

Esta segunda atividade teve como objetivo transmitir a um público não especializado a necessidade de responsabilizar o museu por responder às necessidades sociais atuais de todos. Juntos, tentámos discutir o fato de que o museu deve representar de forma concreta as

comunidades sociais e deve ser 'usado' como um espaço coletivo, em que os grupos sociais devem fazer propostas ao museu e, desejavelmente, organizar várias atividades no museu. Nesse sentido tivemos o prazer e a honra de receber o reitor da Universidade Lusófona e diretor do departamento de Museologia da ULHT, que partilhou os princípios fundamentais da sociomuseologia. A conversa com o professor Mário Moutinho aconteceu no dia 21 de fevereiro de 2022. Nesta sessão participaram professores do projeto "Academia CV.PT" - uma parceria entre o Agrupamento de Escolas Patrício Prazeres e a Associação Renovar a Mouraria - e coordenadores de associações para migrantes.

A seguir focar-nos-emos especialmente nas atividades desenvolvidas com as crianças, onde o nosso principal objetivo foi experimentar uma complementaridade metodológica, combinando métodos da sociomuseologia e métodos ativos de aprendizagem inspirados no sociodrama. Procurámos desenvolver com as crianças novas ferramentas de 'utilização' e compreensão do museu e dos seus objetos, para provocar uma confrontação ativa das crianças com o próprio museu. Concretamente, desenvolvemos uma linha de ações onde as crianças pudessem adotar a perspetiva dos objetos e vivenciá-los de outra forma que não a prescrita pelo próprio museu.

No centro do programa educativo com crianças esteve o trabalho artístico de Kiluanji Kia Henda "Havemos de Voltar" (vídeo HD, som estéreo, 17 minutos, 2017), integrado na exposição 'Artistas, Património e o Museu'. Este filme mostra a viagem de uma impala empalhada, fugindo do Museu de História Natural de Luanda e regressando à floresta onde acabará por morrer (de novo) numa guerra civil. O filme tensiona o museu como espaço mausoléu, onde a objetificação cristaliza narrativas de saber e poder sobre outros povos e seres e traz as elucubrações de uma impala empalhada e exposta num museu, e o seu desejo e tentativa de fuga e retorno às origens.

A exposição incluiu juntamente com o vídeo também um conjunto de fotografias de Kiluanji Kia Henda com os dioramas históricos deste museu colonial em Luanda, com animais taxidermizados e a reprodução da vegetação local. Essas obras trazem de forma irónica uma dimensão de luto pelas 'vidas' animadas e inanimadas que o museu captou e instrumentalizou, sobretudo durante a história colonial. Assim, as obras apresentadas nesta exposição propõem formas alternativas de se desviar disso através atos anárquicos: invisibilizando objetos – tapando-os com panos pretos que são usados habitualmente para os proteger do pó – ou deixando-os escapar do museu, como acontece, através do imaginário, no filme apresentado

Uma primeira ação desenvolvida com as crianças pretendeu, a partir dos princípios da Sociomuseologia, aproximar o público infantil de outras narrativas e cosmogonias. Neste museu, com coleções que fazem parte da história colonial portuguesa, a nossa proposta era de apresentar perspetivas indígenas e autóctones que não aparecem no MUHNAC, apesar da presença de referenciais e objetos de diversas etnias comporem o seu acervo. Numa segunda ação, optamos também por uma metodologia ativa de aprendizagem, inspirada no sociodrama, onde se incluem técnicas corporais para 'vivenciar' e 'encarnar' os objetos expostos no museu e o museu próprio. Os participantes viveram estas técnicas e ações como uma construção coerente, através da qual puderam interagir e participar de forma ativa.

Metodologia: Ação inclusiva sociomuseológica

A primeira ação desenvolveu questões relacionadas à diversidade cultural, introduzindo perspectivas dos povos originários, para compartilharmos e apresentarmos outras concepções de natureza, diferentes da ideia positivista moderna. A ideia de natureza como recurso, ou de objetificação de outros seres (que é característica de museus de história natural coloniais e normativos), teve o intuito de ser tensionada ou problematizada com os participantes da ação.

Museu como lugar de sons e silêncios⁴ e o objeto gerador

A organização da ação pautou-se pelo conceito de *objeto gerador* do professor e historiador brasileiro Francisco Régis Lopes Ramos. Inspirado no conceito de *palavras geradoras* do educador Paulo Freire, Ramos (2004, p.32) relembra um pressuposto fundamental freireano: a leitura do mundo que precede a leitura das palavras, e o movimento da escrita das palavras como promotora da re-escrita do mundo:

O objetivo primeiro do trabalho com o objeto gerador é exatamente motivar reflexões sobre as tramas entre sujeito e objeto: perceber a vida dos objetos, entender e sentir que os objetos expressam traços culturais, que os objetos são criadores e criaturas do ser humano. Ora, tal exercício deve partir do próprio cotidiano, pois assim se estabelece o diálogo, o conhecimento do novo na experiência vivida: conversa entre o que se sabe e o que se vai saber - leitura dos objetos como ato de procurar novas leituras. (Ramos, 2004, p.32)

Ramos (2004) observa que ao entrarem no museu, os objetos perdem suas funções originais e passam a ter outros valores regidos pelos mais variados interesses. Em sua argumentação, o historiador traz como exemplo paradigmático os museus de história natural, cujo objetivo enciclopédico gira em torno do coletar, estudar, e exibir espécies com o intuito de enquadrar e classificar. É esta tipologia de museu que marca o auge da Ciência Moderna e Positivista aliada a ideia de neutralidade. A ideia proposta por Ramos (2004) é que a partir de objetos cotidianos, seja possível ampliar o diálogo e as reflexões sobre o tempo presente, pois “conhecer o passado de modo crítico significa, antes de tudo, viver o tempo presente como mudança, como algo que não era, que está sendo e que pode ser diferente” (Ramos, 2004, p.21).

Segundo a proposta de Ramos (2004), o papel educativo dos museus não deve estar pautado na classificação da natureza de modo a sustentar a dicotomia entre sujeito e objeto com base na superioridade do homem sobre as coisas. O historiador argumenta que as relações humanas se dão através das relações no mundo e com o mundo. Sendo assim, o objeto gerador não é um método, mas um parâmetro para a construção de práticas pedagógicas criativas “que possibilitam novas leituras da nossa própria historicidade” constituindo visitantes ativos para os museus (Ramos, 2004, pp. 62).

4

Este título faz menção às ideias de Mário Chagas em seu texto “Memória e poder: dois movimentos” que faz parte do livro ‘Introdução à Sociomuseologia’ (2020)

Portanto, o foco na responsabilidade social do museu convoca à reflexão crítica, pondo em jogo o tensionamento entre o museu tradicional e o museu aberto e integrado à sociedade do seu tempo.

Para assumir seu caráter educativo, o museu coloca-se, então, como o lugar onde os objetos são expostos para compor um argumento crítico. Mas só isso não basta. Torna-se necessário desenvolver programas com o intuito de sensibilizar os visitantes para uma maior interação com o museu. Não se trata da simples "formação de platéia", a valorização do museu como forma de criar uma "cultura mais refinada". Antes de tudo, objetiva-se o incremento de uma educação mais profunda, envolvida com a percepção mais crítica sobre o mundo do qual fazemos parte e sobre o qual devemos atuar de modo mais reflexivo. (Ramos, 2004, p.20-21)

Partindo deste princípio, um objeto qualquer do/no museu pode propiciar novas reflexões e, a partir do diálogo, gerar novas narrativas que ajudem na compreensão das problemáticas da atualidade favorecendo a participação do público e a sua presença na vivência experiencial do conteúdo expositivo.

A ação educativa em processo e a metodologia utilizada

Tendo em consideração o conceito de objeto gerador como parâmetro para o desenvolvimento das ações educativas (Ramos, 2004), o filme de Kiluangi Kia Henda, tornou-se o nosso objeto gerador.

Na recepção dos alunos, na sala da exposição de arte contemporânea, começamos por identificar as crianças com autocolantes. Sentámo-nos depois em roda, no chão, para nos vermos uns aos outros. Começamos por conversar, fazendo a nossa apresentação e informando-os dos objetivos desta visita e do que se iria passar durante aquelas duas horas que íamos passar em conjunto: alguns jogos iniciais; a audição de uma banda sonora/ painel sonoro, com sons e falas de pessoas com perspetivas culturais e cosmologias diferentes do que a perspetiva eurocêntrica representada na maioria das exposições permanentes do museu; a visualização do filme do artista angolano Kiluangi Kia Henda presente na exposição de arte contemporânea; jogos dramáticos, com atividades expressivas corporais ligadas ao filme e uma conversa final.

Para a introdução da ação inclusiva sociomuseológica através do painel sonoro, foram selecionados alguns sons e algumas vozes de personalidades ameríndias e africanas. O intuito foi reunir as crianças em uma roda, sentadas no chão, e descontraidamente oferecer outra forma de estar no museu, que não fosse apenas através da utilização da visão. A construção de uma faixa de áudio permitiu que fosse solicitado às crianças visitantes direcionarem a atenção para a escuta, favorecendo a imaginação e a imersão no espaço do museu.

As pessoas escolhidas para comporem o conteúdo da faixa de áudio com suas vozes foram: a escritora moçambicana e vencedora do Prêmio Camões de Literatura 2021, Paulina

Chiziane; o ativista e líder indígena brasileiro Davi Kopenawa; a curadora da exposição, Marta Jecu, com a leitura da tradução de um texto de Davi; e uma representante de um coletivo de mulheres Caiçaras do litoral de São Paulo, no Brasil.

O conteúdo foi escolhido estrategicamente a partir de uma pesquisa na internet. O trecho com a voz de Paulina Chiziane, por exemplo, foi extraído de uma live realizada no contexto da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), intitulada 'Árvores e escrita' onde a escritora conta sobre a sua relação sagrada com as árvores, a partir da concepção de seus ancestrais (Chiziane, Vieira Juniro, 2021).

A partir da escuta conjunta da faixa sonora, foram feitas algumas perguntas como, por exemplo, de que ano eram as gravações. Em relação à fala de Paulina Chiziane sobre a representação das árvores para o seu povo africano ancestral, algumas crianças responderam que seria de cerca de 100 anos atrás. Sobre a fala de Davi Kopenawa em sua língua originária, algumas crianças responderam que eram povos que viveram há muitos anos na selva. Apesar de serem personalidades contemporâneas e falas recentes, as crianças tendem a percebê-las como antigas ou parte do passado, o que já não existe mais.

Após uma breve conversa, foram entregues às crianças e professores, alguns folhetos com uma foto de cada personalidade, seus nomes, localidades e algumas referências para consulta de mais informações.



Ação educativa com crianças de 8 e 9 anos do agrupamento de Escolas Passos Manuel, assistindo ao filme de Kiluangi Kia Henda (“Havemos de Voltar” (vídeo HD, som estéreo, 17 minutos, 2017), 22 de fevereiro de 2022 (Fi. 1, 2)

Metodologia: aprendizagem ativa e expressiva

A atividade de aprender habitualmente é associada à escola tradicional, à mente e ao ouvir passivamente, ao permanecer sentado, como um recetor, a receber algo que outros têm para transmitir, para ensinar, ou seja, como se os alunos fossem todos iguais e, no mesmo momento, todos tivessem as mesmas necessidades para prosseguirem o seu desenvolvimento enquanto pessoas, enquanto seres humanos diversos e diferentes uns dos outros. “Ensina-se a todos como a um só”.

Na escola tradicional os alunos, ou estudantes, são desta forma tomados com sujeitos passivos, como tábuas rasas ou apenas recetores de pedaços de conhecimento que vão armazenando no cérebro, como em prateleiras de um armário. O corpo, com todas as suas perceções, emoções, sentimentos, potencialidades expressivas e necessidades de movimento é completamente ignorado. Foi por estas razões que Paulo Freire designou a escola tradicional de “educação bancária” (Brighente & Mesquida, 2016; Freire, 1972, 2003).

As metodologias ativas e expressivas de aprendizagem, inspiradas no sociodrama, desenvolvem a espontaneidade e a criatividade, podem proporcionar aprendizagens no que se refere a diversas formas de relacionamento interpessoal e de relacionamento com o mundo através da expressão corporal e dramática. A utilização do “role-play” e de técnicas expressivas corporais, criando ou recriando situações, possibilita o desenvolvimento da empatia e da atenção ao mundo envolvente, quer no que é relativo ao respeito pela diversidade humana, como à forma como culturas diferentes se relacionam com a natureza, como fazendo parte integrante desta (Sternberg & Garcia, 2000; Lima-Rodrigues & Belchior, 2022).

Nas atividades educativas, desenvolvidas no Museu de História Natural da Universidade de Lisboa, durante a Exposição de Arte Contemporânea “Artistas, Património e Museu”, no âmbito da Temporada Portugal-França, procurámos, tendo em consideração todas estas dimensões do ser humano e as potencialidades das metodologias ativas e expressivas de aprendizagem, explorar os referentes histórico-sociais da atualidade, numa perspetiva decolonial. Esta é uma abordagem que é indispensável para fazer face a problemas que atravessam as sociedades ocidentais, como a sociedade portuguesa. Referimo-nos ao racismo e à xenofobia, ao homofobia e ao machismo, a todo os tipos de discriminação e exclusão, mas também ao consumismo e à forma predatória como são utilizados os recursos naturais, problema que está na origem das alterações climáticas da atualidade. Está em causa a nossa forma de viver em sociedade, em sociedades que se caracterizam por uma enorme mobilidade, muito diversificadas culturalmente e cosmopolitas, em que é necessário aprender a viver com o diferente. A diversidade deve ser encarada como um enriquecimento expansivo do conhecimento individual e por isso também como uma mais-valia coletiva e partilhada. Mas também está em causa a forma como se encara o mundo natural e os recursos proporcionados pelo mundo natural – o Planeta como a casa comum da humanidade.

Esta segunda parte das atividades educativas com as crianças utilizando metodologias ativas e expressivas de aprendizagem, procurando formar uma unidade coerente com as propostas fundamentadas na sociomuseologia, teve os seguintes objetivos:

a) Sensibilizar para a diversidade de “histórias que contam” os animais, as peças, os objetos, os artefactos que existem num museu e como estes se tornam “outros” quando retirados seus contextos em que ganharam vida;

b) Despertar para a diversidade de formas de relação com o mundo natural, em diferentes culturas e sociedades, do qual o ser humano é parte integrante.

Visto o filme de Kiluangi Kia Henda, conversámos um pouco sobre o que era o filme: a história da impala no Museu de História Natural de Luanda, os seus sonhos, no museu, e a vida diária da impala antes de ser musealizada, onde vivia, com quem, como seria o seu dia, o que ia fazendo ao longo do dia, ... Propusemos que fizessem “role-play”, que fizessem de impala, de acordo com o que íamos conversando e as sugestões que iam dando, seguindo o jogo do “Rei-Manda”: uma criança dava uma sugestão, mostrava com o seu corpo e em movimento a ideia que queria expressar, e todos os membros do grupo a imitavam.

Foi deste modo que começámos por recordar o filme, nas suas várias fases. Uma criança mostrava com o seu corpo era estar presa no seu corpo empalhado, no museu, e todas as outras reproduziam a mesma cena, à sua maneira. Outra lembrava-se do sonho da impala de se querer libertar, e todas as crianças dramatizavam essa cena. O filme foi assim completamente reconstituído. Reconstituíram ainda, em ação, expressivamente, as várias cenas de um dia da impala, as suas necessidades básicas, mas também os seus sentimentos de prazer e de liberdade naquela paisagem, fora do museu, com a família e amigos: o dormir, o acordar, o comer, o correr, o brincar, ...

Foram momentos de grande entusiasmo, prazer e envolvimento, mas também de expressividade, que terminaram numa conversa sobre o que tinham vivido. Afinal a impala tinha também sido um ser vivo como cada um deles.

Todos perceberam como o filme, ao contar a história da impala no museu, era também fantasia, mas que acabava por nos permitir aceder a outras histórias, quer a história do sonho em que ela queria libertar-se do seu corpo e do museu; mas também a da impala no seu ambiente natural. Acontece o mesmo a todos os objetos nos museus, sejam eles quais forem.

Nunca tinham realizado atividades como estas em museus, com banda sonora e com jogos de expressão dramática, apesar de num dos grupos, a maior parte de os alunos conhecer mais do que cinco museus, quer em Portugal, quer no estrangeiro.

Follow-up

Depois estas atividades, houve uma atividade de *follow-up*, cerca de 10 a 15 dias depois, nas respetivas escolas. Por aquilo que pudemos observar e ouvir junto de cada uma das turmas, podemos afirmar que estas atividades tiveram grande impacto nas crianças: lembravam-se de forma entusiástica de toda a sequência das atividades realizadas, de toda a narrativa do filme, das personagens do filme e do que quais os seus papéis. Contavam e conversavam sobre tudo com muito empenho e satisfação.

Em textos escritos por uma das turmas sobre esta visita de estudo, referem os nomes do painel sonoro e os países de origem de cada um dos autores dos discursos auditivos.

Todo o *feed-back* recebido, quer no final das atividades, quer no *follow-up*, nos textos e desenhos recolhidos, foi extremamente positivo:

(...) Quando o senhor chinês apareceu e disse que queria comprar a impala, o senhor Bltazar, não deixou. Então ele pagou a uns senhores para roubarem a impala. Quando estva a ser roubada, ela imaginou que voltava para a savana. (...) Eu acho que a visita foi incrível (R. da Costa, 9 anos).

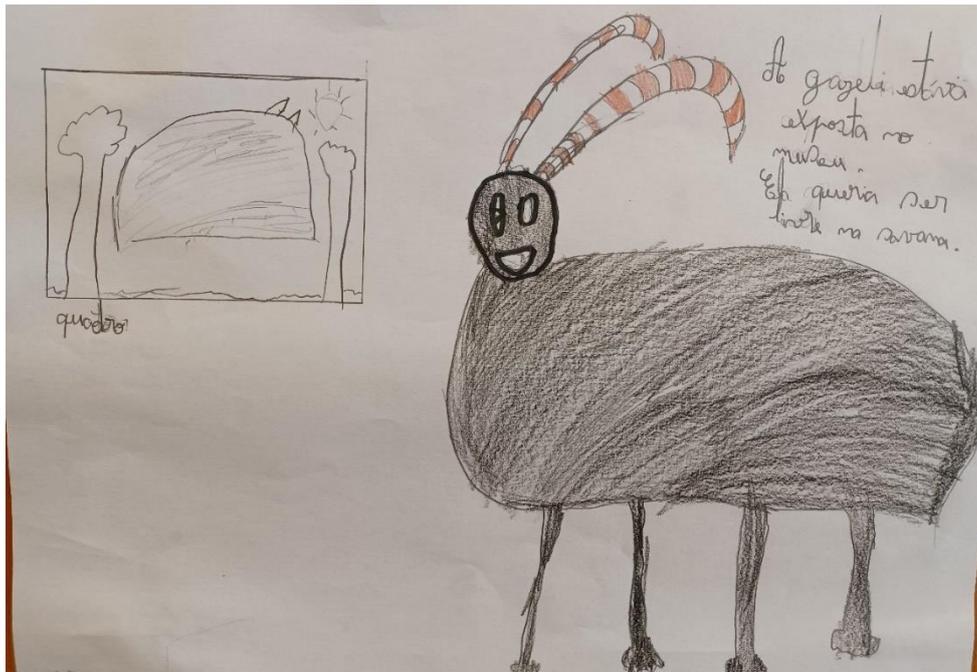
(...) Depois vimos um filme pequeno que falava de uma impala que estava num museu e que um dia um senhor queria comprá-la, mas um senhor chamado Baltazar disse ao senhor chinês que não podia. Depois o senhor chinês pediu a quatro senhores para roubarem a impala e foi o que fizeram. No fim do filme a impala sonha a ser caçada. Mais tarde fizemos um jogo de dramatização que era para imitarmos as personagens do filme. (...) Eu gostei muito. (C.Noivo, 9 anos)

(...) Quando chegámos fizemos uma roda (...) ouvimos vozes de um indígena [do Brasil] chamado Davi Kopenawa, a escritora moçambicana Paulina Chiziane, vencedora do prémio Camões 2021. Depois vimos um filme angolano que mostrava uma impala (...) Gostei muito. As monitoras eram fixes. (Paulini Soares, 9 anos)

(...) A seguir ouvimos umas vozes que a monitora pôs que eram do Davi Kopenawa, um chefe de uma tribo chamada Yanomami, no Brasil, a outra voz que se seguiu foi de uma escritora moçambicana chamada Paulina Chiziane, ela venceu o prémio Camões; por fim, ouvimos a voz de uma monitora que ali estava, chamada Marta, que era romena. (...) O sítio não era muito confortável, mas eu gostei muito de fazer aquela experiência. (M. Barateiro, 9 anos)

(...) A segunda [atividade] tínhamos de ouvir vozes para ver se conhecíamos (...) A primeira voz era do Davi Kopenawa, a segunda era da Paulina Chiziane, e a terceira era da Marta, nossa monitora. A nossa terceira atividade foi vermos um filme sobre uma impala que estava na floresta e depois tinham-na trazido para um museu. (...) A impala sonhou que estava na floresta com outros animais. Um da levaram a impala para o comerciante chinês enrolada em sacos. A nossa quarta atividade foi imitar as personagens do filme e fazer coisas: a impala a dormir, a comer, a beber água, o senho chinês a pedir para comprar a impala e o senhor Baltazar a conversar com ele. A quinta foi falarmos sobre museus. (...) Eu gostei muito da visita. (V. Vicente, 9 anos)

Estes excertos que recolhemos foram-nos oferecidos por uma das professoras. A outra turma tinha alguns desenhos que fotografámos:



Desenho realizado por uma criança de 8 /9 anos do Agrupamento de Escolas Patrício Prazeres, que problematiza o museu, assim como resulta do filme de Kiluanji Kia Henda "Havemos de Voltar" (vídeo HD, som estéreo, 17 minutos, 2017), desenho recolhido no 09.03.2022.

Reflexões Finais – Conclusões

E se mudássemos de ponto de vista eurocêntrico? Será que o "conhecimento popular original" via as plantas como recursos? Que outras perspetivas deixaram de ser comunicadas nos museus? E a sabedoria ancestral dos povos originários, do povo da floresta com outras cosmogonias, como podem ser integrados e transmitidos? Promovendo a inclusão e integração da comunidade na escrita da história e na criação de narrativas pode ser um caminho eficiente para a alcançar um museu pluri-perspetivo.

São muitos os desafios a enfrentar quando o contexto de aprendizagem muda e esta passa a acontecer num museu – seja ele normativo ou inovador. O elicitador outros sentidos, a utilização do discurso verbal numa língua diversa ou na própria língua, mas com uma outra pronúncia desconhecida, o fazer o apelo a memórias e vivências anteriores dos participantes, o proporcionar-lhes a vivência de novas experiências das quais o corpo e o movimento fazem também parte - é utilizar outros recursos de comunicação e de interação, uma outra forma de estar, que facilita uma maior expressividade comunicativa entre todos os participantes na atividade, incluindo quem a dinamiza.

Desde muito cedo que cada ser humano, individualmente e em grupo, é mais do que a soma das suas diversas dimensões. É um todo através do seu corpo, com as suas potencialidades expressivas, e perceptivas, em interação com o mundo que o rodeia, com as sensações agradáveis, ou desagradáveis, as relações que vai estabelecendo com os objetos, com outros seres vivos, com os outros seres humanos mais próximos e protetores, mais distantes e desconhecidos, desenvolvendo emoções, afetos, sentimentos, intuições a par do desenvolvimento do conhecimento dito mais cognitivo e linear. Aprender envolve todas estas

dimensões, em interação umas com as outras, incluindo a dimensão relacional (Belchior, 2021; Sternberg & Garcia, 2000).

Neste programa educativo pretendemos expressar esta multiplicidade do ser, do mundo material com as suas vidas e identidades culturais e sociais sobrepostas e do próprio museu. Procurámos elaborar metodologias de trabalho destinadas a um público não especializado e a crianças, incentivando caminhos de pensar o museu de forma reflexiva. Isso significa, por um lado, voltar a atenção para o próprio museu com um olhar crítico que desestabiliza a posição hegemônica que o museu assume diante do espectador, e, por um outro lado, incorporar seu potencial como espaço de ação, de urgência e de compartilhamento de valores culturais e sociais. Estimulando as crianças a questionar o papel do museu através da apropriação e incorporando suas funções, temos procurado incentivar pontualmente as crianças a pensarem o museu de acordo com as suas próprias necessidades, o que irá assim subverter uma perpetuada transmissão hegemônica e eurocêntrica de informação nos museus.

Referências:

- Belchior, M. (2021). Becoming a Sociodramatist: Sociodrama in Education. In D. Adderley, M. Belchior, A. Blaskó, K. Galkocsi, M. Maciel, M. Westberg, & M. Werner (Eds.), *Sociodrama - The Art and Science of Social Change* (pp. 266–286). L'Harmattan.
<http://sociodramanetwork.com/sociodrama-theory-and-methods/>
- Brighente, M. F., & Mesquida, P. (2016). *Paulo Freire: from denunciation of a banking education to the announcement of a liberating pedagogy*. *Pro-Posições*, 27(1), 155–177.
<https://doi.org/10.1590/0103-7307201607909>
- Chagas, M. (2020). Memória e poder: dois movimentos. In Moutinho M., Primo J. (Eds.) *Introdução à Sociomuseologia*. Lisboa: Edições Universitárias Lusofonas.
- Chiziane, P., Vieira Juniro I. (2021). Mesa 6, Árvores e escrita.
<https://www.youtube.com/watch?v=UnU1KrOXNJQ> (accessado 30.11.2022)
- Freire, P. (1972). *Pedagogia do Oprimido*. Edições Afrontamento.
- Freire, P. (2003). *Pedagogia da Esperança*. Paz & Terra.
- Lima-Rodrigues, L., & Belchior, M. (2022). Aprendizagem baseada na Ação: (trans)formação de professores para a inclusão. In A. P. Pereira, M. Loureiro, E. de, H. Reis, & R. C. Rodriguez (Eds.), *Atas Congresso Luso Brasileiro de Educação Inclusiva* (pp. 184–187).
https://conlubra2022.weebly.com/uploads/1/6/4/6/16461788/atas_conlubra_vers%C3%A3o_final.pdf
- Muhnac (2022), site web, <https://www.museus.ulisboa.pt/en/node/1116>
- Ramos, F. R. L. R. (2004). *A danação do objeto. O museu no ensino de História*. Editora Argos.
- Sternberg, P., & Garcia, A. (2000). *Sociodrama: Who's in Your Shoes?* Praeger Publisher.

Fonte de financiamento: Seed Ilind, ULHT