

CLEBERSON HENRIQUE DE MOURA

EXPOSIÇÃO “PÓLIS:
VIVER NA CIDADE GREGA
ANTIGA”



UMA DOCUMENTAÇÃO

Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença *Creative Commons* indicada.



Universidade de São Paulo

Reitor: Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-Reitora: Maria Arminda do Nascimento Arruda

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

Diretor: Eduardo Góes Neves

Vice-Diretor: Camilo de Mello Vasconcellos

Capa

Manoela Belinello

Diagramação

Manoela Belinello

Fabíola Alice dos Anjos Durães

Editoração

Fabíola Alice dos Anjos Durães

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M929 Moura, Cleberson Henrique de.

Exposição “pólis : viver na cidade grega antiga” : uma documentação / Cleberson Henrique de Moura -- São Paulo : Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2024.

281 p.

ISBN: 978-85-60984-79-4

DOI: 10.11606/9788560984794

1. Arqueologia. 2. Exposição. 3. Educação museal. I. Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada por Monica da Silva Amaral - CRB/8-7681



Este livro é dedicado ao
Labeca e a todas as pessoas
envolvidas na concepção e
realização da exposição *Pólis*.

SUMÁRIO

Introdução	5
1. Contextualizando a exposição	9
2. A exposição e ação educativa <i>Pólis</i>	23
3. As tecnologias digitais da exposição <i>Pólis</i>	86
4. A exposição <i>Pólis</i> entre-vistas.....	113
Referências.....	270
Sobre o autor	280



INTRODUÇÃO

Este livro consiste em um desdobramento da pesquisa de mestrado, concluída em 2024, intitulada “Cibermuseologia e Educação Museal: reflexões a partir da exposição ‘Pólis: Viver na Cidade Grega Antiga’ do MAE-USP” pelo presente autor (Moura, 2024). Uma pesquisa que tem seu objeto de estudo circunscrito à mencionada exposição na temática da Arqueologia do Mediterrâneo, realizada pelo MAE-USP entre 2016 e 2017, sob coordenação geral da arqueóloga Profa. Dra. Elaine Farias Veloso Hirata.

Mais especificamente, trata-se de um recorte da mencionada dissertação que se dedica a apresentar uma documentação da exposição e ação educativa *Pólis* e suas tecnologias digitais empregadas de forma contextualizada dentre as atividades do MAE-USP e seu histórico de desenvolvimento de exposições em geral.

Portanto, há um conjunto de retomadas de textos originalmente publicados em tal dissertação presente aqui neste livro, de modo que o diferencial deste livro reside no fato de se tratar de um produto editorial que agiliza o acesso a tal recorte de conteúdo.

O desenvolvimento da referida pesquisa de mestrado se baseou no emprego de três estratégias metodológicas de coleta de dados, a saber:

- i) pesquisa bibliográfica;
- ii) pesquisa documental; e
- iii) entrevistas.

A pesquisa bibliográfica consistiu em uma busca por produções bibliográficas – tidas como dados desta investigação – das pessoas envolvidas na realização da

exposição (docentes e funcionários do MAE) que publicaram sobre os trabalhos desenvolvidos (exposição Pólis, trabalhos do Labeca etc.), mediante os procedimentos metodológicos de uma revisão de literatura do tipo narrativa (Rothier, 2007).

Este estudo lançou mão ainda de uma pesquisa documental como recurso de obtenção de informações de uma fonte primária. No entanto, essas informações coletadas dos documentos - Programa Museológico de Difusão Científica; documentação expográfica da exposição; anteprojetos de pesquisa do Labeca - financiados pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP); e relatórios de projetos de pesquisa FAPESP do Labeca - terão seu conteúdo aqui apresentado apenas de forma resumida/sintetizada (Kripka; Scheller; Bonotto, 2015).

A investigação incluiu também a realização de um conjunto de entrevistas sobre a exposição e ação educativa *Pólis*. Essas entrevistas se embasaram em roteiros do tipo semiestruturados e foram realizadas de forma individual, sob uma abordagem episódica (Flick, 2002; Gaskell, 2002; Guazi, 2021).

Foram entrevistadas pessoas que estiveram diretamente envolvidas na gestão do museu na época da realização da exposição Pólis de modo a garantir fontes orais que propiciam acesso a dados relativos aos trabalhos envolvendo a gestão do museu; a concepção e a produção da exposição; o desenvolvimento e os usos das tecnologias digitais; e a ação educativa.

Ou seja, nominalmente, o banco de entrevista incluiu a Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno; a Profa. Dra. Elaine F. V. Hirata; o Prof. Dr. Alex da Silva Martire; a Ms. Viviane Wermelinger Guimarães; a Dra. Carla G. Carneiro; e o Dr. Maurício André da Silva. A versão transcrita e textualizada dessas entrevistas está disponibilizada, na íntegra, no capítulo 5 a seguir.

Além disso, foram utilizados também trechos de outras entrevistas realizadas anteriormente a esta pesquisa: com o Alex da Silva Martire, em 2016, no âmbito das gravações do documentário *Pólis: Viver na Cidade Grega Antiga* (2016); e a Profa. Maria Beatriz Borba Florenzano, em 2021, na coleta de dados para a pesquisa de Iniciação Científica do autor desta investigação (Moura, 2021).



1. CONTEXTUALIZANDO A EXPOSIÇÃO

Apesar desta pesquisa assumir como recorte apenas uma das exposições realizadas pelo MAE-USP, faz-se necessária uma explanação contextual mais ampla abarcando o museu como um todo.

Convém destacar que, se considerarmos que “os fenômenos museais tradicionais atuam a partir de coleções constituídas e exercem sua função social por intermédio da sua produção científica e de suas formas de intervenção comunicacional e educacional”, conforme categoriza Bruno (1996b, p. 25-26), em termos tipológicos, é preciso reconhecer o MAE como um **museu tradicional**.

Além disso, é pertinente ressaltar também que a exposição aqui investigada foi concebida e produzida no âmbito de um **museu universitário** situado em uma instituição universitária pública, de modo que alguns aspectos relevantes dessa exposição são consequentes desta circunstância – o que implica tanto em possíveis privilégios quanto uma vivência universitária “a partir da periferia de sua estrutura acadêmico-administrativa” (Bruno, 2022, p. 504).

Ao longo de décadas, a **USP** vem assumindo lugar de destaque e reconhecimento na produção científica e acadêmica, mas também se destaca por possuir um amplo patrimônio cultural o que a torna um lugar privilegiado para discussões sobre a inserção dos museus no âmbito de sua estrutura organizacional e acadêmica (Peixoto *et al.*, 2024). Ainda segundo estas autoras,

A Universidade de São Paulo agrega um rico patrimônio cultural em acervos, coleções e centros de divulgação científica e cultural, que cumprem importante papel na construção do conhecimento, nas pesquisas científicas, no ensino e na extensão universitária. [...] Atualmente existem 45 unidades de acervos ou centros de divulgação científica e cultural acessíveis ao público. [...] Nesse sentido, é evidente a riqueza e complexidade que o patrimônio cultural significa para a vida universitária. (Peixoto *et al.*, 2024, p. 53-54).

Conforme destaca Brandão e Costa (2007, p. 207),

O Estatuto vigente da Universidade de São Paulo, publicado em 1988, define como órgãos de integração quatro museus (Museu de Arte Contemporânea – MAC, Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE, Museu Paulista – MP e Museu de Zoologia – MZ), além dos institutos especializados e núcleos de apoio à pesquisa. Diferentemente das unidades de ensino e pesquisa, esses órgãos não oferecem diploma de graduação, mas são unidades orçamentárias e gozam de autonomia acadêmica.

Ainda segundo o Estatuto, “Os Museus serão organizados em função das respectivas missões, objetivos e estratégias de gestão acadêmica, pautadas no processo curatorial vinculado aos acervos” (USP, 1988).

No entanto, para compreender o atual **MAE** devemos recuar algumas décadas em busca do seu processo de constituição. Afinal, conforme destaca Vasconcellos (2021)¹, em 1989, o então reitor José Goldemberg, por meio da Resolução nº 3.560, de 11 de agosto de 1989 (USP, 1989),

¹ Ver também: <http://e.usp.br/od4>.

propôs uma fusão de instituições e acervos da USP que culminou na atual constituição do MAE.

Esta Resolução foi baixada mediante prévia deliberação do Conselho de Cultura e Extensão Universitária (sessão ocorrida em 10 de agosto de 1989) e levou em consideração o fato de que nas áreas de Arqueologia e Etnologia, na USP, seus acervos arqueológicos e etnográficos encontravam-se dispersos em vários Museus e Institutos.

Portanto, existiam duplicações e superposições de órgãos e paralelismo nas atividades de pesquisa e nos programas de trabalho. Porém, é proibida a duplicação de meios para fins idênticos ou equivalentes em um mesmo município, conforme artigo 11 da Lei 5.540 de 1968 (BRASIL, 1968) e artigo 11 do Estatuto da Universidade (USP, 1988).

Assim, a Resolução determinou, em seu artigo 1º, que “Ficam reunidos, sob a denominação ‘Museu de Arqueologia e Etnologia’, o Instituto de Pré-História [IPH], o componente arqueológico e etnográfico do Museu Paulista [MP], o acervo Plínio Ayrosa², e o atual Museu de Arqueologia e Etnologia [MAE]” (USP, 1989).

Além da integração dos quadros de professores e servidores técnicos e administrativos dessas instituições de origem, o MAE “é fruto da fusão de quatro acervos” (Carneiro, 2009, p. 59) que agregam **coleções** de diversas áreas científicas, tais como a Arqueologia Brasileira,

² Que, até então, pertencia ao Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, como frisa Vasconcellos (2021).

Arqueologia Mediterrânica e Médio Oriental, Arqueologia Pré-Colombiana, Etnologia Africana e Afro-Brasileira e Etnologia Brasileira (Fleming; Florenzano, 2011).

Em relação à constituição da **coleção arqueológica mediterrânica** do MAE, Hirata e Tauhyl (2023) destacam que

[...] tem origem nos anos 1960, quando a ideia de trazer para a USP documentos relativos às sociedades antigas do Mediterrâneo foi encampada por estudiosos e teve grande apoio do empresário e mecenas Francisco Matarazzo Sobrinho, criador, na Itália, da *Fondazione Maria Raffaella Matarazzo in Caramiello – Pro Ercolano*.

Esta Fundação provia recursos financeiros para os habitantes de Herculano que haviam sido desalojados de suas casas no processo de escavação deste sítio arqueológico, que está situado próximo a Pompéia e Nápoles. [...] chegaram ao Brasil um total de 536 artefatos datados desde época pré-histórica até o período romano entre exemplares em cerâmica, metal, vidro, terracota, fabricados nos sítios gregos da Península Itálica e Sicília (Hirata; Florenzano, 1998). Com o passar do tempo outras doações foram chegando [...] A variedade dos artefatos documenta diversos aspectos da cultura das sociedades mediterrânicas, desde práticas da vida doméstica, cívica e religiosa até atividades de troca e suscita o tratamento de temas importantes como o do contato entre gregos e não-gregos nessas regiões. (Hirata; Tauhyl, 2023, p. 70-71).

Sendo um museu universitário, atualmente o MAE também possui dois programas de pós-graduação (PPGARq e PPGMus), mais de vinte docentes³ pesquisadores,

³ Contabilizando ativos, seniores, aposentados e professores colaboradores.

acumula a produção de centenas de artigos, monografias (dissertações e teses) sob autoria de seus pós-graduandos e orientadores.

Pelo fato de as **exposições** do MAE estarem situadas em um museu do tipo universitário, um aspecto central consiste na relação direta que estabelecem com as pesquisas realizadas pelos docentes/pesquisadores que realizam suas curadorias.

Dessa forma, a comunicação/divulgação de conhecimento exercida por uma exposição realizada por este museu universitário se mistura com a produção de conhecimento que é desenvolvida por seus pesquisadores no interior de seus laboratórios.

Esta observação se faz pertinente porque teorias, métodos e abordagens que fundamentam o trabalho intelectual dos pesquisadores do museu – o que, obviamente, inclui as pessoas envolvidas na concepção e produção da exposição aqui estudada – influenciam as concepções e decisões de produção das exposições desenvolvidas.

Ainda no que diz respeito às exposições do MAE, podemos situá-las, resumidamente, em um histórico baseado em dois momentos.

Primeiro, a realização da exposição permanente intitulada “Formas de Humanidade”, vigente de 1995 até 2010 – exposição desenvolvida sob concepção museológica da Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno e curadoria científica de docentes do MAE (Vasconcellos; Carneiro; Elazari, 2008).

Essa exposição cobria todas as áreas de pesquisa da instituição, proporcionando ao público um contato com a arqueologia brasileira, a arqueologia do Mediterrâneo e Médio Oriente, a etnologia indígena, africana e afro-brasileira por meio dos eixos da diversidade, da temporalidade e da territorialidade (Bruno, 1996a; Silva, 2020).

Em segundo lugar, após ficar alguns anos sem nenhuma ação expositiva em seu prédio, o MAE adotou uma política de realização de exposições temporárias, com duração média prevista de um ano⁴.

No âmbito dessas exposições temporárias em cartaz no Espaço Expositivo do próprio MAE, nos últimos anos, houve três realizações:

- “Pelos Caminhos da Cidade de Pedra: trinta anos de pesquisa arqueológica” (2015 a 2016) sob coordenação científica da Profa. Dra. Verônica Wesolowski⁵;
- “Pólis: Viver na Cidade Grega Antiga” (2016 a 2017)⁶ sob coordenação científica da Profa. Dra. Elaine Farias Veloso Hirata; e

⁴ Na prática, o tempo médio de duração dessas exposições tem ultrapassado dois anos.

⁵ Para mais informações, há documentários que apresentam essa exposição, disponíveis em: <https://youtu.be/c30Zx44Tr3k>, <https://youtu.be/r9ubcSB8eFg>, <https://youtu.be/bKqLCDI0ir8> e <https://youtu.be/C9qrpkcsd8>.

⁶ Documentário que apresenta essa exposição disponível em: <https://youtu.be/DcyeHC2jIPI>.

- “Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena” (2019-atualmente)⁷ sob coordenação científica da Profa. Dra. Marília Xavier Cury em colaboração com os respectivos povos indígenas.

Além dessas exposições temporárias, o MAE também mantém em operação sua Reserva Técnica Visitável (RTV) (2005-atualmente), que consiste em uma exposição composta por artefatos arqueológicos e etnológicos amazônicos oriundas do patrimônio do extinto Instituto Cultural Banco Santos, cuja guarda provisória foi assumida pelo MAE em decorrência de uma decisão judicial. Os artefatos são relacionados à ocupação de diversas regiões da Amazônia pelas populações indígenas, sendo majoritariamente representadas pela cultura Marajoara, além das Guarita e Tapajônicas.

O MAE realizou ainda a exposição “Sambaquis: arqueologia e interdisciplinaridade no litoral do Brasil”⁸ (2019-2024) sob coordenação científica da Prof. Dr. Paulo DeBlasis, mas esta foi instalada fora do MAE, no saguão de entrada do prédio da Reitoria da USP.

Em tempo, vale ressaltar que, além das exposições mencionadas, o acervo do MAE também é constantemente requisitado para empréstimos a fim de compor exposições

⁷ Mais informações em: <https://mae.usp.br/exposicao-resistencia-ja/>.

⁸ Para mais informações, acesse: <https://mae.usp.br/exposicao-sambaquis/>.

de outras exposições em várias cidades brasileiras e até mesmo de outros países.

Como afirmam Moura, Kormikiari e Durães (2020), a mencionada fusão dos quatro acervos que compõem o MAE atualmente também implicou na congregação de diferentes metodologias de pesquisa e de profissionais com formações variadas.

Dessa forma, a preocupação com questões e atividades educativas antecede o próprio MAE atual, uma vez que seu atual **setor Educativo** tem como legado “as experiências precursoras da Educação Museal no país realizadas pelo Instituto de Pré-História da USP (desde 1978) e pelo antigo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (desde 1981)” (Peixoto *et al.*, 2024, p. 56).

Já na década de 1980, no IPH, foram assimiladas um conjunto de experiências expositivas e educativas e atividades colaborativas ocorridas no âmbito dos Programas de Pesquisas Arqueológicas do Vale do Rio Tietê e do Vale do Rio Pardo (Bruno, 1984, 2022) agora já configuradas enquanto ações museológicas em um processo de constituição de um modelo de comunicação museológica de um instituto universitário (Bruno, 2022). Fleming e Florenzano (2011, p. 221) também afirmam que, já nos anos 1980, a história do MAE é marcada pelo “estabelecimento de um Serviço Educativo vinculado às exposições”, dentre outros avanços organizacionais.

Considerando mais especificamente as primeiras atividades **educativas envolvendo a coleção mediterrânica**, Hirata e Tauhyl (2023, p. 71) destacam que estas

[...] aconteceram no antigo MAA USP [Museu de Arte e Arqueologia], poucos anos depois de sua fundação, com a Profa. Dra. Marlene Suano, na época estagiária do Museu. A perspectiva que norteava esta experiência, bastante inovadora para a época, era a exploração dos artefatos como documentos materiais de sociedades mediterrânicas antigas. A simples “visita” à exposição, usual em museus de então, era substituída por um conjunto de atividades que colocavam os alunos na posição de pesquisadores, examinando e interpretando os artefatos (Hirata *et al.*, 1989). Estas experiências educacionais foram o embrião de tudo que mais tarde foi desenvolvido no MAE.

Dentre os laboratórios de pesquisa do MAE⁹, o **Labeca** é o responsável por pesquisar a área de arqueologia do Mediterrâneo Antigo com ênfase na Grécia¹⁰. Fundado em 2006, reúne docentes, alunos, técnicos e outros pesquisadores, tendo sua origem vinculada ao projeto temático “Cidade e território na Grécia Antiga: organização

⁹ Para mais informações sobre o Labeca, acessar: <https://labeca.mae.usp.br/pt-br/>. Para mais informações sobre os demais laboratórios do MAE: <https://mae.usp.br/laboratorios/>.

¹⁰ O MAE possui ainda outro laboratório dedicado ao contexto mediterrânico, porém com ênfase em Roma: o Laboratório de Arqueologia Romana Provincial (LARP).

do espaço e sociedade”¹¹, financiado pela FAPESP, sob coordenação geral da Profa. Dra. Maria Beatriz Borba Florenzano.

Apesar de desde 2004 haver ocorrido reuniões e debates sobre a fundação do Laboratório (Florenzano, 2023), foi somente em 2006 que sua criação se concretizou, estando vinculada ao mencionado projeto de pesquisa, conforme explícito no resumo de seu anteprojeto:

[...] Pretendemos **criar um Laboratório** de estudos sobre a cidade antiga (Labeca) onde possamos reunir os instrumentos de trabalho necessários ao desenvolvimento desta pesquisa e que se configure em um espaço de trabalho, reuniões e discussão a respeito da temática proposta, propiciando a formação de novos pesquisadores. (Florenzano, 2006, p. 1, grifo nosso).

Em um relato da mesma pesquisadora, publicado em 2019, notamos alguns aspectos materiais da estrutura do Laboratório.

O Labeca tem um pequeno espaço de aproximadamente quinze metros quadrados que com recursos da FAPESP conseguimos mobiliar e equipar.

[...]

Funcionamos durante algum tempo com bolsistas FAPESP, em uma época em que também a FAPESP tinha acesso a mais recursos. Houve épocas que chegamos a ter sete bolsistas-FAPESP, bolsistas de treinamento técnico trabalhando dentro do Labeca,

¹¹ Vigente de 1 de março de 2006 a 30 de abril de 2010. Para saber mais sobre o projeto, acessar: <https://bv.fapesp.br/pt/auxilios/863/cidade-e-territorio-na-grecia-antiga-organizacao-do-espaco-e-sociedade/>.

isto nos cinco primeiros anos. Depois, nós conseguimos só dois bolsistas e hoje não temos nenhum bolsista de treinamento técnico. Em compensação, temos conseguido bolsistas da Universidade dentro do programa de permanência de estudantes que são bolsistas de graduação, que participam do Programa Unificado de Bolsas da USP e que nos têm ajudado muito. Temos também os bolsistas de iniciação científica, sobretudo com bolsa CNPq/PIBIC¹²; e os outros bolsistas de mestrado e doutorado que apoiam o Labeca. (Florenzano, 2019, p. 9).

Segundo Hirata e Tauhyl (2023, p. 69) o laboratório é “um espaço de investigação sobre a cidade grega percebida como uma formação política particular inscrita em um território, mas que estabelece redes de interações econômicas e sociais em várias escalas, que variam do local ao mediterrânico”.

Com o objetivo de aprofundar e difundir conhecimentos sobre a sociedade grega a partir da análise do espaço na cidade antiga, o Labeca fundamenta suas pesquisas sob a seguinte perspectiva:

Teoricamente nos alinhamos com aqueles que entendem que as relações sociais estão profundamente imbricadas com a organização do espaço definida por um grupo humano. Decorrente desta premissa está a compreensão que o estudo arqueológico dos arranjos espaciais particulares de cada sociedade é um instrumento de análise essencial, um documento tão fundamental quanto os textos. (Hirata; Tauhyl, 2023, p. 69).

¹² Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Além disso, convém tomarmos nota de que em Kormikiari e Porto (2019) uma das pesquisadoras do Labeca explicita que as pesquisas sobre o Mediterrâneo realizadas pelos membros do laboratório são orientadas sob uma perspectiva teórica que se afasta de um viés eurocêntrico.

Entre 2010 e 2014, o laboratório contaria ainda com um segundo projeto temático financiado pela FAPESP, intitulado “A organização da *khóra*: a cidade grega e sua hinterlândia”¹³. Entre os anos de 2018 e 2020 o Labeca contou com o financiamento FAPESP em outro projeto, neste caso do tipo Auxílio à Pesquisa – Regular, intitulado “Processos de ocupação territorial e de definição de fronteiras: contato cultural no Mediterrâneo grego (sécs. IX – III a.C.)”¹⁴. Ambos coordenados pela Profa. Maria Beatriz Borba Florenzano e desenvolvido junto a diversas pesquisadoras associadas.

Ao longo dos anos, o Laboratório já acolheu dezenas de pesquisas na forma de mestrado, doutorado, pós-doutorado, jovem pesquisador, professor colaborador etc., realizadas por brasileiros e estrangeiros, que resultaram em diversas publicações de dissertações, teses, artigos, livros, entre outros formatos.

¹³ Vigente de 1 de agosto de 2010 a 31 de outubro de 2015. Ver mais em: <https://bv.fapesp.br/pt/auxilios/7204/a-organizacao-da-khóra-a-cidade-grega-diante-de-sua-hinterlandia/>.

¹⁴ Vigente de 1 de agosto de 2018 a 31 de julho de 2020. Ver mais em: <https://bv.fapesp.br/pt/auxilios/100928/processos-de-ocupacao-territorial-e-de-definicao-de-fronteiras-contato-cultural-no-mediterraneo-greg/>.

Em linhas gerais, podemos afirmar que o trabalho desenvolvido pelo Labeca se organiza sob dois eixos:

- i) a produção de pesquisa acadêmica sobre a cidade grega antiga; e
- ii) a divulgação desse conhecimento por meio da realização de ações educativas (Hirata; Tauhyl, 2023).

Conforme afirmam estas pesquisadoras,

De início, com a produção de instrumentos de trabalho para professores, conjunto de materiais educativos em forma de textos e materiais em linguagem audiovisual, como vídeos, e aos poucos desenvolvendo experimentos educacionais junto às escolas. Nesta trajetória, em março de 2016 foi inaugurada, no MAE, a exposição “Polis – Viver na Cidade Grega Antiga”, que foi planejada e executada com a participação direta do Labeca. (Hirata; Tauhyl, 2023, p. 70).

Portanto, é crucial observar que a contribuição do Labeca para a concepção e produção da exposição *Pólis* encontrou sua força justamente na articulação dinâmica e convergente entre duas frentes complementares de trabalho que este laboratório desenvolve desde sua origem: a pesquisa arqueológica rigorosa; e as práticas de divulgação e educação. Devendo ser destacada a emblemática relevância dessa integração.



2. A EXPOSIÇÃO E AÇÃO EDUCATIVA

PÓLIS

A exposição e ação educativa *Pólis: Viver na Cidade Grega Antiga* foi realizada pelo MAE-USP, sob coordenação geral da arqueóloga Profa. Dra. Elaine Farias Veloso Hirata, tendo sido inaugurada em 11 de março de 2016 e mantida em cartaz até o final de 2017.

Podemos conferir um registro documental deste momento por meio do cartaz de divulgação da exposição e uma fotografia da cerimônia de abertura, conforme exibidos na Figura 1 e 2.

Figura 1 – Cartaz de divulgação da exposição *Pólis*.
Créditos: Denise Dalpino (arte).



Fonte: Acervo MAE-USP.

Figura 2 – Fotografia da cerimônia de abertura da exposição *Pólis*.
Créditos: Ader Gotardo (fotografia).



Fonte: Acervo MAE-USP.

Na respectiva documentação expográfica – conforme o documento intitulado “Proposta Museológica” – encontramos o seguinte conceito gerador museológico explicitado:

Apresentar a antiga cidade grega – a *pólis* – como uma forma original do “viver junto” estabelecido pelos helenos, em contato com outras sociedades, em muitos lugares do Mediterrâneo. Buscamos destacar, a partir de estudos sobre o morar entre os gregos, a variabilidade, a complexidade e o dinamismo que este “mundo grego” demonstrou nos séculos de sua existência. (Wermelinger *et al.*, 2015, p. 1).

Vale destacar que, em termos arquitetônicos, a exposição foi instalada no denominado Espaço Expositivo do MAE-USP¹⁵, que consiste em um prédio térreo que possui aproximadamente 211 metros quadrados. Conforme imagem da planta baixa do Bloco A do MAE apresentada na Figura 3, é possível situar a localização do Espaço (retângulo verde em destaque) em relação à totalidade das instalações do MAE.

Figura 3 – Planta do Bloco A do MAE-USP, com destaque (retângulo verde) para a área do Espaço Expositivo.
Créditos: Denise Dalpino (2020) e adaptação do Autor.

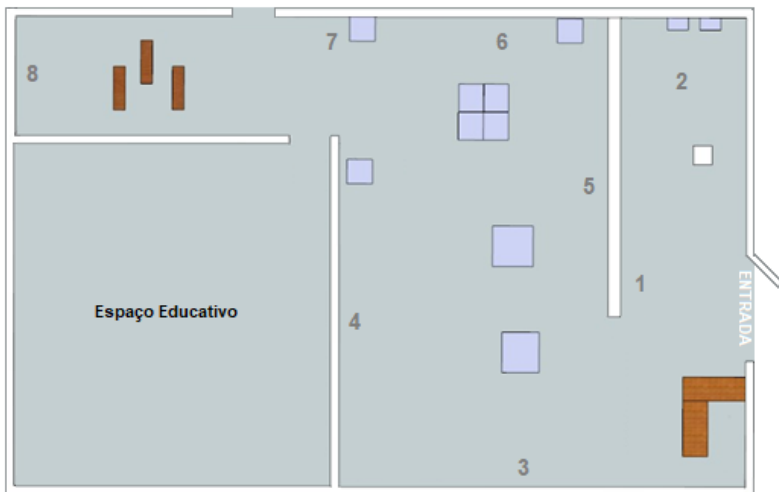


Fonte: Acervo MAE-USP.

¹⁵ Localizado na Av. Prof. Almeida Prado, 1.466, Cidade Universitária, São Paulo, SP.

Internamente, o Espaço Expositivo foi utilizado tanto para acomodar a exposição quanto para incluir uma sala denominada Espaço Educativo¹⁶, na qual se desenvolviam atividades didáticas com os grupos visitantes¹⁷, conforme detalhado na planta baixa ilustrativa apresentada na Figura 4.

Figura 1 – Planta baixa do Espaço Expositivo ocupado pelas vitrines da exposição (em roxo) e móveis (em marrom) e Espaço Educativo (sala no canto inferior esquerdo). A numeração identifica cada módulo que compunha a exposição.



Fonte: Adaptado de Wermelinger *et al.* (2015).

¹⁶ Cabe notar que o fato de a própria arquitetura integrar em uma mesma construção tanto o Espaço Expositivo quanto o Espaço Educativo dialogam com o binômio “educação e exposição” que nomeia a exposição, conforme explanado a seguir.

¹⁷ A dinâmica dessas visitas mediadas será detalhada adiante.

O roteiro expositivo proposto para a visitação à exposição foi organizado a partir de uma sequência de **8 módulos**, onde se alocaram painéis gráficos, vitrines, artefatos arqueológicos etc. A numeração que consta na Figura 24 identifica o posicionamento de cada um desses módulos.

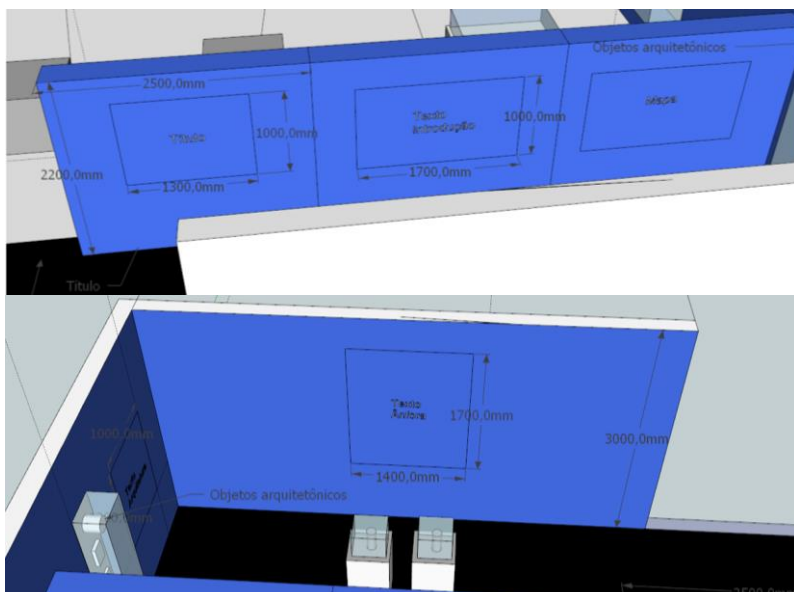
À época das reuniões de concepção e planejamento da produção da exposição - sob responsabilidade da museóloga do MAE (Viviane Wermelinger) - foi realizada uma representação do espaço expositivo e seus respectivos módulos que compõem a exposição em um formato de modelagem 3D virtual, conforme apresentado detalhadamente a seguir.

Na área acessada pelos visitantes estava localizado o **Módulo 1**, intitulado “**Introdução e fontes de pesquisa**”, contextualizava geograficamente a Grécia Antiga – e também o território grego atual.

Além disso, este módulo também tinha como objetivo apresentar as diversas fontes utilizadas pelos pesquisadores que tomam a região mediterrânea como objeto de estudo de suas investigações.

Este módulo era composto pelos painéis gráficos “Pólis: Viver na Cidade Grega Antiga”; “Mapa Grécia Antiga e Contemporânea”; “Pólis e seus espaços” e “A Ânfora, o Deus e o Herói”, além de uma vitrine contendo uma ânfora arqueológica do acervo do MAE (Ânfora – nº 69/1) disposta na Vitrine 1 e uma ânfora tátil utilizada como um recurso acessível (réplica didática), conforme registrado pelas Figuras 5 a 8.

Figura 2 – Modelagem 3D do Módulo 1 da exposição.



Fonte: Wermelinger *et al.* (2015).

Figura 3 – Fotografias referentes ao Módulo 1.

Acima: visitantes no Módulo 1. Abaixo (esq.): Ânfora arqueológica.

Abaixo (dir.): Ânfora tátil.

Créditos: Ader Gotardo e Cecília Bastos.



Fonte: Acervo MAE-USP e USP Imagens.

Figura 4 – Painéis gráficos afixados no Módulo 1.

Créditos: Denise Dalpino.

PÓLIS VIVER NA CIDADE GREGA ANTIGA

Hoje a Grécia é um país localizado na Península Balcânica, mas há mais de 2500 anos o chamado mundo grego, ou seja, a Grécia daqueles tempos, era composto de muitas cidades espalhadas pelas costas do Mar Mediterrâneo.

📍 Veja no mapa ao lado.

As pólis, nome que os gregos antigos davam às suas cidades, possuíam muitas diferenças entre si, mas todas falavam a língua grega, cultuavam os mesmos deuses e construíam suas cidades de forma muito parecida.

Esta exposição irá contar, em linhas gerais, como eram organizadas as pólis: como as pessoas moravam, onde trabalhavam, como rezavam pelos seus deuses e como enterravam os seus mortos.

Mas como sabemos de tudo isso?



Os historiadores e os arqueólogos conseguem nos contar como era a vida dos gregos, usando o que foi produzido por essas comunidades e que conseguiu chegar até nós, mesmo que de forma parcial.

Estes testemunhos da vida dos antigos gregos abrangem as coisas materiais encontradas nestes espaços, e que são estudadas pelos arqueólogos.

📍 Veja as pinturas ao lado, sobre os templos gregos.

Parte dos textos escritos pelos habitantes das pólis também foi preservada e são os principais documentos dos historiadores.

As imagens pintadas nos vasos cerâmicos pelos gregos são uma fonte muito rica de informações sobre a vida cotidiana e as crenças dos helenos.

📍 Veja no painel com desenhos, como com o deus Dionísio e os heróis heráclides.

Estas três grandes categorias de documentos combinadas e interpretadas pelos especialistas nos permitem conhecer as soluções dadas por essas populações a problemas que até hoje enfrentamos, para viver em sociedade.



Fonte: Acervo MAE-USP.

Figura 8 – Painéis gráficos afixados no Módulo 1.

Créditos: Denise Dalpino.

A ÂNFORA, O DEUS E O HERÓI

Os gregos fabricavam a maioria das vasilhas usadas para comer, beber, guardar e transportar seus produtos como os grãos (trigo, cevada), o vinho e o azeite, em cerâmica, ou seja, em argila cozida em um forno.

Por essa razão e também por serem muito duráveis os objetos cerâmicos são os mais encontrados pelos arqueólogos nas áreas de escavação.

As vasilhas cerâmicas de uso diário eram simples, muitas vezes sem pintura, ou pintadas em uma só cor.

Já as usadas em festas eram, em geral, pintadas com cenas variadas: atividades cotidianas, imagens dos deuses e episódios das histórias contadas pelos mais velhos aos mais jovens, que explicavam a origem dos homens, dos deuses, dos heróis. Estas imagens nos contam sobre a vida dos gregos.

Lado A

Sabemos que esta cena retrata o deus Dionísio porque ele segura na mão uma taça para beber vinho (cántaro) e folhas de hera cercam as figuras. Estes atributos também nos lembram que Dionísio era o protetor dos vinhedos.



Ânfora pintada na técnica de "Figuras negras" séc. VI a.C. Ática, Grécia.

Lado B

Neste outro lado aparece o herói Hércules, o mesmo que os romanos chamavam de Hércules. Na cena, ele realiza um dos seus famosos "12 Trabalhos", trazer vivo, para a cidade de Argos, o feroz "Leão de Creta". Podemos identificar o herói porque a imagem mostra seus atributos: o manto, a aljava e a clava.



A PÓLIS E SEUS ESPAÇOS

A pólis era composta de dois espaços intrinsecamente ligados: a área em que morava grande parte da população, distribuída em vias e quarteirões de habitação, onde ficavam os edifícios públicos, religiosos e a *ágora*, local central onde os gregos se reuniam para discutir os assuntos da cidade. Esta área era chamada, em grego, de *ásty* e algumas pólis tinham muralhas ao seu redor.

Fora da *ásty* ficavam os campos, usados para o cultivo de produtos alimentícios e para a criação de animais; as florestas, de onde era extraída a madeira e praticada a caça. Enfim, era uma área que garantia a sobrevivência dos habitantes da pólis. Os gregos chamavam este espaço de *khóra* e nele havia também moradas e locais para a prática religiosa, como capelas e templos.

Os cemitérios ou necrópoles ficavam afastados da *ásty*, fora dos muros.



Fonte: Acervo MAE-USP.

O **Módulo 2**, intitulado “Arquitetura”, ficava localizado imediata e complementarmente ao primeiro módulo. Era composto pelo painel “As construções dos Gregos: O Templo” e três artefatos arqueológicos do acervo do MAE referentes à temática da arquitetura grega dispostos na Vitrine 2 (Arquitetura – nº 64/13.05; Arquitetura/antefixo triangular – nº 64/4.27; Arquitetura – nº 64/7.15), conforme Figuras 9 e 10.

Figura 9 – Modelagem 3D e fotografia do Módulo 2.

Esquerda: modelagem 3D do Módulo 2. Centro: fotografia da vitrine 2 durante a montagem. Direita: fotografia de visitantes no Módulo 2.
Créditos: Viviane Wermelinger (modelo 3D) e Ader Gotardo (fotografia).



Fonte: Wermelinger *et al.* (2015).

Figura 10 – Painel e artefatos do Módulo 2.
Créditos: Denise Dalpino e Ana Carolina Delgado.



Fonte: Acervo MAE-USP e Wermelinger *et al.* (2015).

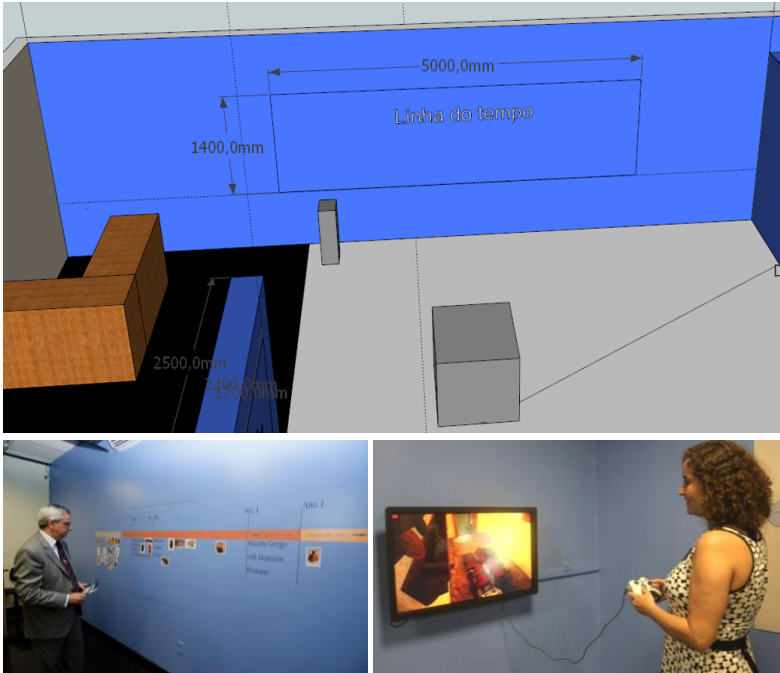
O **Módulo 3**, intitulado “Linha do Tempo”, percorreu a parede lateral esquerda (em relação à entrada). Este módulo era composto por um painel de mesmo nome e o videogame - maquete digital - “Uma Casa Grega”, conforme registrado e apresentado visualmente pelas Figuras 11 e 12.

Cabe destacar que a tinta empregada na pintura dessa parede, bem como os cards que acompanhavam este painel, eram imantados (magneticamente aderentes), precisamente a fim de pudessem ser utilizados e manipulados como um recurso interativo (físico).

Figura 11 – Módulo 3.

Acima: modelagem 3D do Módulo 3. Abaixo (esq.): fotografia do painel “Linha do Tempo”. Abaixo (dir.): fotografia do videogame “Uma Casa Grega”.

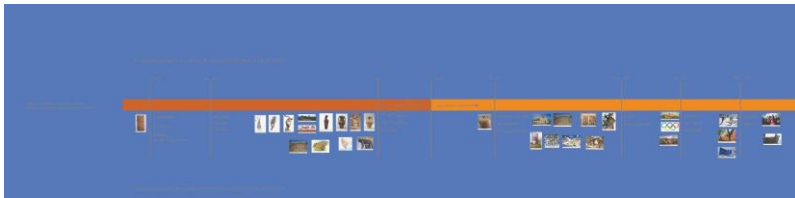
Créditos: Ader Gotardo e Cecília Santos (fotografia).



Fonte: Wermelinger *et al.* (2015), acervo MAE-USP e USP Imagens.

Figura 12 – Painel “Linha do Tempo” do Módulo 3.

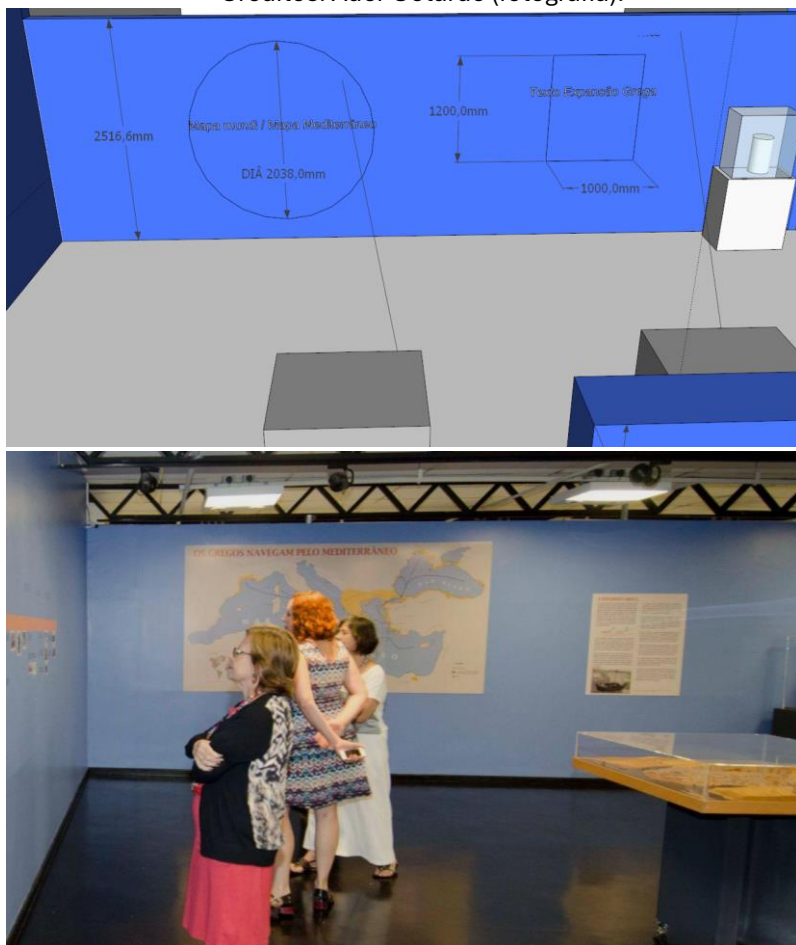
Créditos: Denise Dalpino.



Fonte: Acervo MAE-USP.

O **Módulo 4**, intitulado “Expansão Grega” era composto pelos painéis “Os gregos navegam pelo Mediterrâneo”; “A expansão grega”, conforme apresentado nas Figuras 13 e 14.

Figura 5 – Módulo 4.
Esquerda: modelo 3D do Módulo 4. Direita: fotografia do Módulo 4.
Créditos: Ader Gotardo (fotografia).



Fonte: Wermelinger *et al.* (2015) e acervo MAE-USP.

Figura 14 – Painéis do Módulo 4.

Créditos: Denise Dalpino.



A EXPANSÃO GREGA

Os arqueólogos acreditam que os helenos já navegavam pelo Mar Egeu há pelo menos 2500 anos antes de Cristo. Os vestígios que sugerem tal data são desenhos representando barcos impressos em vasilhas de cerâmica encontradas em ilhas daquele mar. Seriam embarcações sem vela, movimentadas pelos remadores, sempre com vista para a terra firme. No início viajavam pelo Mar Egeu, parando nas ilhas que estavam na rota que seguia para o Oriente Médio.



Com o tempo os barcos foram sendo aperfeiçoados: a vela foi introduzida e o vento tornou-se aliado dos marinheiros que passaram a viajar para mais longe, chegando até as costas do Egipto, Península Itálica, Sicília e territórios que hoje pertencem à França e à Espanha.

Ainda margeando as costas (cabotagem), os gregos levavam e traziam produtos, pessoas e ideias. Hoje a arqueologia subaquática recupera navios que naufragaram nessas viagens e pode assim estudar os tipos de embarcações e os produtos transportados que resistiram ao tempo.



As viagens para alguns lugares tornaram-se regulares e assim foram criadas "rotas", ou seja, caminhos que os navios percorriam com muita frequência, ligando as várias regiões e conectando as pessoas.

Os produtos trocados eram variados, desde alimentos e bebidas (trigo, cevada, azeite e vinho) a objetos de cerâmica, metal, vidro, tecidos. As matérias-primas também eram solicitadas, como os metais, especialmente o ferro, o estanho e o cobre.

No séc. VIII a.C., porém, as navegações tiveram outro objetivo: levar contingentes de gregos da Península Balcânica para assentamentos definitivos em áreas já conhecidas de viagens anteriores, como a Sicília e o sul da Itália.

Muitas foram as razões para deixarem a Grécia: desde a procura de terras férteis para a agricultura, os desentendimentos entre os grupos que formavam uma comunidade até a busca de intensificação das trocas de produtos.

Os lugares onde os gregos se estabeleceram já eram habitados e, em alguns casos, eles expulsaram as populações locais do litoral para o interior das terras.

Assim, os arqueólogos interpretam que a partir do século VIII a. C. houve o surgimento de pólis pelo Mediterrâneo: cada uma com características próprias mas todas compartilhando uma maneira de viver que podemos identificar como "helênica".

Fonte: Acervo MAE-USP.

O **Módulo 5**, intitulado “Cidades Gregas”, era composto pelos painéis “Olinto”; “Selinonte” e “A Casa Grega”, pelas duas maquetes físicas (táteis) das cidades de Selinonte e Olinto.

Vale destacar que, superando uma mera proposta de ilustração, essas maquetes foram devidamente posicionadas dentro do espaço expositivo mediante a devida orientação geográfica aferida com uma bússola – conforme fica evidente por meio da imagem inferior esquerda da Figura 15.

Este módulo, era composto também por um conjunto de artefatos arqueológicos do MAE (Peso de tear - nº 64/13.13; Peso de tear - nº 75/1.24; Alfinete - nº 64/6.10; Pulseira - nº 92/4.12; Anel - nº 67/9; Estatueta terracota/Chocalho - nº 64/4.6; Figurinha/Estatueta feminina - nº 69/5.1; Lamparina - nº 64/11.26; Vaso - nº 64/4.41; Kiatos - nº 64/9.15; Cálice - nº 76/3.131; Lécito - nº 64.13/19; Lamparina - nº 64/11.28; Enócoa trilobada - nº 92/4.26; Altar - nº 76/3.146; Hídria miniatura - nº 64/11.12) dispostos na Vitrine 4 – conforme apresentado nas Figuras 15 e 16.

Figura 15 – Módulo 5.

Acima (esq.); modelagem 3D do Módulo 5. Acima (dir.); fotografia do Módulo 5. Abaixo (esq.); fotografia da maquete de Selinonte. Abaixo (dir.); fotografia da Vitrine 4.

Créditos: Ader Gotardo e Marcos Santos (fotografia).



Fonte: Fonte: Wermelinger *et al.* (2015), acervo MAE-USP e USP Imagens.

Figura 16 – Painéis do Módulo 5.
Créditos: Denise Dalpino.

OLINTO

As pólis vão aparecendo ao redor do Mediterrâneo durante o século VIII a.C.. Algumas surgem na Península Balcânica, como Olinto, após um longo processo de ocupação de uma área por gerações e gerações de habitantes. Olinto é uma das cidades gregas mais escavadas pelos arqueólogos, com cerca de 100 casas recuperadas. Foi ocupada por pouco tempo e sua rápida destruição deixou artefatos espalhados pelas casas.

Na metade do séc. V a. C. a população cresceu muito e um novo setor da cidade foi construído seguindo um projeto ortogonal, no seja, com ruas em linhas retas e blocos regulares. Seriam 500 casas, com aproximadamente cinco a seis mil habitantes.

Planta da pólis de Olinto, onde se distingue o assentamento mais antigo - orgânico, sem distribuição regular de ruas - e a ampliação da *asty*, no século V a. C., adotando ordenamento ortogonal. Muralhas delimitam o espaço da *asty*.



SELINONTE

Selinonte, é uma das cidades que foram fundadas por grupos de helenos que deixaram a Península Balcânica no século VIII a. C. para ocupar outras terras, como a Península Itálica, a Sicília, o norte da África por exemplo.

Os gregos deram o nome de *apoikia* a essas fundações. Traduzindo, seria algo como "a casa longe de casa".

Os fundadores dessas cidades implantavam, desde o início, uma divisão ortogonal no terreno, com a formação de ângulos retos: ao redor da *ágora* criavam um sistema de ruas paralelas (*platéias*) que se cruzavam com vias mais largas (*estenôpes*), formando uma malha viária "em grade".

Na planta de Selinonte pode-se observar a distribuição ortogonal implantada na *asty*, tendo a *ágora* como o lugar central, de onde partem *platéias* e *estenôpes*. Os templos estão presentes na área murada e fora dela também.

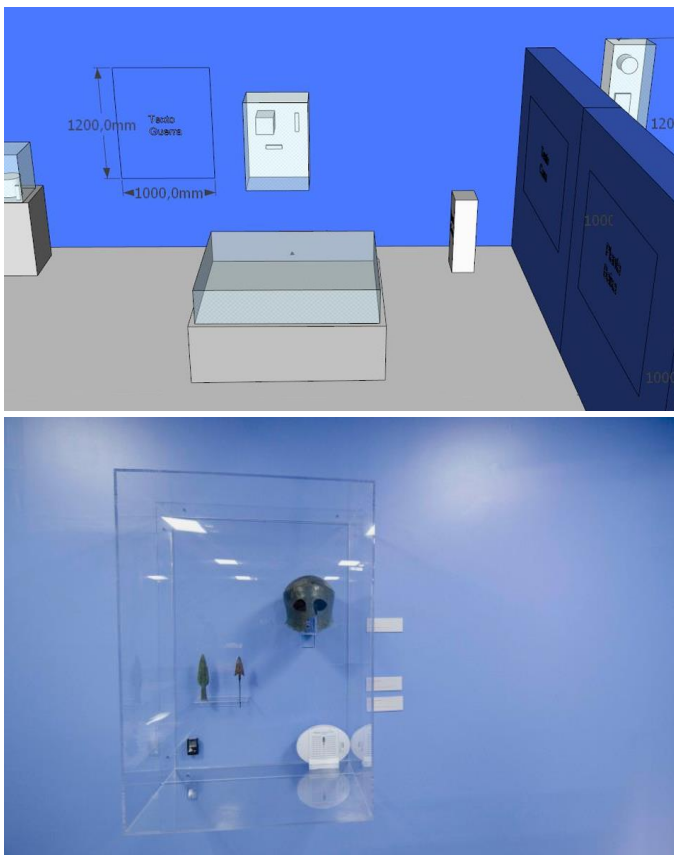
Planta baixa de Selinonte com a *asty* e a *khóra*, destaque para a ortogonalidade.



O **Módulo 6**, intitulado “Guerra”, era composto pelo painel “Guerra: lutas pela posse da terra” e por três artefatos arqueológicos do acervo do MAE (Elmo – nº 64/5.18; Ponta de lança – nº 64/8.64; Ponta de lança – S/N) dispostos na Vitrine 5, bem como pelo Elmo tátil (recurso acessível), conforme apresentado nas Figuras 17 e 18.

Figura 17 – Módulo 6.

Esquerda: modelagem 3D do Módulo 6. Direita: fotografia da vitrine 5.
Créditos: Ader Gotardo (fotografia).



Fonte: Wermelinger *et al.* (2015) e acervo MAE-USP.

Figura 18 – Painel e artefatos do Módulo 6.

Esquerda: painel do Módulo 6. Direita: artefatos arqueológicos da Vitrine 5.

Créditos: Denise Dalpino (arte) e Ader Gotardo (fotografia).

GUERRA: LUTAS PELA POSSE DA TERRA

A sobrevivência de uma pólis dependia da produção de alimentos realizada na *khóra*, e o excedente produzido poderia ser trocado por outros produtos com outras cidades. Assim, os gregos consideravam que uma pólis era mais rica e poderosa quanto mais extensa fosse a sua *khóra*. Por causa disso, as frequentes guerras entre as pólis eram, em sua maioria, motivadas por disputas pelas terras.

O habitante de uma pólis só era reconhecido como "cidadão" se fosse proprietário de terras, e só como "cidadão" tinha direitos políticos. Assim poderia participar das decisões importantes para a vida de sua cidade, como a declaração de guerra a outra pólis.

O cidadão era também um guerreiro, cujo dever era proteger e defender a pólis, o que significava, preservar e, se possível aumentar a *khóra* de sua cidade.

O "cidadão guerreiro", chamado de hoplita, lutava lado a lado com seus companheiros, formando fileiras - as falanges - em que os escudos de cada um formavam uma proteção cerrada.



O cidadão-guerreiro em armas



A falange hoplita. Adaptação de imagem do "Vaso Chigi", encontrado na Etrúria (Península Itálica), datado de 650-640 a.C.

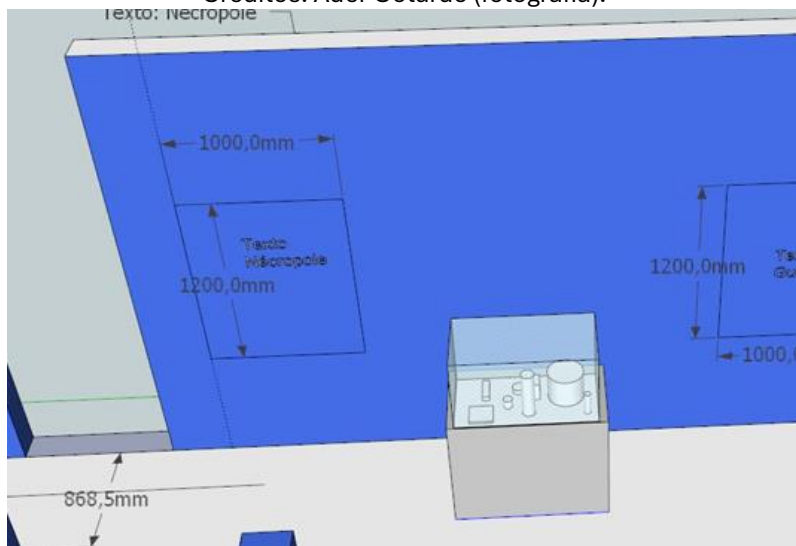
Fonte: Wermelinger *et al.* (2015) e acervo MAE-USP.

O **Módulo 7**, intitulado "Necrópole", era composto pelo painel "As Necrópoles" e pelos artefatos arqueológicos do acervo do MAE (Alabastro – nº 64/13.7; Estatueta – nº 64/4.11; Aríbalo/Alabastro(?) – nº 64/7.17; Lamparina – nº 64/3.18; Urna funerária – nº 68/4; Lécito – nº 74/3; Colar – nº 64/8.15; Ponta de lança – nº 64/8.34) dispostos na Vitrine 6, conforme apresentado nas Figuras 19 e 20.

Figura 19 – Módulo 7.

Esquerda: modelagem 3D do Módulo 7. Centro: fotografia da vitrine 6.
Direita: fotografia do Módulo 7 (primeiro plano).

Créditos: Ader Gotardo (fotografia).



Fonte: Wermelinger *et al.* (2015) e acervo MAE-USP.

Figura 20 – Painel e artefatos do Módulo 7.

Esquerda: painel do Módulo 7. Direita: artefatos arqueológicos da Vitrine 6.

Créditos: Denise Dalpino (arte) e Ader Gotardo (fotografia).

AS NECRÓPOLES

Na visão de mundo dos gregos antigos, os mortos deveriam ser colocados em locais especiais, as necrópoles, palavra que, em grego, significa "cidade dos mortos".

Quando a pólis tinha muros, separando a *ásty* da *khóra*, as necrópoles ficavam "fora dos muros", ou seja, afastadas do "mundo dos vivos".

Na sepultura eram colocadas oferendas. Em princípio, tudo o que existia nas casas poderia ser oferecido ao morto: tigela de barro, pertences pessoais de todo tipo, instrumentos de trabalho, armas e assim por diante.

Sobre a sepultura eram colocados montículos de terra ou esculturas e estelas, dependendo da condição econômica do morto.

As práticas mortuárias presentes nas necrópoles gregas eram a inumação e a cremação, que variavam segundo a época e a cidade.

A inumação é a deposição do cadáver em uma sepultura composta de uma fossa simples, por vezes escavada na rocha.

A cremação é o rito funerário em que o corpo do morto é reduzido a cinzas a serem colocadas em um vaso, depois enterradas numa sepultura.



Tumba com oferendas, vestígios de oferendas votivas. Argos, Grécia, séc. VIII a. C.



Representação do rito de cremação com as oferendas dedicadas à morte.



Vista da necrópole do Cerâmico em Atenas, Grécia, séc. V a. C.



Fonte: Wermelinger *et al.* (2015) e acervo MAE-USP.

O **Módulo 8**, intitulado "Vídeo", era composto pelo painel "Naxos Paisagens de uma cidade antiga" e pela televisão que exibia o documentário "Naxos: paisagens de uma cidade antiga".

Um registro do respectivo painel e o registro fotográfico de uma exibição do documentário ocorrida durante uma visita escolar pode ser vista conforme apresentado na Figura 21 a seguir.

Figura 21 – Módulo 7.

Esquerda: fotografia do Módulo 7. Direita: painel do Módulo 7.
Créditos: Denise Dalpino (arte) e Ader Gotardo (fotografia).



NAXOS
PAISAGENS DE UMA CIDADE ANTIGA

Este vídeo apresenta a pólis de Naxos, primeira fundação dos helenos na Sicília, a partir principalmente das evidências arqueológicas descobertas neste sítio. Revela o que os arqueólogos descobriram após anos de escavação:

Diretor : Sílvio Luiz Cordeiro
Coordenação acadêmica : Elaine Hirata

Produção:
LABECA - Laboratório de Estudos sobre a Cidade Antiga.
MAE - USP
FAPESP

Duração: 9'



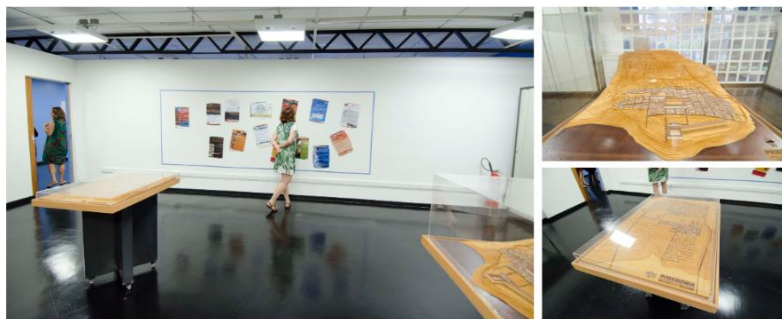
Fonte: Acervo MAE-USP.

Como já mencionado, além da exposição propriamente dita, o Espaço Expositivo incluía também uma sala denominada **Espaço Educativo**, conforme Figura 22, onde eram disponibilizadas outras duas maquetes físicas – das cidades de Poseidônia e Priene e um espaço era reservado para o desenvolvimento de atividades didáticas desenvolvidas durante parte das visitas mediadas.

Figura 22 – Espaço Educativo.

Esquerda: vista geral do Espaço. Direita (sup.): maquete da cidade de Priene. Direita (inf.): maquete da cidade de Poseidônia.

Créditos: autoria desconhecida.



Fonte: Acervo do Educativo do MAE-USP.

Uma vez feita essa primeira discussão na forma de uma apresentação centrada na dimensão material da exposição, convém nos dedicarmos a uma segunda explanação, desta vez sob uma perspectiva comentada e contextualizada da concepção e realização da exposição e ação educativa *Pólis*, articulando, especialmente, com os relatos orais coletados via entrevista com as pessoas envolvidas nesta realização.

Um primeiro aspecto contextual que deve ser mencionado é que, sendo o MAE um museu universitário comprometido com o tripé universitário composto pelo ensino, pesquisa e extensão, no que diz respeito à pesquisa museológica, a exposição *Pólis* ocorre em um momento em que o MAE já havia consolidado um **modelo de comunicação museológica** forjado ao longo de um histórico de décadas de trabalhos que propiciou substancial experiência comunicativa e educativa ao museu (Bruno, 2022).

Tal modelo se fundamenta na indissociabilidade entre a produção de exposições e programas educativos sistemáticos e se estrutura em três vetores:

- (I) discurso expositivo elaborado a partir de argumentos e questionamentos sobre o enfoque temático central – exposição de longa duração;
 - (II) ação educativa voltada para a mediação do público e para a formação de professores; e
 - (III) certame acadêmico organizado em torno de perguntas e olhares de outras especialidades.
- (Bruno, 2022, p. 511).

Ocorrida durante a direção exercida pela Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno, vale ressaltar que a exposição também guarda relações com elementos da **Proposta para Gestão Institucional (2014-2018)** (Bruno, 2014) do museu proposto à época, conforme é possível notar na fala dessa pesquisadora durante entrevista cedida para esta pesquisa:

Quando eu assumi a direção do Museu, em 2014, fiz um plano de gestão baseado num diagnóstico que eu havia levantado anteriormente junto a professores e

servidores técnicos para orientar a programação do Museu. Nós já tínhamos várias questões conhecidas, como o prédio e a implementação da exposição de longa duração.

[...]

O que eu acho importante colocar é que essas exposições, das quais a *Pólis* faz parte, estavam – e espero que ainda estejam – inseridas em uma dinâmica de programação institucional, mesmo que algumas pessoas do MAE não percebam isso. (Bruno, 2023, informação verbal).

Ao analisarmos o texto desse documento de gestão, encontramos alguns pontos de relação com a exposição *Pólis*. Por exemplo ao propor o “fomento e incentivo à produção, ensino, difusão e preservação do conhecimento e suas distintas implicações e correspondências com os acervos do MAE e congêneres”. Ou ainda, quando propôs como base para as ações estratégicas referentes ao processo curatorial a “formatação da dinâmica da cadeia operatória museológica de salvaguarda e comunicação”, a “implantação dos programas de longa duração de exposições e educação” e o “desenvolvimento de recursos multimídias”¹⁸.

Evidenciando uma relação de decorrência a esta proposição de gestão, a educadora Carla relata que “essa exposição aconteceu no contexto de um programa de difusão das pesquisas realizadas pelo MAE” (Carneiro, 2023, informação verbal). Ou seja, ela se refere ao fato de a

¹⁸ As informações contidas neste parágrafo foram retiradas da Proposta para Gestão Institucional (2014-2018) (Bruno, 2014).

exposição *Pólis* se situar no âmbito do **Programa Museológico de Difusão Científica**¹⁹.

O MAE teve a sua exposição de longa duração fechada em 2010 por conta de uma reforma no espaço expositivo. Quando isso ocorreu, logo na sequência, começou-se a trabalhar no projeto de uma nova exposição de longa duração para ocupar o mesmo espaço expositivo. Esse projeto da nova exposição de longa duração, avançou bastante em termos de concepção de projeto – inclusive executivo, expográfico. Porém, ocorreu uma série de situações institucionais concorrentes que a inviabilizaram. Reformas grandes, incluindo a infraestrutura do Espaço Expositivo e para o desenvolvimento da ação educativa (Espaço Educativo). Isso acabou coincidindo com a retomada do projeto da Praça dos Museus e, então, houve a decisão institucional de interromper a reforma e a construção da área expositiva e educativa. Tudo isso em paralelo ao encaminhamento desse projeto de exposição de longa duração, que à época se chamava “Tempos de Viver e Morrer”²⁰.

[...]

Daí, em uma reunião do Conselho Deliberativo do MAE, foi levada a seguinte questão para uma decisão coletiva: – O que fazer, uma vez que todos os esforços institucionais estavam voltados para a nova sede e que, neste momento, não haveria como investir esforços nem de recursos humanos e financeiros para a produção de uma exposição de

¹⁹ Programa que propõe a articulação e a sistematização das experiências de comunicação museológica do MAE, como destaca Bruno (2022).

²⁰ Trata-se do *Programa Museológico de Longa Duração Expositivo/Educativo Tempos de Viver e Morrer*, que contou com coordenação geral da Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno e da Dra. Carla Gibertoni Carneiro.

longa duração? A saída que se vislumbrou foi pensar em um programa de difusão científica por meio da realização de exposições temporárias para ocupar um pouco esse lugar institucional. (Carneiro, 2023, informação verbal).

[...] então, em uma conjuntura de um planejamento estratégico proposto e discutido nas instâncias, nós organizamos o Plano Museológico de Difusão Científica. Que se resumia na seguinte perspectiva: primeiro, sempre fazer uma exposição baseada em alguma linha de pesquisa, relacionando-se com algum grande projeto de pesquisa desenvolvido no Museu. Segundo, desenvolver, juntamente, ações educativas específicas para a respectiva exposição... toda uma dinâmica. Terceiro, realizar seminários e simpósios acadêmicos. (Bruno, 2023, informação verbal).

A saber, na redação deste Programa, lemos:

O MAE tem desenvolvido linhas de pesquisa em Comunicação Museológica a partir de estudos documentais e da experimentação de distintas hipóteses de investigação relativas a diversos enfoques temáticos em suas exposições e às estratégias pedagógicas em seus projetos educativos, multiplicando as suas possibilidades de interlocução com a sociedade.

Os reflexos dessas pesquisas aplicadas podem ser constatados em experimentações museológicas em sua sede atual e em eventos temporários em outras instituições inseridas nos distintos contextos culturais e regionais do país.

Objetivos:

Contribuir com a sistematização dos estudos em Comunicação Museológica desenvolvidos no âmbito do Laboratório de Pesquisa em Comunicação Museológica;

Realizar experimentações de musealização vinculadas às áreas de pesquisa em arqueologia e etnologia;
Colaborar com a experimentação de distintos e inéditos enfoques curatoriais relacionados às coleções do MAE; e
Potencializar as ações comunicacionais – expositivas e educativas – voltadas a distintos segmentos de públicos. (Bruno, 2022, p. 512).

Complementando sua fala, na entrevista, a pesquisadora comenta ainda que

O objetivo desse Programa Museológico de Difusão Científica do MAE, não eram exposições panorâmicas, digamos – como seria o objetivo das exposições de longa duração. A proposta era desenvolver exposições bem focadas em torno de algumas questões. Da mesma forma, tanto a expografia quanto a ação educativa seriam também focadas naquela problemática. (Bruno, 2023, informação verbal).

Podemos dizer que neste momento, em termos expográficos ou de comunicação museológica, o MAE inaugurou uma nova fase, que, talvez, possamos denominar de **fase das exposições temporárias**, consecutiva a uma fase da exposição de longa duração.

A primeira exposição foi a “Cidade de Pedra”, as pesquisas realizadas na região do Mato Grosso nessa parceria franco-brasileira, por ser um projeto de pesquisa de longa duração, com muitos resultados e com acervo aqui na instituição. Pensou-se que haveria a elaboração de uma exposição de forma mais ágil. Essa foi a primeira a abrir esse Programa Museológico de Difusão Científica.

Na sequência, a segunda, aproveitando a diversidade do acervo – seus muitos vetores – buscou-se mostrar um outro segmento do acervo e pensar nas pesquisas realizadas pelo LABECA. Por isso, a exposição “*Pólis*” sobre a Grécia.

E, em seguida, haveria uma terceira exposição – a “Resistência Já!” – na área da etnologia brasileira, sobre os antropólogos responsáveis pelas coleções etnográficas mais antigas.

[...]

Justamente esses três casos mostrariam ao público a diversidade do acervo e das pesquisas realizadas com esses vetores. Esse foi um pouco o critério.

[...]

Explorar a diversidade do acervo era um critério, estava em pauta. Havia esse alinhamento entre as três exposições. Mostrar a diversidade que possui o acervo do MAE, o que compõe as coleções do Museu e, ao mesmo tempo, os projetos de pesquisa com andamento já bastante avançado e com resultados interessantes para serem apresentados ao público por meio de uma exposição. (Carneiro, 2023, informação verbal).

Um aspecto marcante que também merece atenção é a intensa articulação desta exposição com o **acervo** do MAE e um laboratório temático respectivo – o Labeca. Uma triangulação indissociável.

Afinal, como destaca Bruno (2023), “A ideia era dar uma dinâmica museológica para o MAE, a partir do que o próprio museu realiza: os laboratórios temáticos, o perfil do acervo, a dinâmica de trabalho, curadoria etc.”.

Essas palavras também encontram ressonância na fala de Carneiro (2023):

Penso que foi uma exposição que atendeu totalmente ao perfil a que ela se propunha, que era,

justamente, o de fazer a divulgação, o compartilhamento de uma pesquisa acadêmica realizada pelo museu via um laboratório temático. [...] A ideia foi também demonstrar a pertinência de um laboratório temático sobre o estudo de cidades antigas e do Mediterrâneo, mas ao mesmo tempo que tem a potencialidade de levantar questões de interesse de outros contextos territoriais. Inclusive, considerando a perspectiva educativa dos trabalhos de mediação sobre esse estudo sobre a cidade e sobre as transformações de território, estava alinhado a outras pesquisas realizadas pelo Museu e a outras pesquisas arqueológicas. Trouxe uma produção do conhecimento específico, mas também se desdobrou em um olhar mais interdisciplinar, contemporâneo, se relacionando com outras pesquisas realizadas pelo Museu. (Carneiro, 2023, informação verbal).

Sobre o histórico de atuação do **Labeca**, retomando a organização em torno dos dois eixos de trabalho (projetos de pesquisa e projetos educativos) já mencionados pelas pesquisadoras Hirata e Tauhyl (2023), convém acrescentar um detalhamento que a coordenadora (à época) deste laboratório detalhou:

Desde a sua criação, em 2006, o Labeca se propôs a construir um projeto didático. [...] nós sempre trabalhamos numa perspectiva muito didática de extravasar, de externar os conhecimentos que o nosso acervo possibilitava visando uma divulgação do conhecimento, para o crescimento do conhecimento entre os alunos e na sociedade. Na Universidade e nas escolas. [...] o papel do museu universitário não é um papel de um mero instituto de pesquisa, é um papel de externar o conhecimento que é produzido dentro do Museu – que é um conhecimento provocado pela Cultura Material e

pelo acervo [...] Assim, quando estruturamos o Labeca, em 2006, nós sempre pensamos na importância de ter um projeto didático. Afinal, estávamos sitiados e trabalhávamos dentro de um museu universitário, que tem essa perspectiva de uma divulgação visual, inclusive, dos conhecimentos. [...] Assim, no Labeca, nós montamos uma equipe, tendo a professora Elaine Farias Veloso Hirata que coordenava a parte didática, eu também atuava, tinha pós-doutorandos, doutorandos, mestrados, alunos de iniciação científica em nossas discussões. Graças à FAPESP – e graças a nós que estruturamos dois projetos temáticos que foram aprovados – que nos financiou por mais de 10 anos, conseguimos dar vida a essa parte didática do Laboratório dentre muitas outras coisas. Nossas atividades de caráter didático eram envoltas com a pesquisa que realizávamos no Labeca. Afinal, a FAPESP só financia pesquisa. Nós pesquisávamos a questão didática, a questão digital e a questão de como transferir esse conhecimento para um público universitário e escolar. [...] o Labeca abriu várias frentes de criação de produtos didáticos. Sempre muito vinculados ao nosso acervo, à pesquisa sobre o nosso acervo e a nossa própria pesquisa (pesquisas individuais, iniciações, mestrados, doutorados). (Florenzano, 2021, informação verbal, *apud* Moura, 2021).

Essa abordagem da educação e divulgação científica do Labeca são bastante alinhadas com a exposição *Pólis* ao observarmos a seguinte fala:

O que foi a exposição *Pólis*? Penso que ela veio muito no sentido de evidenciar a produção acadêmica a partir de uma temática e de um vetor do acervo que é esse núcleo do Mediterrâneo antigo. E com essa intencionalidade de provocar o acesso do público

mais amplo a essa produção científica. (Carneiro, 2023, informação verbal).

Isso evidencia uma característica marcante que motivou o processo de decisão e realização da exposição *Pólis* foi a **confluência** de diversos fatores compatíveis entre os objetivos e resultados já obtidos dos trabalhos do Labeca e os objetivos e requisitos do projeto da exposição.

Mais do que isso, se levarmos em consideração uma preocupação em termos de gestão museológica, cabe notar que tais convergências foram imprescindíveis para dar **exequibilidade** e proporcionar a necessária **sustentabilidade** a este projeto. Afinal, também as dinâmicas administrativas que envolvem uma exposição temporária são distintas daquelas comuns a uma exposição do tipo de longa duração – às quais, até então, o MAE estava acostumado. Podemos observar isso na seguinte fala de Carneiro (2023, informação verbal), ao destacar que as três experiências temporárias realizadas pelo MAE nos últimos anos se trata de

Exposições feitas em um prazo menor, com custo de realização menor e aproveitando esforços de pesquisas cujos desenvolvimentos já estavam bem avançados.

[...]

A viabilidade era outro critério, justamente por serem exposições temporárias. Então essa apresentação mais verticalizada sobre os assuntos, um mergulho mesmo nessas áreas e nessas coleções, e para ter esse tempo de produção relativamente curto. (Carneiro, 2023, informação verbal).

Além disso, convém observar os seguintes relatos sobre a dinâmica colaborativa de trabalho ao longo do desenvolvimento da exposição:

Toda atuação nossa, desde o início, foi compartilhada em todos os projetos da minha gestão. Mesmo o programa de longa duração, que foi um projeto que começou muitos anos antes da minha gestão – começou na gestão do José Luiz e, a pedido dele, passou pela gestão da Beatriz e de continuidade depois –, sempre foram projetos em diálogo com docentes e, sobretudo, técnicos da curadoria. Por exemplo, a Carla, o Maurício, a Ana Carolina... Toda aquela perspectiva de como a hoje chamada Divisão de Curadoria – à época era a DAPE (Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão) – era constituída, sempre foi parte da coordenação desses projetos. (Bruno, 2023, informação verbal).

O último elemento desta fala nos remete a um detalhe que merece atenção: a forma como se deu o desenvolvimento dos trabalhos de concepção e produção da exposição.

A exposição *Pólis* foi desenvolvida de forma colaborativa e integrada entre a Direção, Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão do MAE²¹ (composta pelas, à época denominadas, Seção Técnica de Conservação, Seção Técnica de Laboratórios, Seção Técnica de Documentação e Informação, Seção Técnica de Expografia e Seção Técnica de Educação para o Patrimônio²²) sob coordenação geral da arqueóloga Profa. Dra. Elaine F. V. Hirata do Labeca.

²¹ Atualmente, denominada Divisão de Curadoria.

²² Também denominado simplificadaamente como Educativo do MAE.

Podemos também verificar essa colaboração integrada em um registro audiovisual de uma reunião de concepção da exposição, ocorrida em 4 de fevereiro de 2024, no qual vemos reunidas a Profa. Dra. Elaine, as educadoras Carla e Judith e a museóloga (responsável pela expografia) Viviane, conforme Figura 23.

Figura 23 – *Frames* de registro audiovisual de uma das reuniões de concepção da exposição *Pólis*.
Créditos: Cleberson Moura (2015).



Fonte: Acervo MAE-USP.

Neste ponto, é pertinente aproximarmos a imagem da Figura 42 do seguinte relato²³:

Foi um processo conduzido de forma muito orgânica. Desde sentar e ter uma conversa sobre “o que nós queremos com essa exposição?”, entender o que o LABECA estava produzindo de conhecimento nessa área, o que seria de interesse para o público. [...] Nós nos encontrávamos com regularidade para discutir todas as questões. E a professora Elaine foi muito generosa nessa condução. Saíamos sempre das nossas reuniões com a sensação de que tínhamos tido uma aula com ela assim, entende? Ela era sempre muito atenciosa ao falar sobre a pesquisa, de explicar os porquês, os objetivos. Então, foi uma concepção muito coletiva. (Carneiro, 2023, informação verbal).

Enfim, se pensarmos esse modo de trabalho colaborativo e integrado do ponto de vista acadêmico museológico, somos levados diretamente ao fato de esta exposição ter sido desenvolvida sob uma perspectiva – teórica e prática – que tem como premissa uma visão global das ações museológicas orientada pela noção de **cadeia operatória museológica-curatorial**.

Sobre tal conceito, é pertinente uma atenção especial ao relato de Bruno (2023, informação verbal), a seguir, apresentado na íntegra tanto devido ao seu lugar de fala enquanto a pesquisadora que cunhou tal termo/conceito

²³ Apesar deste relato soar quase como uma legenda às imagens precedentes, cabe registrar que não houve nenhuma relação *a priori* e nem qualquer encomenda do entrevistador para tal associação. Trata-se apenas de evidenciar uma grande aproximação entre duas fontes distintas de dados em um mero exercício metodológico de triangulação.

quanto por tê-lo aplicado na prática quando de sua gestão como diretora do MAE:

No âmbito da minha responsabilidade como professora de Teoria Museológica e à frente dessas questões museológicas, venho cunhando alguns termos já há muito tempo. Ou que tenham a ver com as questões da musealização da Arqueologia, que é o meu foco, ou que tenham a ver com questões de Teoria Museológica, que tem uma aplicação mais ampla. A partir da definição de *fato museal* proposto por Waldisa Rússio já nos anos 80, pensei que seria fundamental nós implementarmos uma dinâmica operacional para o fato museal, e isso em qualquer dimensão da aplicação do fato museal. Foi um dos primeiros conceitos que eu pensei e experimentei.

Como eu trabalhava e trabalho aqui no MAE, fui pensando nessa dinâmica. Ao pensar na necessidade de operacionalizar o fato museal é que eu cheguei à proposição da *cadeia operatória museológica* no primeiro momento. Ou seja, como eu sempre trabalhei em museu de ciências e eu também tenho a formação em Arqueologia, sempre entendi que uma instância era a da produção de conhecimento – no nosso caso, de Arqueologia e Etnologia – e uma outra instância era a aplicação desse conhecimento em uma dinâmica museológica. Daí, a ideia da cadeia operatória, que, por sua vez, também gera uma produção de conhecimento específico.

Mais para frente, entrando na dinâmica dos planos museológicos, nos últimos 15, 16 anos – sendo a minha especialidade, fazendo planos para outras instituições – eu sempre identifiquei que o grande problema dos museus, na sua instância técnica e museológica, era o desequilíbrio entre as áreas. Às vezes, tínhamos conservador, mas não tínhamos documentarista. Às vezes, tínhamos

documentaristas, mas não tínhamos profissionais de expografia. Às vezes, tínhamos ação educativa.

Então, achei que seria interessante refletir sobre isso e cheguei à proposição de que esse equilíbrio deveria ser equacionado entre procedimentos de salvaguarda de um lado e comunicação de outro, não separados, mas tendo uma dinâmica de uma cadeia operatória. E cada um deles muito subdividido. A salvaguarda com muitas instâncias, comunicação também com muitas instâncias (expografia, educação etc.). Daí, veio a proposição de cadeia operatória, e o mais importante era a dinâmica e a sinergia entre essas duas bases.

Eu trabalhei muitos anos com essa proposição em sala de aula, propondo mesmo isso como uma estrutura para a organização do campo de conhecimento da Museologia, buscando entender a relação dessa cadeia operatória com as disciplinas básicas de cada museu – no nosso caso, Arqueologia e Etnologia.

A partir daí, esse processo foi evoluindo. Esse termo acabou sendo utilizado por algumas outras pessoas e discutido. No começo foi criticado, depois as pessoas entenderam. As pessoas se assustaram com o nome de *cadeia*, mas na Arqueologia é muito comum usar o conceito de *cadeia operatória*. Enfim, até percebo, nos últimos anos, que é um termo bastante utilizado.

Mas dando sequência a essas reflexões, com o passar do tempo, com a possibilidade de eu ser diretora aqui do museu, eu organizei muito a dinâmica de gestão, valorizando muito essa cadeia operatória, que, na nossa estrutura, já há um bom tempo estava toda reunida em um setor do Museu²⁴, que eu considero o grande setor do MAE. Ele é estruturante do museu.

Então, na minha dinâmica de gestão, eu procurei que essa dinâmica da cadeia operatória – às vezes nem

²⁴ À época, a Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão (DAPE).

utilizando esse nome – sempre se fizesse presente em várias dimensões e também no caso da concepção de exposições e de ação educativa etc. Essa foi uma preocupação muito grande durante a minha gestão. Por isso, se você olhar os projetos museológicos do MAE durante a minha gestão, todos eles deram protagonismo a esse cenário da cadeia operatória. Por sorte, eu acho que a gente tem no museu excelentes profissionais, nos diferentes setores – embora eu considere que são pouquíssimos perto da demanda e perto da enorme responsabilidade. Mas eu me esforcei para que isso pudesse se espelhar no próprio organograma do Museu, porque isso é outro fator fundamental também. E assim eu caminhei.

Depois, continuando essas minhas reflexões teóricas, independentemente do MAE, fui percebendo já há bastante tempo uma banalização do conceito de curadoria. Isso é uma coisa histórica. Sabemos pela bibliografia, que há uma origem lá no século XVIII em museus de ciências. Depois, no século XX, acabou sendo apropriada por museus de arte e no século XXI generalizou-se. Tanto que vemos o uso de curadoria nas mais diferentes atividades. Por um lado, é uma identificação social, não tem como não reconhecer. Mas, por outro lado, penso que isso para a Museologia é um contrassenso. Então, comecei a refletir sobre isso e achei que para o campo de conhecimento da Museologia era fundamental propor alguns limites, justamente com a intenção de valorizar o que nós temos de específico. Daí, surgiu essa proposição de falar de uma cadeia operatória museológico-curatorial. Por um lado, não se tira o termo curadoria e seus derivados, mas delimita, ou diferencia, por exemplo, de quem vai organizar uma festa, quem vai organizar um ciclo de cinema etc.

A curadoria hoje é utilizada das mais variadas formas. Eu comecei a aplicar dessa maneira. Depois eu comecei a pensar e refletir esse conceito que

ficou maior, *cadeia operatória museológico-curatorial*. Eu acho que ele pode ser muito bem aplicado em museus universitários, como é o nosso caso. Em uma certa derivação disto, eu acho que ele é o cenário próprio do nosso programa de pós-graduação. Porque é um programa, e é o único, neste caso, no Brasil – algumas pessoas pensam que é no mundo, ou em outros países também –, que se organiza em torno de quatro museus. Ele se organiza em torno dessa dimensão museológico-curatorial. É nesse sentido que eu fui depois tratando, em trabalhos, em artigos e nas aulas. É sempre dessa forma a minha dinâmica. Daí, foi possível aplicar aqui durante o meu período de gestão, eu sempre apliquei. (Bruno, 2023, informação verbal),

A presença dessa abordagem baseada na cadeia operatória também pode ser observada a partir do relato da museóloga (responsável pela expografia) e do educador do MAE:

Como museóloga, eu considero que essa exposição – não tô dizendo que é só essa, mas essa foi uma que destacou muito para mim – foi muito redondinha, no sentido que houve sim uma equipe pensando a concepção dessa exposição, onde tinha educativo, expografia e coordenação do Labeca – que era a professora Elaine – e também tinha a participação da conservação e da documentação. Então, ela compreende basicamente toda a cadeia operatória museológica – que toda exposição deveria ter e essa teve de verdade mesmo.

A gente foi pensando na exposição durante um ano. Fazíamos reuniões semanais, fomos discutindo tudo o que um pensava e eu, como profissional, me sentia muito ouvida. Era um espaço de diálogo, de verdade. Foi uma exposição, nesse sentido, nota dez quanto à cadeia museológica, porque todos os especialistas das áreas estavam ali no mesmo peso. Não tinha

“isso sim, isso não”. A única coisa que às vezes tínhamos que ceder era a questão financeira, mas em questão de ideias e de especialidades, não houve nenhum problema. (Wermelinger, 2023, informação verbal).

O MAE tem essa tradição de entender o processo curatorial, como esse ciclo completo de atividades, essa cadeia operatória museológica ou esse processo curatorial museológico, como trabalha a professora Cristina Bruno. Também a professora Marília entende esse processo curatorial de uma forma ampla, a partir de outras vertentes. Que é, justamente, entender e perceber que a curadoria – o curador – não é somente o especialista naquela temática. No processo curatorial museológico, todas as áreas – as áreas técnicas, os pesquisadores e inclusive o próprio público – são entendidas como integrantes desse processo curatorial. Nesse caso, as áreas técnicas do museu, na concepção da Cristina Bruno da salvaguarda (conservação e documentação) e comunicação (expografia e educação), todas elas participam de todo o processo junto das pesquisas e elas se retroalimentam. Não é uma cadeia que tem um início e um fim. É um processo circular, um processo no qual se tem diferentes entradas de informação.

[...]

Essa ideia de *cadeia operatória museológica*, esse processo curatorial museológico, é muito interessante, porque ele tende a valorizar esses diferentes profissionais. Sob esta abordagem, tende-se a fazer, de fato, com que a Museologia tenha uma dimensão social. A Museologia é entendida e percebida como uma área do conhecimento que tem um objetivo maior, que é pensar a função social dos museus na sociedade. (Silva, 2024, informação verbal).

Outros relatos e documentos evidenciam esse trabalho museal sob a ótica de uma cadeia operatória, porém, de um ponto de vista prático por meio de alguns exemplos da forma como as atividades são coordenadamente realizadas.

O pessoal da conservação e da documentação não participavam das reuniões semanais. As duas equipes participavam quando o assunto era relacionado à área delas. A gente fez a pré-seleção do acervo, daí comunicávamos para a Carol (conservadora) verificar se esses itens do acervo estavam aptos a serem expostos e como seria exposto. Com a documentação foi a mesma coisa. Fazíamos reunião com a documentação quando precisávamos das informações do acervo. Foi algo mais pontual, mas as duas áreas estiveram presentes nesse processo e participaram da montagem também. (Wermelinger, 2023, informação verbal).

Demos suporte para que todos os pontos pudessem estar bem amarrados. Por exemplo, o trabalho de levantamento da documentação, de informações de contexto sobre as peças a partir das fichas catalográficas. A possibilidade de ter o olhar de uma pesquisadora com muitos avanços na produção de conhecimento para além dessas informações contidas nas fichas. Também o entendimento do que há catalogado, do que o MAE já produziu de novos conhecimentos a partir do acervo. No caso, é uma coleção já bastante tratada, então não houve muitas problemáticas do ponto de vista da conservação. Mas, por exemplo, expusemos uma peça de metal, o Elmo, e houve toda uma avaliação sobre como o elmo poderia ficar na exposição, pois metais são muito frágeis. Então, nós colocamos um medidor e um apoio para retirada da umidade da vitrine. Esse envolvimento, principalmente da área da

salvaguarda, para além das áreas mais ligadas à comunicação, também foi bastante efetivo. Então, a cadeia operatória foi totalmente executada. Ela esteve na base da produção da exposição. Foi um contexto bem *redondinho*, da articulação das áreas institucionais. (Carneiro, 2023, informação verbal).

Como mencionado, a participação da Seção Técnica de Conservação e Laboratórios incluiu a produção de laudos de conservação sobre os artefatos empregados na exposição, realização de tratamento de limpeza e/ou procedimento de restauro (quando necessário).

Por exemplo, conforme nos mostra a Figura 24, dentre os artefatos arqueológicos do acervo do MAE selecionados para compor a exposição *Pólis*, houve uma ocorrência durante a manipulação de um lécito que causou uma fragmentação na área do gargalo que demandou um procedimento de umidificação da área fraturada com água deionizada e álcool etílico (1:1) e a realização da união de fragmentos feita com Paraloid B-67 50%.

Figura 24 – Documentação de uma restauração de um artefato exibido na exposição.

Esquerda: foto anterior ao tratamento. Centro: foto posterior ao tratamento. Direita: cópia do respectivo laudo da peça.

Créditos: Ana Carolina Delgado Vieira.



Fonte: Acervo MAE-USP.

Na Figura 25 é apresentada uma cópia integral deste laudo, que ilustra e documenta a participação dos trabalhos de Conservação no contexto da cadeia operatória que coordenou a criação e produção desta exposição aqui estudada.

Figura 25 – Cópia do respectivo laudo de uma restauração de um artefato exibido na exposição.
Créditos: Ana Carolina Delgado Vieira.



Laudo de Conservação Interno

Nº Ordem de Serviço (STC): 21/2015		
Nº MAE:67/1		
OUTROS Nº:		
OBS: A cidade grega antiga		
NOME DO OBJETO: Lécito		
GRUPO CULTURAL:		
LOCALIZAÇÃO:		
JUSTIFICATIVA DA INTERVENÇÃO:		
<input type="checkbox"/> Estabilização de danos <input type="checkbox"/> Preparação de exposições / Transporte <input checked="" type="checkbox"/> Ocorrências <input type="checkbox"/> Pesquisa / Ações de divulgação		
Obs: Objeto sofreu impacto físico durante sua manipulação na reserva técnica		
EXAME ORGANOLÉPTICO E/OU COMPLEMENTARES:		
<i>Ocorrência na reserva técnica durante a manipulação do objeto fragmentou área do gargalo do lécito. Esta área já havia sofrido uma fratura e uma intervenção anterior.</i>		
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:		
<i>Bom. Peça cerâmica estável e íntegra.</i>		
PROCEDIMENTOS EFETUADOS:		
<i>Umidificação da área fraturada com água deionizada e álcool etílico (1:1) União de fragmentos feita com Paraloid B-67 50%</i>		
OBSERVAÇÕES:		
PREENCHIDO POR:	EFETUADO POR:	DATA:
<i>Ana Carolina</i>	<i>Ana Carolina</i>	<i>21/07/2015</i>

Fonte: Acervo MAE-USP.

A Seção Técnica de Conservação e Laboratórios também assessorou o projeto dos suportes acrílicos dos objetos, orientando alguns aspectos estruturais mecânicos preocupados com a segurança (estabilidade) desses suportes.

Na Figura 26 temos dois *frames* de um registro em vídeo de um dos momentos de trabalho de produção dos suportes acrílicos para os artefatos realizado pelo funcionário Renato da Seção Técnica de Expografia, cujo design foi assessorado pela funcionária Ana Carolina da Seção Técnica de Conservação.

Figura 26 – *Frames* de vídeo que registra a confecção dos suportes acrílicos para os artefatos.

Esquerda: *Frames* de vídeo que registra a confecção dos suportes acrílicos. Direita (sup.): detalhe de trabalho dessa confecção. Direita (inf.): vitrine 5 utilizando os suportes, medir termo-higrômetro e desumidificador.





Créditos: Cleberson Moura (vídeo) e Ader Gotardo (fotografia).



Fonte: Acervo MAE-USP.

Ou ainda, a Seção Técnica de Documentação e Informação fornecendo subsídios informacionais que permitiram a documentação organizada da listagem de artefatos empregados na exposição, conforme ilustrado na Figura 27.

Figura 27 – *Screenshot* de tela do banco de dados *Sophia*, alimentado pela Seção Técnica de Documentação e Informação do MAE.

	Acervo/Gênero	TRIDIMENSIONAL	 Detalhes
	Área científica	1. Arqueologia do Mediterrâneo e Médio Oriente	
	CATEGORIA	ARQ_ETN_CERÂMICA	
	Objeto/Formato	Vaso	
	Coleção	1. Galeria Archeologique	
Nº de Registro MAE	67/1		
	Acervo/Gênero	TRIDIMENSIONAL	 Detalhes
	Área científica	1. Arqueologia do Mediterrâneo e Médio Oriente	
	Cultura/Povo Indígena	1. Grega	
	CATEGORIA	ARQ_ETN_CERÂMICA	
	Objeto/Formato	Vaso	
Coleção	1. Franz H. E. Tapajós Hipp		
Nº de Registro MAE	74/3		

Fonte: <https://sophia.mae.usp.br/>.

Um registro fotográfico realizado pelo fotógrafo do MAE, Ader Gotardo, documentando alguns momentos dos trabalhos de montagem dessa exposição mostra as demais pessoas envolvidas em diversos tipos de atividades, conforme podemos observar mediante a Figura 28 apresentada seguir.

Figura 28 – Registro fotográfico da montagem da exposição *Pólis*.
Créditos: Ader Gotardo.



Fonte: Acervo MAE-USP.

Uma vez posto esse trabalho expográfico coletivo, mas ainda evidenciando o desenvolvimento dessa exposição sob a perspectiva da cadeia operatória museológico-curatorial, convém nos dedicarmos agora a uma outra característica marcante deste trabalho expográfico, que consiste na indissociável relação entre **exposição** e **educação** presente, inclusive, no termo que denomina a exposição: “Exposição e ação educativa Pólis: Viver na Cidade Grega Antiga”.

Nós sempre usamos o termo exposição e ação educativa, porque isso está relacionado a essa questão do processo curatorial museológico, a essa cadeia operatória museológica que compreende os dois grandes eixos: a salvaguarda e a comunicação. Dentro da comunicação, nós temos exposição e educação, que andam juntos. Obviamente, isso também caminha com a salvaguarda. Mas pensar a comunicação e o museu é indissociável: exposição e ação educativa. Entendendo esse trabalho como um ciclo completo, integrado, esse processo curatorial horizontal, que envolve esses diferentes profissionais, essas diferentes expertises. Então, é por isso que se chama exposição e ação educativa “Pólis”. A “Resistência Já!” também se chama exposição e ação educativa “Resistência Já: Fortalecimento das Culturas Indígenas”. Isso está relacionado à maneira como o MAE se entende enquanto museu e, sobretudo, à área da Museologia, como ela entende o processo de comunicação dentro da instituição como um todo. Isto, para nós, é um ganho muito grande.

[...]

O interessante do MAE é que ele entende esse movimento. Inclusive, quando a professora Elaine foi chamada para ser curadora, ela não assumiu esse lugar de “Somente eu sou a curadora.”. Eu também

entrei como curador, a Carla também entrou, a Judith – que, na época, ainda estava conosco –, a Viviane, entre outros profissionais. É uma visão mais horizontal do processo curatorial. Normalmente, em outros lugares, há uma camada muito hierárquica, muito violenta. Se pensarmos e compararmos com os museus de arte, em que há essa figura do curador, ele é quase um semi-deus, uma pessoa que paira superior, que conhece tudo. É ele que vai tomar as decisões, é ele que vai fazer as escolhas. O educador, dentro dessa visão mais fechada de curadoria ou educativo, entra geralmente no final. A exposição está prestes a abrir, daí esse curador, na semana de montagem ou alguns dias antes da montagem, faz uma conversa rápida com o Educativo. Ele fala: “A partir de agora, o trabalho é com vocês.” Não há um diálogo prévio. Mas aqui no MAE é muito diferente. Eu participei, como educador, das reuniões com a Elaine, com a Carla, com a Judith, com a Viviane, com todos desde o início. E isso é muito enriquecedor, porque, por um lado, nós já fomos construindo a plataforma educativa. E, por outro lado, esse olhar do educativo pode também influenciar o trabalho curatorial e expográfico. Também podemos trazer sugestões. Obviamente, esse não é um processo simples ou fácil. Há os diferentes olhares dos profissionais de cada área. Mas é um movimento muito interessante.

[...]

O MAE tem essa tradição que vem desde o IPH, do antigo MAE, e é um diferencial nosso, próprio do MAE. Se formos olhar outros museus da USP isso não acontece tão bem. É uma marca nossa. (Silva, 2024, informação verbal).

Todavia, convém contextualizarmos a realização da ação educativa no âmbito da **dinâmica de trabalho do Setor Educativo do MAE** já estabelecida ao longo dos anos. Como afirmam Peixoto *et al.* (2024),

O Educativo do MAE possui uma base sólida de atuação conquistada desde as experiências precursoras da Educação Museal no país realizadas pelo Instituto de Pré-História da USP (desde 1978) e pelo antigo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (desde 1981). Com a fusão, em 1989, a articulação dos educativos e educadores possibilitam ao novo MAE um fortalecimento e expansão da área. [...] Atua na comunicação do conhecimento arqueológico e etnológico voltada à promoção e valorização da diversidade cultural e com busca na ampliação de atuação por meio da colaboração com diversos segmentos sociais. (PEIXOTO *et al.*, 2024, p. 56). [...] podemos afirmar que o compromisso do MAE-USP é ensinar a pensar arqueologicamente, antropológicamente e museologicamente, assim como evidenciar outras maneiras de conhecer, por meio da aproximação com grupos tradicionais e indígenas. Da mesma forma, estar a serviço da construção de uma sociedade mais plural, democrática e aberta à diferença. (Silva, 2024, p. 101)

Outro aspecto importante a ser descrito é a sua **abordagem** e referências teórico-metodológicas que fundamentam a prática educativa do MAE.

A área de **Educação Museal**, denominada institucionalmente como **Educação para o Patrimônio**, é parte integrante do processo curatorial. [...] As bases teóricas e metodológicas sempre respeitaram a centralidade da **cultura material** no desenvolvimento das propostas pedagógicas. (Peixoto *et al.*, 2024, p. 56-57, grifo nosso).

O educativo tem uma história, uma tradição longa de quatro décadas de atuação. Então, já temos alguns referenciais consolidados nesse trabalho com os

públicos a partir da linha da Museologia, da arqueologia e da antropologia. Pensando o campo da **Educação Museal** como um campo teórico, prático e conceitual em que se tem a prática, a teoria e essa especificidade de uma prática educativa que acontece dentro do campo dos museus, bebemos em muitas fontes teóricas, desde **Paulo Freire** até teóricos internacionais como **John Dewey** – que foca na dimensão da experiência do aprender no fazer, em que se aprende a partir da própria experiência –, entre muitos outros.

Além disso, para nós aqui no MAE é muito importante o conceito de **cultura material** sob uma perspectiva do professor **Ulpiano T. Bezerra de Menezes**, que entende a cultura material como um vetor das relações sociais, o objeto não é passivo. Quando uma pessoa olha para o objeto, ela está interpretando esse objeto, mas ela também está produzindo novos conhecimentos, novas ideias. Ela está se transformando. Ou seja, o objeto também produz relações na interação com esses sujeitos no mundo contemporâneo a partir das suas próprias perguntas.

[...]

Mas também trabalhamos na perspectiva da **Educação Patrimonial**. Penso que todo o trabalho que desenvolvemos aqui é uma **educação para o patrimônio**. [...] Pensando a Educação Patrimonial a partir do famoso “Guia de Educação Patrimonial” da Horta, também trabalhamos essa perspectiva dentro da Educação Museal.

[...]

Temos muitas denominações. Isso mostra uma riqueza do que é essa prática que é desenvolvida pelos museus no país. [...] Entendo a Educação Museal como um movimento político, com um grande guarda-chuva desses profissionais que estão dentro dessas instituições, pensando essa prática e também olhando para esses trabalhos anteriores, para a educação em museus, para a própria

importância da Educação Patrimonial, que ainda é importante.

[...]

“Mas você está fazendo uma Educação Patrimonial?” Sim, mas eu não nomeio dessa forma. Eu nomeio como Educação Museal por conta desse movimento político da nossa área, de fortalecimento da nossa área. [...] Falávamos muito na **educação em museus**, mas acho importante nos alinharmos com esse debate. (Silva, 2024, informação verbal).

Um conjunto de **programas** estruturam o desenvolvimento das atividades do Educativo do MAE.

A atual estrutura da ação educativa no museu se dá na forma de programas que ao longo dessas mais de três décadas vem se alinhando às demandas contemporâneas, especialmente de inclusão e acessibilidade. São **cinco programas** que articulam a diversidade de públicos e as distintas estratégias educacionais, a saber: Programa de Mediação; Programa de Formação; Programa de Recursos Pedagógicos; Programa de Acessibilidade e Programa Extramuros. (Peixoto *et al.*, 2024, p. 57).

Ou ainda, conforme relata Silva (2024),

Para cada exposição, incorporamos esses programas e fazemos as adaptações necessárias de acordo com cada temática em específico. Então, a exposição foi incorporada nesses programas educativos, que são programas permanentes e que acontecem, muitas vezes, independentemente da exposição. Eles têm uma vida que é mais ampla do que a exposição em si. (Silva, 2024, informação verbal).

Considerando, especificamente, a realização das **ações educativas em torno da exposição *Pólis***, temos as seguintes observações:

No caso da exposição “Pólis”, do ponto de vista da Educação Museal que praticamos, que realizamos há muito tempo, buscamos dialogar com os conteúdos específicos do mundo grego antigo e da arqueologia do Mediterrâneo, trabalhando com conceitos que o LABECA já vem desenvolvendo há bastante tempo: o conceito de cidade, o conceito de urbanização, o conceito de mundo grego, da expansão grega, da diversidade do mundo grego, a desconstrução também sobre noções da cidade grega que a sociedade, de forma mais ampla, possui. O Educativo juntou aquilo que já fazemos, desde longa data, com essas temáticas específicas produzidas pela Arqueologia do Mediterrâneo. Sempre com a preocupação da conexão com o mundo contemporâneo, com o presente. (Silva, 2024, informação verbal).

Sobre os **objetivos e intenções** educativos da exposição “Pólis” do ponto de vista da professora Elaine, pesquisadora do Labeca, podemos observar o relato seguinte:

A exposição Pólis foi, vamos dizer assim, o ápice de um processo que começou de estudos que nós, pesquisadores do Labeca, realizamos sobre a cidade. Do meu ponto de vista pessoal, representava uma maneira de fechar um programa de pesquisa que eu vinha desenvolvendo e que considerava necessário ter uma divulgação muito maior do que aquela apoiada em artigos científicos, teses e dissertações.

Nós discutimos muito o tema da cidade [...] observando que a visão que os professores do ensino fundamental e médio tinham em relação à cidade antiga já não condizia com aquilo que os resultados da pesquisa científica demonstravam.

Era um ensino muito baseado em concepções do começo do século XX ou mesmo do século XIX. Eram propostas duas cidades estado como emblemáticas do mundo grego: Atenas e Esparta. E elas eram contrapostas para se mostrar as diferenças que, nesse tipo de visão, se assentavam em elementos que nós não considerávamos como sendo os mais importantes. Por outro lado, nós considerávamos que a visão de cidade, da pólis grega, ficava muito comprometida quando ela era reduzida a dois exemplos porque havia mais de 1.500 pólis espalhadas pelo Mediterrâneo. Então, como pesquisadora no MAE, sempre me interessei pela questão da formação de professores do ensino fundamental e médio. Isso sempre norteou muito a maneira como eu encaminhei as minhas pesquisas e o meu trabalho. Daí, chegou um momento em que nós percebemos que estava na hora de mostrar aquilo que nós – e muitos pesquisadores pelo mundo afora – estávamos concluindo sobre a cidade antiga. [...]

Portanto, o objetivo, a intenção da exposição era basicamente mostrar que a cidade grega antiga era vista, atualmente, de uma forma completamente diferente [...] Tentamos trazer uma abordagem contemporânea do tema, digamos. E por meio dessa, estabelecemos as vias para os professores poderem discutir a cidade de São Paulo.

[...]

Então, o objetivo principal era exatamente mostrar que a cidade grega é uma forma sociopolítica possível, entre tantas outras que existiram e que ela compartilha com a cidade contemporânea uma série de questões que são importantes de se discutir como ocorreram essas mudanças. Que mudanças são

essas? O que significa uma cidade numa sociedade capitalista e uma cidade numa sociedade escravista, por exemplo? Sempre foi muito meu objetivo desmistificar a imagem da Grécia como algo, vamos dizer assim, glorificado – como foi durante muito tempo. As origens da civilização ocidental, Grécia e Roma ... bla bla bla. Acho que isso é uma coisa que não leva a nada e distorce o que foram essas experiências da Grécia, de Roma, do Império Romano, do mundo grego. Para mim, o importante era trazer essa discussão para a atualidade, mostrar que estudando a cidade grega adquirimos ferramentas para entender a nossa cidade também. Se você estudar espacialmente uma *pólis* e depois estudar a cidade de São Paulo, você tem elementos para você fazer algumas perguntas que são comuns aos arranjos espaciais. De que maneira a sociedade se expressa no arranjo espacial? Não era só na cidade grega que isso acontecia. Aqui acontece isso também. Daí, os adolescentes e as crianças conseguem perceber com mais clareza e começam a se interessar pelo assunto. Caso contrário, a que me interessa o que aconteceu na Grécia? É algo assim que motiva o aluno a se interessar por algo que já passou e faz parte da história. (Hirata, 2024, informação verbal)

No âmbito das atividades contempladas no **Programa de Mediação**, esses objetivos e intenções foram colocados em prática nas atividades educativas realizadas por meio das **visitas mediadas** desenvolvidas pelo setor Educativo do MAE.

A visita mediada ou visita educativa realizada no MAE, é para grupos agendados. Um grupo mínimo de dez pessoas e, no máximo, de 45 pessoas, por causa do tamanho de um ônibus. Destina-se a todas as idades: ensino infantil, fundamental, médio,

universidade, idosos etc. Não há restrição nesse sentido. Geralmente, tem a duração de duas horas e acontece em **três etapas**. A primeira etapa é o **acolhimento**, quando recebemos os visitantes na nossa sala educativa e realizamos um trabalho prévio. Uma sensibilização. Todos sentados em rodas, se olhando. É quando conhecemos o repertório desse grupo. Se esses alunos têm o costume de visitar museus ou não, se a professora fez algum trabalho prévio ou não, se ela trabalhou a temática, neste caso específico, da pólis... [...] Dura em torno de 40 minutos. Nesse momento há o manuseio de objetos – uma tradição antiga, que vem sobretudo do antigo MAE – para os alunos poderem olhar para essa cultura material e já começar um movimento de interpretação dos objetos. O que é esse objeto? Para que ele foi feito? Como que ele foi feito? Seria antigo? Seria recente? Isso envolve também a própria dimensão do toque. Essas crianças, jovens poderiam tocar tanto peças originais como também réplicas, e isso vai nos ajudar em muitos aspectos. [...] Fazemos essa dinâmica prévia e esse momento do toque, e, só depois, dividimos o grupo em dois e realizamos as outras duas etapas. Metade do grupo realiza a **visita à exposição**, durante uns 40 minutos, e a outra metade realiza uma **oficina prática** na sala de atividades que ficava dentro do Espaço Expositivo. (SILVA, 2024, informação verbal).

[...] vamos para o espaço da **exposição** e fazemos uma leitura dos elementos que compõem a exposição, sempre em uma perspectiva de diálogo, chamando para a observação a partir do que eles estão vendo, que hipóteses podem ser trazidas. É menos informação e mais uma construção do olhar e das abordagens. E, geralmente, a visita termina com uma síntese que é uma **oficina**. Pode ser uma produção de desenho ou uma coisa mais lúdica, um jogo etc. a partir do que essa visita no espaço expositivo, explorando essas linguagens, associar

com o tipo de informação que os objetos podem trazer, o que foi possível observar nas maquetes, nesses objetos táteis, enfim... A ideia é explorar também as linguagens. Esse é um pouco do modelo do Educativo do MAE. Acho que funciona muito bem. (Carneiro, 2023, informação verbal).

A saber, alguns registros fotográficos documentam esses três momentos que constituem a ação educativa de uma visita mediada pelo Educativo. A começar pela Figura 29, na qual temos fotografias da etapa de acolhimento de duas escolas.

Figura 29 – Fotografias da etapa de acolhimento durante visita de duas escolas.



Fonte: Acervo MAE-USP.

Já a Figura 30 apresenta registros fotográficos que documentam uma oficina prática com os visitantes e a Figura 31 mostra momentos de visita à exposição.

Figura 30 – Fotografias da etapa de oficina prática durante visita de uma escola.



Fonte: Acervo MAE-USP.

Figura 31 – Fotografias da etapa de visita à exposição de uma escola.



Fonte: Acervo MAE-USP.

Além das visitas mediadas, que se situavam no contexto do Programa de Mediação, a exposição *Pólis* também estava relacionada com diversas outras atividades educativas contempladas no âmbito dos demais programas do Educativo, tais como o Programa de Formação; Programa de Recursos Pedagógicos e o Programa de Acessibilidade.

Sempre há a tentativa de fazer com que os cinco programas educativos dialoguem com a exposição, inclusive no **Programa de Recursos Pedagógicos**.

Neste caso, da exposição “Pólis”, considero que isso também se concretizou, porque havia uma ideia anterior de produção de um **Kit Educativo de Arqueologia do Mediterrâneo** – tanto é que a Elaine já tinha um conjunto de objetos que ela trouxe de viagens dela à Grécia e à Itália – e foi possível concretizar esse Kit do Mediterrâneo enquanto a exposição estava aberta. (Carneiro, 2023, informação verbal).

Na Figura 32 temos fotografias dos Kits Educativos de Arqueologia do Mediterrâneo produzidos durante o período em que a exposição *Pólis* esteve em cartaz.

Figura 32 – Fotografias dos Kits Educativos de Arqueologia do Mediterrâneo e respectivos materiais de apoio.
Créditos: Ader Gotardo e Marcos Santos.



Fonte: Acervo MAE-USP e USP Imagens.

A exposição *Pólis* esteve relacionada com o **Programa de Formação** por meio dos cursos de formação oferecidos pelo Educativo, foram ministrados cursos, tendo como tema a exposição *Pólis* e os Kits Educativos de Arqueologia do Mediterrâneo, para professores de escolas públicas e privadas, atividade formativa para os bolsistas/estagiários que compunham a própria equipe do Educativo, conforme cartazes documentados na Figura 33.

Figura 33 – Cartazes de divulgação de atividades formativas do Educativo do MAE.

Inscrições Gratuitas
11 3091 - 4905
educativo.mae@usp.br

Formação de professores
Abril de 2016

- Dia 13 (4ª feira)**
9h às 12h
Kit de Objetos Infantis Indígenas
- Dia 18 (2ª feira)**
9h às 13h
Maquetes táteis sobre arqueologia brasileira
- Dia 26 (3ª feira)**
14h às 17h
Ação Educativa no MAE-USP Teoria e Prática
Enfoque na nova exposição
Pólis: Viver na Cidade Grega Antiga
- Dia 27 (4ª feira)**
9h às 12h
Kit de Objetos Arqueológicos e Etnográficos
- Nova Exposição**
Pólis: Viver na Cidade Grega Antiga
11 de março de 2016 a 27 de janeiro de 2017
- Novo Kit**
Em breve lançamento
do Kit da Cidade Grega Antiga

MAE
Ativa Idade no MAE
Programa Universidade Aberta à Terceira Idade

Visitas especiais à exposição **Pólis Viver** na Cidade Grega Antiga

Inscrições 11 3091-4905
educativo.mae@usp.br

Datas
4 e 18 de abril
2 e 16 de maio
6 e 20 de junho
14h às 16h

Museu de Arqueologia e Etnologia | Av. Prof. Almeida Prado, 1466 - Butantã - São Paulo - SP
www.mae.usp.br

Museu de Arqueologia e Etnologia da USP

Fonte: Acervo MAE-USP.

A exposição *Pólis* também esteve relacionada com o **Programa de Acessibilidade** do Educativo, uma vez que neste período houve a realização de visitas acessíveis à exposição; a realização do curso de extensão

“Audiodescrição em museus e espaços culturais: acessibilidade para visitantes com deficiência visual e outros públicos” ministrado pela doutora Viviane Sarraf – do qual decorreu a produção da audiodescrição da exposição; além da produção de duas réplicas táteis (elmo e ânfora gregos), conforme podemos observar na Figura 34.

Figura 34 – Documentos relativos ao Programa de Acessibilidade. Acima: cartazes de divulgação de visita acessível e curso de extensão sobre audiodescrição. Abaixo: fotografia de momentos de manipulação de réplicas táteis (elmo e ânfora).



Fonte: Acervo MAE-USP.



**3. AS TECNOLOGIAS
DIGITAIS DA EXPOSIÇÃO**
PÓLIS

Além dos elementos e composições já apresentados até aqui, vale ressaltar que a exposição e ação educativa *Pólis* contou ainda com a presença de três recursos digitais. A saber:

- documentário (vídeo);
- videogame²⁵ (imagens 3D interativa); e
- audiodescrição (áudio digital).

A saber, aqui é apresentado apenas um registro resumido desses recursos digitais, uma documentação mais detalhada é apresentada em Moura (2024).

DOCUMENTÁRIO “NAXOS: PAISAGENS DE UMA CIDADE ANTIGA”

O documentário aborda a cidade de Naxos – fundada em 734 a.C. em uma península costeira por calcídios da Eubéia, tendo como fundador Téocles (FERREIRA, 2020).

²⁵ Com rigor, neste caso, o emprego do termo videogame guarda alguma imprecisão. Seria mais correto definir como um aplicativo de realidade virtual em 3D ou uma simulação interativa, uma vez que o suposto jogo não apresenta uma estrutura que apresenta fases a passar, nem um roteiro compreendendo início, meio e fim. No entanto, este termo é aqui mantido para simplificar a comunicação, mas também porque empregava um *joystick* de videogame e, principalmente, era o termo com o qual os visitantes lhe denominavam (conforme será melhor explicado no capítulo dedicado ao estudo de caso).

Encontramos alguns textos descritivos deste documentário, que o definem da seguinte maneira:

O vídeo trata da sobreposição de duas malhas urbanas em tempos distintos da antiga Naxos, considerada a primeira polis fundada na Sicília (VIII a.C.). A partir dos trabalhos conduzidos pela equipe da arqueóloga Maria Costanza Lentini, o vídeo mostra a implantação de uma malha ortogonal (V a.C.), impondo-se sobre a anterior, a configurar uma nova paisagem urbana, monumental. (Naxos, 2012, n.p.).

Naxos [...] é um vídeo documentário gravado sobre as estruturas arqueológicas aparentes da colônia grega, localizada na região norte-oriental da Sicília. Nele, discutimos a grade urbana ortogonal da cidade antiga e exploramos o viver moderno de um sítio arqueológico, a partir das visitas dos turistas e das atividades educativas com as crianças. (Kormikiari; Porto, 2019, p. 57)

Em linhas gerais, dentre a organização das atividades realizadas pelo **Labeca**, este documentário decorre das atividades de um grupo de trabalho voltado ao audiovisual, que tem se dedicado à produção de videodocumentários de curta duração com caráter de divulgação didática (Kormikiari; Porto, 2019).

O vídeo, enquanto um produto final, foi publicado em 2012²⁶. Porém, a maior parte de sua etapa de **produção** – captura de imagem e áudio – ocorreu no âmbito do **projeto FAPESP** temático “Cidade e território na Grécia Antiga: organização do espaço e sociedade” (2006-2010), que

²⁶ Disponível por meio dos links: <https://vimeo.com/48927355> e <https://www.youtube.com/watch?v=f6iyKhZo0vg>.

viabilizou uma **Expedição Audiovisual à Sicília/Itália**, na qual membros da equipe de produção audiovisual, tendo como diretor cinematográfico o pesquisador Sílvio Luiz Cordeiro do Labeca, “registraram as ruínas presentes nas paisagens urbana de Siracusa, Naxos e Taormina, antigas fundações dos helenos no sudeste da Sicília, Itália” (Cordeiro; Silva, 2023, p. 113).

Conforme afirmam Hirata e Florenzano (2009), a respeito dessa expedição,

No primeiro semestre de 2007, o laboratório de estudos sobre a cidade antiga (Labeca). do museu de arqueologia e etnologia (MAE) promoveu uma viagem de estudos à Itália com o objetivo de percorrer as antigas cidades gregas da Magna Grécia e Sicília e os vários museus de sítio recolhendo documentação *in loco*: fotografias, filmagens, desenhos, plantas, bibliografia. A equipe esteve constituída por professores, alunos, por um cinegrafista e um fotógrafo. Durante um mês, a equipe do Labeca visitou doze sítios. Foram registradas dezessete horas de filmagem e foram feitas cerca de doze mil fotografias, além de material em papel que foi adquirido no transcorrer da viagem. Todo esse material passou a formar parte dos vários bancos de dados do Labeca que visam a alimentar tanto o *site*²⁷ de divulgação das pesquisas sobre a cidade antiga quanto os videodocumentários que estão sendo criados por este Laboratório. Durante a viagem, pudemos também assistir à apresentação de uma tragédia de Sófocles (século v a.C.) – *As Traquínias* – encenada no que restou do grande teatro grego de Siracusa. (Hirata; Florenzano, 2009, p. 205, grifo no original)

²⁷ www.mae.usp.br/labeca.

VIDEOGAME “UMA CASA GREGA”

O videogame “Uma Casa Grega”, também denominado de maquete digital, aplicativo ou simulação interativa²⁸, é uma modelagem 3D que dá visualidade ao que teria sido uma casa grega antiga.

Encontramos sua descrição no seguinte relato:

Aqui na exposição, nós temos a planta baixa com os objetos colocados sobre ela. Algo mais concretizado, os artefatos arqueológicos em si, mas também uma modelagem tridimensional da mesma casa que está representada nessa planta física.

Trata-se da “Casa das Muitas Cores” em Olinto, na Grécia, cuja modelagem 3D foi feita com base nessa planta a partir dos estudos realizados pelos pesquisadores do Labeca. Depois, foi modelado e texturizado em programas específicos para jogos de videogame que temos atualmente.

A utilização desse recurso é muito positiva, uma vez que permite que o visitante/usuário consiga ter uma ideia tridimensional de como era essa casa. Ou seja, o visitante pode visualizar a casa a partir da planta, mas com o 3D ele consegue literalmente andar por essa casa e ver como ela seria no passado. Esse recurso na Arqueologia é bastante recente e entra no campo da realidade virtual, que é a interatividade e a imersão do usuário em um ambiente virtual tridimensional.

O que nós temos aqui na exposição é um aplicativo interativo que entra no campo da Ciberarqueologia, que é o uso da realidade virtual em diálogo com a Arqueologia.

Nós temos um computador, que é ligado à tela. E toda movimentação é controlada por meio do

²⁸ Essa pluralidade nos termos nos diz sobre as diversas concepções e usos (alinhamento a objetivos diversos) relativos a esse artefato digital.

joystick igual ao que há em qualquer videogame. Com isso, o visitante consegue caminhar em tempo real pelo aplicativo e interagir com os diversos cômodos que há na casa.

Aqui na exposição, o usuário pode interagir em tempo real com a “Casa das Muitas Cores” de Olinto, na Grécia Antiga. A casa é um ambiente de realidade virtual, tridimensional. Utilizando um controle de videogame, o usuário consegue adentrar à casa e ver os diversos cômodos dela para visualizar como era no passado. Além disso, conforme o local que o usuário acessa, é possível ler informações (textos) contextuais que aparecem na tela. Essas informações estão disponíveis em cada cômodo da casa e foram elaboradas pelos pesquisadores do Labeca. (Martire, 2016, informação verbal).

A produção desse videogame – denominado pelos membros do Labeca como maquete digital – antecede a produção da exposição *Pólis* e situa-se dentre os trabalhos desenvolvidos pelo Laboratório ao longo da execução do **projeto FAPESP** “A organização da *khóra*: a cidade grega diante da sua hinterlândia”²⁹, sob coordenação da Profa. Dra. Maria Beatriz Borba Florenzano. Tal vínculo pode ser verificado conforme registro presente na última linha do cronograma exibido em cópia digital do respectivo 4º Relatório Científico do Projeto (Florenzano, 2014, p. 55).

Outro aspecto que podemos notar em um relato da coordenadora do Labeca ao mencionar um dos significados dessas maquetes digitais é sua utilização enquanto estratégia de divulgação científica em sua relação com as

²⁹ O relatório se refere às atividades realizadas no período de 1 de agosto de 2013 a 30 de julho de 2014.

pesquisas desenvolvidas pelo Laboratório: “Também ganhamos muito em conhecimento e experiência elaborando maquetes físicas e digitais, trabalhando com a **divulgação científica**, que sempre envolve muita **pesquisa.**” (Florenzano, 2019, p. 10, grifo nosso).

AUDIODESCRIÇÃO DA EXPOSIÇÃO

Na exposição *Pólis* havia também um *tablet (iPad)*, conforme Figura 35, que era disponibilizado para quem quisesse utilizar o recurso de audiodescrição, que consistia em 14 faixas de áudio (em formato *.mp3*³⁰), cujo conteúdo era organizado da seguinte forma:

1. Boas-vindas
2. Apresentação da exposição Polís: Viver na Cidade Antiga
3. Descrição do Espaço expositivo
4. Templo Grego
5. Ânfora
6. Mito de Dioniso
7. Górgona – Elemento Decorativo
8. Expansão Marítima e Cidades
9. Maquete de Selinonte
10. Maquete de Olinto
11. Casa Grega
12. Guerra
13. Morte
14. Créditos (SARRAF *et al.*, 2016)

³⁰ Acesso obtido mediante cópia digital preservada pelo setor Educativo do MAE.

Figura 35 – Imagem de tablet (*iPad*) utilizado para executar a audiodescrição.



Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/IPad_Air_2#/media/.

A audiodescrição foi realizada especificamente para a exposição *Pólis*, e decorreu do oferecimento do curso de extensão intitulado “Audiodescrição em museus e espaços culturais: acessibilidade para visitantes com deficiência visual e outros públicos” ocorrido em agosto de 2016 no MAE, ministrado pela pesquisadora Viviane Panelli Sarraf como parte das atividades obrigatórias do seu pós-doutorado realizado no Museu, sob supervisão da Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno.

A audiodescrição, surgiu posteriormente por falta de verba, sendo somente possível a partir do curso da Viviane Sarraf. A ideia era contratá-la para fazer esse trabalho, mas não tivemos verba e ela fez essa proposta para nós: “Como eu vou dar um curso de extensão no MAE e você vai participar, a gente pode então utilizar a *Pólis* como um exercício com os alunos.”. Então, nos dividimos em grupos e usamos a *Pólis* como aplicação do curso. Obviamente, somente depois da aula teórica e de toda a parte

prática, fomos colocar a mão na massa para verificar como fazer a audiodescrição desse conteúdo. Cada dupla ou trio de pessoas ficou responsável por um ponto da exposição e precisávamos elaborar o respectivo texto do audioguia. Depois, discutimos com todo mundo. Houve a consultoria de um especialista cego em relação a esse material. Daí, conheci todo o material entregue para Viviane e ela fez esse trabalho, essa cortesia para nós. Ela mesma gravou com os seus equipamentos e contratou uma locutora para fazer esse trabalho voluntariamente para nós. (Silva, 2024, informação verbal).

No cadastro desse curso de extensão, no sistema Apolo da USP, consta um texto contextual para fins de justificativa do curso, bem como também um texto que apresenta o objetivo do curso.

Na redação dos objetivos do curso, uma de suas frases explicitamente afirma que se propunha a auxiliar na realização de uma audiodescrição da exposição *Pólis*, conforme documenta a Figura 36.

Figura 36 – Justificativa e objetivo do curso de extensão “Audiodescrição em museus e espaços culturais: acessibilidade para visitantes com deficiência visual e outros públicos”.

Objetivos:

- Oferecer referencial teórico e prático para o desenvolvimento de recursos de mediação acessíveis para pessoas com deficiência visual em museus e espaços culturais.
- Promover a análise e experimentação da audiodescrição aplicada em roteiros de audioguias e visitas educativas para pessoas com deficiência visual.
- Incentivar a reflexão em relação as ofertas de acessibilidade para pessoas com deficiência visual em ações museológicas e de educação patrimonial.
- Auxiliar na audiodescrição da exposição “Polis: viver na cidade antiga” em cartaz no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP

Justificativa:

O curso justifica-se uma vez que a abordagem do conteúdo proposto, além de permitir uma reflexão crítica da necessidade de mudança atitudinal enfrentada pelos museus para promover o acesso de pessoas com deficiência visual, abre espaço para reflexões sobre os parâmetros de acessibilidade universal e inclusão cultural e as possibilidades de extensão dos benefícios resultantes da audiodescrição para outros públicos. A oferta de audiodescrição em museus e espaços culturais é exigida por lei pela Norma Brasileira ABNT 15599 – Acessibilidade – Comunicação na Prestação de Serviços.

Fonte: Sistema Apolo da USP.

Na Figura 37, observamos que na caracterização do curso consta uma definição de audiodescrição e uma descrição do curso, que previa a realização de exercícios práticos, como um trabalho de conclusão de curso a ser realizado pelos alunos. Foi no âmbito desta atividade que se realizou a audiodescrição dessa exposição.

Figura 37 – Descrição do curso de extensão.

Descrição:

A Audiodescrição consiste na tradução da linguagem visual para a linguagem verbal, transformando imagens em palavras para promover a inclusão sociocultural das pessoas com deficiência visual. Com o recurso da audiodescrição aplicado a diferentes ofertas e estratégias de mediação as pessoas com deficiência visual e outros públicos beneficiários podem se beneficiar de atividades culturais como teatro, cinema, exposições e apresentações artísticas.

O curso Audiodescrição em museus e espaços culturais: acessibilidade para visitantes com deficiência visual e outros públicos” é baseado em aulas teóricas, exercícios práticos onde os alunos irão realizar visitas educativas com audiodescrição e roteiros de audioguia voltados a seus interesses profissionais e acadêmicos e avaliação dos trabalhos com público alvo.

Fonte: Sistema Apolo da USP.

A transcrição integral de todas as faixas da audiodescrição³¹ é apresentada a seguir.

1. Boas-Vindas

Olá, seja bem-vindo. Este é o audioguia da exposição “Polis: Viver na Cidade Grega Antiga” do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

Com ele você poderá acessar todas as informações sobre a exposição, descrição dos espaços da exposição e uma seleção de objetos e recursos que a compõem.

Esse audioguia foi elaborado pelos alunos do curso de extensão “Audiodescrição em Museus e Exposições”

³¹ Fonte: Acervo MAE-USP.

realizado na sede do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP no mês de agosto de 2016. O curso integra as propostas de extensão da pesquisa de Pós-Doutorado “Curadorias Acessíveis” da Doutora Viviane Sarraf.

Para utilizar o audioguia gravado nesse aparelho *Ipad* você deve pressionar os comandos de reprodução, pausa e avançar a faixa no canto inferior direito da tela. A função *voiceover* está ativada. Dessa forma todos seus comandos serão informados em voz sintetizada.

O roteiro do audioguia sugere um roteiro de visita e as faixas estão ordenadas na sequência sugerida.

Índice do Audioguia:

1. *Boas-vindas*
2. *Apresentação da exposição Polis: Viver na Cidade Antiga*
3. *Descrição do Espaço expositivo*
4. *Templo Grego*
5. *Ânfora*
6. *Mito de Dioniso*
7. *Górgona – Elemento Decorativo*
8. *Expansão Marítima e Cidades*
9. *Maquete de Selinonte*
10. *Maquete de Olinto*
11. *Casa Grega*
12. *Guerra*
13. *Morte*
14. *Créditos*

2. Apresentação da exposição “Polis: Viver na Cidade Grega Antiga”

O Museu de Arqueologia e Etnologia está localizado na Cidade Universitária da Universidade de São Paulo, no bairro do Butantã. O Museu é uma Instituição de Ensino, Pesquisa e Extensão onde ocorrem cursos de graduação, pós-graduação *stricto-sensu*, pesquisas variadas nos laboratórios e uma série de atividades expositivas e educativas como: formação de professores, visitas orientadas, produção de recursos pedagógicos, atividade de férias, entre muitas outras ações.

O acervo do Museu é muito rico e singular, reúne objetos do Brasil Indígena do período pré-colonial até as sociedades indígenas contemporâneas, da América pré-conquista, das influências africanas e afro-brasileiras e da antiguidade mediterrânea e do Oriente Médio, sendo o único museu com essas características no Estado de São Paulo.

O MAE está localizado em uma edificação adaptada, em uma construção térrea. Tem 2 edifícios principais. O maior é onde localiza-se a biblioteca, salas de aula, laboratórios, sala de professores e áreas técnicas. O prédio da exposição tem aproximadamente 360 metros quadrados e dentro dele estão as áreas de trabalho do educativo, da expografia e a sala de exposição.

Convidamos você para explorar a exposição em cartaz “Polis: Viver na Cidade Grega Antiga” que aborda o viver no mundo grego a partir das pesquisas arqueológicas desenvolvidas pelo Laboratório de Estudos sobre as Cidades Antigas – LABECA, que foi fundado em 2006 e tem como

objetivo aprofundar e difundir estudos sobre a sociedade grega por meio de análise do espaço da cidade antiga.

A exposição por meio de objetos arqueológicos originais, maquetes, imagens, textos, e vídeos explora o viver na cidade grega que surge a partir do século VIII a. C. com uma série de invenções a respeito do uso do espaço público. A exposição busca apresentar essa discussão a partir de outras cidades, para além de Atenas e Esparta, tão conhecidas do público. Essa coleção de peças originais do MAE chegou ao museu por meio de uma permuta entre a USP e Museus italianos na década de 1960. Foram enviados material etnográfico indígena e recebemos coleções de objetos gregos, romanos e do médio oriente.

3. Descrição do espaço expositivo

A exposição ocupa uma sala retangular com aproximadamente 142 metros quadrados.

A mostra está dividida em 8 módulos, sendo as fontes de pesquisa sobre o mundo antigo, O templo grego, As cidades gregas, A expansão Grega, A casa de muitas cores, A guerra, A morte e Naxos. Para este audioguia selecionamos alguns eixos temáticos que agrupam esses módulos.

O primeiro eixo está à direita da entrada da exposição e aborda as fontes de pesquisa e o templo grego; o segundo, à esquerda da entrada, trata das cidades e da expansão; o terceiro, na segunda sala à direita, apresenta informações sobre a casa grega antiga e o quarto, junto a parede direita do módulo sobre a casa, apresenta aspectos relacionados à guerra e à morte.

Todas as paredes da exposição estão pintadas em azul claro e apresentam painéis com textos, mapas e desenhos e uma linha do tempo interativa com figuras magnéticas. O piso é preto e a iluminação difusa. A exposição também apresenta maquetes táteis, vitrines com objetos originais, réplicas táteis, recursos interativos e vídeos.

No fundo da sala, à direita, encontra-se um monitor com vídeo “Naxos”, uma pesquisa do LABECA sobre essa cidade. Tem alguns bancos de madeira. À esquerda, há um espaço fechado destinado às atividades da área da Ação Educativa do museu.

4. Templo Grego

A primeira sala da mostra encontra-se à direita da porta de entrada, introduz o tema da exposição, discute as fontes de pesquisa e apresenta alguns aspectos do templo grego. A parede da frente possui três painéis, sendo um de introdução a exposição e as fontes, um mapa do mediterrâneo com a localização das cidades e uma imagem esquemática da organização da cidade grega.

Na parede contrária, há um painel informativo sobre a ânfora com texto e imagem, objeto de cerâmica grega. No centro da sala há uma vitrine com uma ânfora original e ao lado uma réplica tátil, feita em resina, sobre um cubo de madeira preto, com figuras em relevo, que pode ser manuseada pelo visitante.

No fundo deste módulo, há um totem de madeira com um tablete que contém um programa interativo sobre as técnicas de construção do templo grego, produzida pelo

LABECA; um painel informativo sobre o espaço do templo na cidade e uma vitrine contendo três peças gregas originais em cerâmica, que eram utilizadas para compor a fachada dos templos.

5. Ânfora

No centro da sala encontra-se a primeira vitrine com a ânfora grega original datada do século VI a.C. e oriunda da região da Ática na Grécia. Mede 25 cm de altura e 20 cm de diâmetro. Possui duas alças, uma de cada lado, formato arredondado com o bojo mais largo que o gargalo. As ânforas poderiam ser com ou sem decoração, geralmente, eram usadas para transportar e servir bebidas.

As decorações das ânforas em geral retratavam cenas variadas de atividades cotidianas, imagens de deuses e episódios das histórias, o que caracteriza seu uso em festas e rituais. A produção desse tipo de cerâmica ornamentada foi uma criação grega importante, por meio da técnica de figuras negras e vermelhas.

Na base ao lado da vitrine com a peça original encontra-se uma réplica de mesmo tamanho com figuras em relevo. Por todo o vaso, há desenhos pintados que não estão em relevo, mostrando folhas de hera estilizadas, formas geométricas e elementos de guerra. Esta réplica foi confeccionada em resina para maior durabilidade.

Tem fundo marrom caramelo, com predominância de preto nos desenhos e detalhes em branco e vermelho. O leve relevo do desenho enfatiza apenas o contorno das formas, pois algumas figuras aparecem sobrepostas.

Coloque as mãos dentro do gargalo da ânfora. Sua parte interior é preta. Agora procure as alças. Elas também têm a cor preta. Passe as mãos na parte externa do gargalho. Desça as mãos pelo corpo do objeto. Há duas cenas retratadas em relevo.

O lado A, mostrado pela letra em Braille, retrata em relevo o deus Dioniso, à esquerda, sendo servido por uma ninfa, à direita. Ambos estão de perfil. Ele está sentado e ela de pé e de costas, com o tronco voltado para ele. Dioniso segura uma taça de vinho, tem cabelos encaracolados, barba longa vermelha, veste um manto e está em frente à ninfa. Ela está de coque e usa uma faixa vermelha no cabelo e um manto longo cobrindo todo o corpo. Sua mão direita está encostando na borda da taça enquanto a esquerda repousa na altura da cintura. Pés, mãos e rosto na cor branca.

O lado B apresenta a cena do herói Hércules, para os romanos conhecido como Hércules, lutando com touro de Creta, em um dos seus famosos 12 trabalhos. Um está de frente ao outro. O herói está nu e agarrando o touro. Seu tronco está voltado para cima do animal, enquanto o touro tem as patas dianteiras dobradas. Na parte superior da ânfora têm pintados, mas não em relevo: o manto, a clava e a aljava que é um porta-flechas e caracterizam o herói.

6. Mito

Você já ouviu falar em Dioniso? Ele é filho de Zeus (deus do trovão) com uma humana chamada Sêmele. Zeus teve muitas mulheres, e uma delas foi Sêmele, que tinha o desejo de vê-lo como um deus, pois ele sempre aparecia como

humano. Zeus sempre negava, mas um dia cedeu ao pedido e apareceu em todo seu esplendor e com raios fulminantes. No mesmo instante Sêmele foi atingida por um raio e morreu, porém estava grávida. Zeus teve a ideia de fazer o seu parto e colocou o bebê dentro da sua coxa para que continuasse a se desenvolver. Com nove meses nasceu Dioniso.

Hera a mulher de Zeus era bem ciumenta e perseguia todas as outras mulheres do marido e os seus filhos. Para fugir de Hera Zeus deu o filho Dioniso para ser criado por Ninfas em um local bem distante. Para fugir de Hera, Zeus lhe deu também o poder de se transformar em vários animais. Durante muito tempo ele viveu como cabrito. Quando Dioniso se tornou adulto podia se transformar naquilo que quisesse. Ele é considerado o Deus do teatro e o Deus que ensinou aos homens a produzir vinho.

História adaptada do livro: O nascimento de Zeus e outros mitos gregos. Editora Cosac Naiff.

7. Górgona – Elemento decorativo

Na vitrine de acrílico que se encontra na parede do fundo dessa sala há 3 peças decorativas de um templo grego chamadas de antefixo, entre elas um utilizado no telhado com a figura da Górgona, também conhecida como Medusa. A peça é redonda, do tamanho de um prato de sobremesa e feita em terracota (tipo de queima de argila). Compõe a peça, na parte de trás do elemento, um suporte que servia para prendê-la no telhado, fazendo-a parecer com uma telha. Provêm da Península Itálica e é datada do século II A.C.

Ao centro há uma cabeça de mulher em alto relevo, com expressão facial neutra. Seu rosto está de frente e está com a boca entreaberta. Tem cabelos ondulados repartidos ao meio e ao redor de toda sua cabeça há serpentes em formato da letra S sugerindo movimento.

8. Expansão Marítima e Cidades

Sugestão: trilha sonora com barulho do mar

Na segunda sala de exposição, à esquerda e ao centro encontra-se o eixo temático que trata da expansão marítima grega e das suas cidades.

Na parede frontal há um mapa de 2 por 4 metros, mostrando a rota marítima e a conquista dos territórios do Mar Mediterrâneo onde os gregos fundaram muitas cidades.

À direita do mapa há um painel informativo sobre os barcos à vela usados pelos gregos neste período histórico e uma vitrine com uma ânfora de 50 cm de altura, datada do século IV a II a.C. – utilizada para transporte de vinho e azeite nas embarcações. Ânfora sem decoração e com um tom marrom.

Na parede oposta, atrás de você, estão dois painéis informativos que explicam características das duas cidades gregas apresentadas nesta exposição: Selinonte e Olinto.

No centro da sala há duas maquetes que mostram a ocupação dessas cidades. A primeira é de Selinonte e a segunda de Olinto.

Caso deseje tocá-las, peça a um educador a retirada da tampa das maquetes e que auxilie a encontrar a parte frontal das mesmas.

9. Maquete de Selinonte

Sugestão: legendas em braile nas maquetes

A primeira maquete representa a cidade de Selinonte: uma cidade costeira e portuária do século V a.C. localizada na ilha da Sicília atual Itália. Mede 1 por 1 metro com escala de 1 por vinte, isso é cada centímetro da maquete corresponde a 20 metros na cidade real.

É confeccionada em madeira com vários tons de marrom. Tem elementos delicados portanto é necessário tocá-la com delicadeza.

Na parte central da maquete está a cidade, também chamada pelos gregos de *Asty*. Toda a parte periférica corresponde ao campo, chamada de *Khóra* representado por curvas e degraus que representam o relevo da região.

Selinonte originalmente era rodeada por uma muralha, mas esse elemento não está representado na maquete.

Na parte mais alta da cidade encontram-se a *Ágora*, que era a praça pública, local de intensa atividade e os Templos. Também há templos em áreas elevadas no campo à direita da maquete. Os templos eram locais dedicados aos deuses, geralmente cada templo era construído para abrigar a estátua de uma divindade. Na área externa na frente deles ficavam os altares, onde eram praticados os sacrifícios de animais e oferendas de materiais diversos.

Ao lado esquerdo da maquete, na área que corresponde ao campo, há uma construção que representa a necrópole, nome dado ao cemitério. Os gregos delimitavam bem o mundo dos vivos e dos mortos. Você sabia que o mundo dos

mortos era chamado de Hades e que era comandado por um deus com o mesmo nome Hades.

Sugerimos tocar a maquete observando os seguintes pontos: Na base da maquete a direita está a placa de identificação com o nome da cidade, uma letra de forma N e uma seta que indicam o Norte.

Toda a área inferior representa o mar onde estão 16 barcos. Ao deslizar as mãos em direção ao centro da peça você irá encontrar uma elevação correspondente ao início da costa e ao porto. Seguindo a elevação encontram-se as construções: as maiores são templos, e as menores casas – algumas possuem um quintal central, similar a um jardim de inverno. Bem no centro da maquete na parte mais alta encontra-se um espaço aberto que é a Ágora, uma praça onde costumavam ocorrer debates e onde a população se encontrava para diferentes atividades. Próximo a ela há uma construção em formato de letra L com colunas e cobertura, onde supostamente havia um mercado.

Se você deslizar as mãos para as laterais da maquete irá encontrar declives – siga até encontrar fendas representam os rios. O rio à direita possui duas pontes. Ambos desembocam no mar, que está na frente da peça.

Se você continuar deslizando as mãos para as laterais irá encontrar subidas que são os terrenos do campo. À direita, há 3 templos. À esquerda, encontra-se uma única edificação, a necrópole.

Na parte de trás da maquete há a continuação da cidade e um espaço vazio com alguns declives que também representam áreas do campo.

10. Maquete de Olinto

A segunda maquete desse módulo representa a cidade de Olinto.

A peça mede 1m x 1m, é construída em madeira em vários tons de marrom. Na escala, cada centímetro representa 10 metros.

A cidade datada do século IV, mostra três fases de crescimento territorial.

É rodeada por uma muralha que está representada na maquete.

No topo da cidade encontram-se a Ágora e os Templos. Nessas cidades cada templo cultuava uma divindade.

Sugerimos que comece a explorar a maquete desde a base.

O primeiro elemento é o lago bem no centro.

Subindo em direção a área central e você encontra a encosta natural, depois a muralha que limita a cidade e o campo.

Dentro da cidade à direita, encontra-se o primeiro núcleo de ocupação. Com configuração desordenada.

Continuando à direita encontra-se o teatro construído em degraus semicirculares. Os teatros são uma invenção grega e eram utilizados para a instrução da população a partir da encenação de peças.

As áreas central e esquerda apresentam o segundo e terceiro núcleos de ocupação.

Na parte central encontra-se a cidade com ruas planejadas. O planejamento urbano foi uma característica das cidades gregas. Bem no centro dessa área há dois espaços vazios, que são praças, uma com dois templos e a outra com uma

construção no formato de L e a Ágora – espaço público de encontros e debates.

À esquerda, encontra-se o terceiro núcleo de ocupação, fora da muralha. Essa área começou a ser construída por falta de espaço dentro da cidade murada. Apresenta casas com terrenos maiores.

11. Casa Grega

O eixo temático sobre a Casa Grega Antiga, que ocupa partes da segunda sala à direita, é composto por 3 elementos relacionados ao tema das habitações residenciais na Grécia antiga. Na parede da esquerda, há um monitor de vídeo com um jogo que simula um passeio em diferentes ambientes de uma casa grega, na parede do fundo há um painel explicativo e na parte central uma vitrine.

No painel há um texto e desenhos de três casas: uma de cômodo único; outra típica de área rural, com espaços para atividades agrícolas; e uma casa, formada por ambientes destinados a tarefas femininas, masculinas e de uso comum familiar.

A vitrine disposta no centro do espaço é quadrada e tem cerca de 1,5m de lateral e 80 cm de altura com tampa de acrílico transparente. Em sua base há um desenho disposto horizontalmente preto sobre fundo branco que representa a planta baixa da casa. Ela contém o desenho dos cômodos e de alguns objetos pertencentes a esses ambientes. Sobre cada divisão, há objetos arqueológicos originais.

Em frente a porta de entrada há um pátio aberto. No fundo do pátio há um altar.

No canto superior esquerdo se localiza a cozinha. Ela se interliga a um espaço aberto para assar carnes junto ao pátio. Abaixo da cozinha, no subsolo, há uma despensa interligada por uma escada.

Entre os objetos dispostos neste ambiente, está uma tigela rasa, do século I d.C. Ela é de vidro prensado e moldado, com nervuras em tom azulado e transparente. Mede aproximadamente 10 cm de diâmetro.

Abaixo da cozinha, na área comum do pátio, há uma pequena estatueta-chocalho em terracota, do século III-II a.C. Representa um menino montado em um porquinho. Possivelmente um brinquedo.

No canto superior esquerdo, situa-se a ala feminina, para tarefas domésticas, como tecer e cuidar das crianças. Entre os objetos dispostos neste ambiente, há uma vasilha de cerâmica preta, chamada Lekane, do século III a.C. com tampa, duas alças laterais e decoração estilizada – muito parecida com um porta-joias. Mede cerca de 15 cm de diâmetro. No interior do objeto, há uma pulseira de vidro, do século I-IV d.C., e um anel de ouro, do século VI a.C.

Ainda nesse espaço da ala feminina, há um frasco de vidro azul soprado com dois compartimentos com alças laterais. Data do século III-VI d.C. Destina-se a unguentos e tem o formato de dois dedos indicadores. Mede cerca de 8 cm de altura.

No canto superior direito da casa, encontra-se a ala masculina. Neste ambiente, o dono da casa recebia os amigos para beber, conversar e dar festas. Entre os objetos expostos, está uma vasilha de cerâmica para verter líquidos,

chamada Olpé. Tem pintura negra brilhante e mede cerca de 12 cm de altura. Assemelha-se a uma jarra de suco. Tem uma alça longa e fina que sobe do bojo em uma curva, até acima da altura da peça, e se prende ao bocal.

Sugestões do grupo:

1) Planta baixa em braile ou planta baixa tátil.

12. Guerra

Junto à parede direita da segunda sala da exposição, onde encontram-se também os eixos temáticos de expansão e casa, encontra-se o módulo que trata dos temas da guerra e da morte nas cidades gregas. Esse módulo é composto por painéis com textos e vitrines com objetos.

A disputa por terras era uma motivação para as guerras, pois a sobrevivência na polis dependia da produção de alimentos nas áreas destinadas para isso, chamadas de *khóra*. O excedente do que era produzido era vendido entre as cidades.

Os cidadãos das cidades tinham o dever de proteger a pólis, dessa forma eram educados e treinados em muitas cidades para a guerra. Em alguns casos e situações contratavam mercenários para lutarem em algumas guerras.

A direita encontra-se fixada na parede uma vitrine de acrílico em formato retangular contendo três objetos expostos relacionados à guerra, sendo uma ponta de lança em bronze, do séc VIII a. C., uma ponta de flecha em bronze do século VIII a. C. e um elmo em bronze, do século V a. C., todos oriundos da península itálica.

O Elmo aqui exposto é um capacete de bronze com coloração esverdeada causada pela oxidação. Mede 16,5 cm de altura e tem 15 cm de diâmetro. Possui abertura nos olhos e na boca, sendo que a proteção do nariz é feita apenas na parte superior, essa proteção é um prolongamento do próprio capacete.

A réplica tátil do Elmo encontra-se do lado direito da vitrine em uma prateleira fixada na parede com altura aproximada de 1,60m. A réplica é de resina na cor bronze polido, pode ser tocada e até mesmo colocada na cabeça. Ao tocá-la você perceberá melhor como são as aberturas dos olhos, boca e principalmente do nariz.

13. Morte

À esquerda, há uma vitrine onde são exibidas peças relacionadas à morte no mundo grego.

Necrópole significa “lugar dos mortos”. Para os gregos antigos, os mortos deveriam ser colocados em locais especiais e, por isso, as necrópoles ficavam “fora dos muros” da polis, afastados do “mundo dos vivos”.

As práticas mortuárias presentes nas necrópoles gregas eram a inumação, que consistia da deposição do cadáver numa sepultura com cova; e a cremação, que era um rito funerário que reduzia o corpo às cinzas que eram colocados em vaso e depois em sepulturas.

A vitrine de 1 metro de altura e 70 cm de largura mostra 8 objetos relacionados à morte e ao sepultamento. Os objetos são depositados nas sepulturas como oferendas aos mortos. Eram depositados todos os tipos de objetos, de

acordo com a pessoa enterrada como adornos, brinquedos, lamparinas, armas, entre outros. A seguir, apresentamos a descrição de dois objetos: a urna funerária e a estatueta.

A urna funerária é de cerâmica com formato arredondado; mede 20 cm de altura, diâmetro da base de aproximadamente 10cm e o da parte superior volta de 18cm – o que faz com que ela tenha a parte central mais larga. Possui uma abertura na parte superior, onde as cinzas são depositadas em seu interior. Ainda na parte superior, ela possui rachaduras, indício de que esses fragmentos foram colados posteriormente através de um processo de restauração.

A segunda peça é uma estatueta de terracota com altura aproximada de 10 cm do século III a.C. – II a.C. e com desgaste nas formas. Representa um cavalo ou carneiro com uma criança montada. O animal está de perfil e a criança está com o tronco e o rosto virados para frente. A mão direita da criança segura o pescoço do animal e a mão esquerda está apoiada na parte de trás. O desgaste causado pela idade da peça e condições de conservação impede a identificação exata do animal. A base da peça é retangular.

Essa estatueta é um exemplo das oferendas que eram colocadas nas sepulturas em homenagem aos mortos. A peça provavelmente era um brinquedo, assim se deduz que a sepultura onde foi encontrada era de uma criança.

A ideia de morte para os gregos era bem diferente da nossa. Para eles somente os deuses moravam no céu, eram imortais. Todos os homens, independente de sua conduta, ao morrer iriam para o Hades, o inframundo que ficava

abaixo da terra e era governado pelo deus Hades. Muitos cultos aos mortos eram realizados com o ato de verter água, vinho, mel, leite entre outros produtos sobre a sepultura, sobre a terra como uma forma de se comunicar com os mortos.

14. Créditos

Realização: Museu de Arqueologia e Etnologia da USP

Texto do audioguia: Ana Paula Leite de Camargo, Cristiana Felipe, Glenda Felipe, Beatriz Araújo Costa, Susana Araújo Costa, Leandro Branco, Maurício André Silva, Daniel Gonzales, Viviane Pataro, Marli Moretti, Tereza Gouvêa, Marília Torres, Vanessa Dias e Waldisia Rodrigues de Lima.

Edição e avaliação técnica: Viviane Panelli Sarraf

Revisão conteúdo: Maurício André Silva e Carla Gibertoni Carneiro educadores do MAE-USP.

Consultoria e avaliação: Paulino Katayama e Paulo Monte Alegre.

Locução: Nilcéia Parise.

Gravação e Edição: Estúdios Tocalivros.



4. A EXPOSIÇÃO PÓLIS ENTRE-VISTAS

4.1 - ENTREVISTA COM A PROF^A. DR^A. ELAINE FARIAS VELOSO HIRATA (2024)

Dado que o MAE possui um acervo bastante diverso. Como ocorreu o processo de decisão por uma exposição que tinha a cidade grega antiga como temática? Quais foram os critérios que prevaleceram nesse processo de decisão?

Elaine: Essa exposição começou a ser pensada em 2014. A Cristina Bruno, como diretora do MAE, pediu algumas sugestões sobre exposições de curta duração para o MAE, então várias pessoas encaminharam. Eu me lembro porque eu localizei, aqui nas minhas pastas, as propostas. Por exemplo, tinha uma proposta da Verônica e nós encaminhamos uma proposta também. Então, esse conjunto de propostas eram subsídios para se elaborar um plano de exposições de curta duração para integrar o Plano Museológico do MAE. A última exposição que havia ocorrido no MAE era centrada no Brasil³².

As coisas se encaminharam neste sentido, não houve uma reunião formal para discutir qual seria a próxima. Pelo menos eu não participei. Mas, naquela ocasião, as discussões giravam em torno de haver uma espécie de revezamento de temáticas, tendo em vista a diversidade do acervo. Então,

³² Exposição “Pelos Caminhos da Cidade de Pedra: trinta anos de pesquisa arqueológica” (2015 a 2016).

tendo em vista que já havia ocorrido uma exposição centrada no Brasil, arqueologia sul-americana, o Mediterrâneo acabou sendo levado em conta como uma eventual possibilidade de rodízio, digamos assim.

Nessa época, o Labeca estava desenvolvendo seus projetos temáticos com financiamento FAPESP. Foram dois projetos³³. Esses projetos, desde o início, foram pensados como projetos de pesquisa, mas também de divulgação. Tinham toda uma programação que visava a difusão dos conhecimentos produzidos pelo laboratório. Tanto que nós, no momento da exposição, já tínhamos alguma coisa feita. Inclusive o vídeo que nós fizemos sobre Siracusa. Era um vídeo e um livro de apoio ao professor. Tudo isso já eram produtos dentro dessa área da difusão científica e cultural. Então, já existiam resultados para serem mostrados. Já havia alguma coisa pronta. Daí, houve uma convergência, digamos, de circunstâncias favoráveis a essa exposição. A Cristina Bruno apoiou muito a ideia desde o começo. Realmente, já tínhamos elementos para poder divulgar em termos de resultados. A escolha foi mais ou menos dentro desse percurso.

³³ Projeto FAPESP do tipo Temático intitulado “A organização da *khóra*: a cidade grega e sua hinterlândia” com vigência de 2010 a 2014 e Projeto FAPESP do tipo Auxílio à Pesquisa - Regular, intitulado “Processos de ocupação territorial e de definição de fronteiras: contato cultural no Mediterrâneo grego (sécs. IX - III a.C.)” com vigência de 2018 a 2020.

Considerando o seu ponto de vista profissional e acadêmico, o que foi a exposição *Pólis* e quais eram os seus objetivos e intenções?

Elaine: A exposição *Pólis* foi, vamos dizer assim, o ápice de um processo que começou de estudos que nós, pesquisadores do Labeca, realizamos sobre a cidade. Do meu ponto de vista pessoal, representava uma maneira de fechar um programa de pesquisa que eu vinha desenvolvendo e que considerava necessário ter uma divulgação muito maior do que aquela apoiada em artigos científicos, teses e dissertações. Eu estava a poucos anos da minha aposentadoria, então, para mim foi uma maneira realmente de ampliar a divulgação que eu poderia fazer da pesquisa que eu vinha realizando.

Nós discutimos muito o tema da cidade - eu, a professora Maria Beatriz e a professora Cristina Kormikiari, principalmente nós três - observando que a visão que os professores do ensino fundamental e médio tinham em relação à cidade antiga já não condizia com aquilo que os resultados da pesquisa científica demonstravam.

Era um ensino muito baseado em concepções do começo do século XX ou mesmo do século XIX. Eram propostas duas cidades-estados como emblemáticas do mundo grego: Atenas e Esparta. E elas eram contrapostas para se mostrar as diferenças que, nesse tipo de visão, se assentavam em elementos que nós não considerávamos como sendo os mais importantes. Por outro lado, nós considerávamos que a visão de cidade, da *pólis* grega, ficava muito comprometida quando ela era reduzida a dois exemplos porque havia mais

de 1.500 *pólis* espalhadas pelo Mediterrâneo. Então, como pesquisadora no MAE, sempre me interessei pela questão da formação de professores do ensino fundamental e médio. Isso sempre norteou muito a maneira como eu encaminhei as minhas pesquisas e o meu trabalho. Daí, chegou um momento em que nós percebemos que estava na hora de mostrar aquilo que nós - e muitos pesquisadores pelo mundo afora - estávamos concluindo sobre a cidade antiga.

O objetivo, a intenção da exposição era basicamente mostrar que a cidade grega antiga era vista, atualmente, de uma forma completamente diferente, que algumas questões não tinham sido colocadas anteriormente, que a visão que se tinha era uma visão muito política da história. A Guerra do Peloponeso, por exemplo, e toda a problemática de ocupação do espaço, hierarquização social, relações de poder, tudo isso que são questões básicas das ciências humanas, não transparecia. Não transparecendo, não permitia nenhum tipo de contraposição com questões da atualidade. Ficava a cidade lá na cidade grega, lá no passado, completamente estratificada, numa visão como se fosse a única visão possível, não tendo basicamente nada a ver, nada a dizer sobre as cidades atuais.

Tentamos eliminar isso. Tentamos trazer uma abordagem contemporânea do tema, digamos. E por meio dessa, estabelecemos as vias para os professores poderem discutir, por exemplo, a cidade de São Paulo. Fizemos vários projetos com escolas - principalmente as públicas, mas com as privadas também - em que havia o seguinte trabalho comparativo: O que é a cidade de São Paulo hoje? O que que

era a cidade grega? São modelos absolutamente estranhos. Em termos de organização espacial, elas são absolutamente contraditórias, então colocam questões para que os alunos conseguissem perceber muitas das questões que estão por trás da urbanização, da constituição social de uma cidade. Elas permeiam não só a cidade grega antiga, mas todos os processos de urbanização no mundo, desde que começaram há tanto tempo.

Então, o objetivo principal era exatamente mostrar que a cidade grega é uma forma sócio-política possível, entre tantas outras que existiram e que ela compartilha com a cidade contemporânea uma série de questões que são importantes para se discutir como ocorreram essas mudanças. Que mudanças são essas? O que significa uma cidade numa sociedade capitalista e uma cidade numa sociedade escravista, por exemplo?

Sempre foi meu objetivo desmistificar a imagem da Grécia como algo glorificado, digamos, como foi durante muito tempo. As origens da civilização ocidental, Grécia e Roma ... blá blá blá. Acho que isso não leva a nada e distorce o que foram essas experiências da Grécia, de Roma, do Império Romano, do mundo grego. Para mim, o importante era trazer essa discussão para a atualidade, mostrar que estudando a cidade grega adquirimos ferramentas para entender a nossa cidade também. Se você estudar espacialmente uma *pólis* e depois estudar a cidade de São Paulo, você tem elementos para você fazer algumas perguntas que são comuns aos arranjos espaciais. De que maneira a sociedade se expressa no arranjo espacial? Não era só na cidade grega que isso

acontecia. Aqui acontece isso também. Assim, os adolescentes e as crianças conseguem perceber com mais clareza e começam a se interessar pelo assunto. Caso contrário, a que me interessa o que aconteceu na Grécia? É algo assim que motiva o aluno a se interessar por algo que já passou e faz parte da história.

Neste sentido, também a História passa a ser valorizada. É através dos documentos históricos, arqueológicos que conhecemos a cidade grega, e conhecendo a cidade grega, podemos conhecer alguma coisa da nossa vida, das nossas cidades, das cidades atuais. Assim, a intenção era basicamente tentar fazer chegar a um público mais amplo possível uma perspectiva nova de ver essa cidade antiga e, nesse sentido de aproximação com o cotidiano do aluno, não deixar o conhecimento lá no passado como algo que aconteceu uma vez só e ponto final. Isso seria conhecer só por conhecer, só para saber como era.

Eu queria te pedir para falar um pouco mais sobre o que propiciou esse *insight* de uma nova abordagem?

Elaine: O *insight* dessa nossa abordagem, na verdade, é o resultado de uma trajetória de pesquisas que já vinham sendo desenvolvidas. Não fomos nós que inventamos isso. Existe toda uma bibliografia que aos poucos foi mudando o foco da história política para uma história social mais ampla. Isso vem numa tradição da historiografia.

O que nós fizemos? Nós fomos buscar um estudo das cidades saindo de Atenas e Esparta, buscando elementos para entender o funcionamento dessas sociedades expresso

através de uma organização do espaço. Essa foi a principal inovação, digamos, que trouxemos: a questão do espaço. Não que outros não tenham pensado nisso antes, mas o nosso foco principal foi o estudo de como a organização do espaço nos propicia subsídios para entender a organização da sociedade, as formas de poder constituídas. Foi nesse sentido que direcionamos boa parte das pesquisas do Labeca e considero importante fazer essa discussão política neste outro sentido, não dos eventos, das guerras etc., mas política no que diz respeito às relações de poder entre os indivíduos.

Numa sociedade grega ou atual, as relações entre os indivíduos são horizontais ou são verticais? Alguns comandam uma série de decisões e outros têm um poder. A ideia é dar esses instrumentos de análise para entender as relações de poder. Da maneira como se configura no espaço, por exemplo, a localização de certo tipo de moradia em relação ao outro ou a relação dos palácios governamentais em relação à urbanização em geral, digamos.

Você considera esse olhar focado na organização do espaço como algo característico dessas pesquisas do Labeca?

Elaine: Eu diria que é o fio condutor. É aquilo que amarra tudo o que temos feito. Poderíamos ter uma outra abordagem, sei lá, sobre. Poderíamos articular em termos de um outro eixo, um eixo cronológico da criação das *pólis* em tal lugar, mas não. Optamos por um eixo em torno da organização do espaço e o que que isso pode nos dizer sobre a sociedade.

Como a exposição *Pólis* se contextualiza em meio à sua trajetória acadêmica como um todo.

Elaine: Eu acho que eu já falei um pouco sobre isso, mas queria só registrar que a minha trajetória sempre foi uma trajetória dupla, digamos assim. Eu nunca fiz só pesquisa em Mediterrâneo. Eu sempre fiz pesquisa em Mediterrâneo e estava preocupada em como levar isso para as escolas porque, inclusive, durante uma época em que eu fazia o mestrado, eu fui professora secundária. Então, eu interagia com os alunos e eu sabia como esse tipo de questão é crucial para quem estuda História. Para que estudar a História Antiga?

A minha trajetória sempre foi muito nessa dupla perspectiva, eu nunca me dediquei totalmente a uma ou a outra. Eu sempre procurei conciliar. Portanto, do ponto de vista da minha trajetória, eu considero que a exposição *Pólis* realmente foi algo muito importante e sou muito grata ao museu por ter me permitido desenvolver essa parte da minha preocupação enquanto pesquisadora. Eu até personalizo o museu porque essa exposição realmente teve um apoio muito grande da direção. A Cristina Bruno era diretora nessa época e, realmente, tudo o que nós precisamos em termos de esforço da direção, nós obtivemos um apoio incondicional. É algo que me deixa muito satisfeita. Eu acho que deu resultados e foi uma forma da instituição se abrir mais para um público mais amplo, que, enfim, vai ter acesso a aqueles artefatos que estudamos no laboratório e, de

repente, estão contextualizados na exposição. Para mim, isso foi muito, muito bom, muito prazeroso.

Dado que a exposição *Pólis* articulou linguagens mistas, por exemplo ao utilizar artefatos, maquetes táteis ou mesmo as réplicas táteis, textos, imagens 2D estáticas e as 3D interativas, quais aspectos comunicacionais da exposição *Pólis* você considera que merecem ser destacados?

Elaine: Eu só queria voltar um pouco para quando nós nos reunimos nas primeiras vezes para pensar na exposição. Nós nos reunimos, como eu já disse, em um grupo diversificado. Eu estava, digamos assim, representando a pesquisa; a Educação representada pelo Maurício, a Carla e a Viviane; o pessoal da Conservação e Restauração também participava para sabermos quais artefatos podíamos mobilizar e quais não poderíamos. Foi realmente um grupo bem ampliado que trouxe visões diferenciadas para a exposição.

Daí, uma das coisas que nós começamos a discutir foi que seria interessante usar de várias linguagens para mostrar como todas elas se articulavam para comunicar um determinado conhecimento. Nós estávamos dentro de um museu de arqueologia, então nós temos os artefatos. No caso das sociedades gregas, nós temos os textos também em várias formas, seja inscrições em pedra, livros etc.

Nós estávamos preocupadas com o espaço, então era importante que esse espaço aparecesse numa linguagem mais concreta do que uma descrição. Assim, a questão das maquetes foi posta logo de início. Pensamos: nós temos que

fazer uma maquete física. Não estou falando das maquetes virtuais digitais, esse é um outro elemento.

Outra preocupação foi tentar mostrar que para a constituição do conhecimento, todas essas linguagens colaboram e são importantes. Para a comunicação desse conhecimento, mais ainda. Como público-alvo, consideramos que era o público estudantil e professores do ensino fundamental, médio e até do ensino superior. Nossa intenção era que ficasse claro que no ato de comunicar resultados de pesquisa o importante é justamente o uso dessas linguagens inter-relacionadas. Texto, você precisa ler. Porém, como ler um texto, uma imagem? Como olhar uma imagem? Como olhar o espaço em 2D, o espaço em 3D, o espaço em 3D em movimento. A comunicação precisava estar assentada nesses pilares. O visitante deveria perceber que o texto era importante, o artefato era importante, cada um na sua especificidade.

O espaço é importante, mas numa planta ele te ensina uma coisa, numa maquete ele te ensina outra. Queríamos mostrar essa diversidade de informações. Nesse sentido, desde o começo nós tínhamos uma preocupação muito grande de mostrar, para esses visitantes, vários tipos de ferramentas que ele podia aprender a visualizar e relacionar, para poder chegar àquilo que queríamos, que era mostrar essa questão do espaço e da sociedade.

Uma coisa que aconteceu na exposição e considero interessante é que houve realmente um equilíbrio entre essas linguagens e elas conversavam entre si. Havia um texto que explicava como olhar uma imagem num vaso.

Estávamos usando a linguagem textual, mas desenvolvendo o olhar do observador sobre o que observar em uma imagem. Havia plantas também, mapas etc. Em uma vitrine havia uma planta baixa e, em frente, havia uma maquete física mostrando aquilo que estava na planta.

Houve também uma preocupação que veio mais do pessoal do Educativo, referente a essa questão de atingir públicos com algum tipo de dificuldade de compreender essas linguagens. Daí, surgiu a ideia de se pensar em produtos táteis, as réplicas táteis. Você vê a convergência das pessoas?

Conseguiram descobrir uma pessoa que fez um trabalho fantástico numa réplica de um vaso grego muito famoso. Foi considerada, pelos especialistas, como excelente para compreensão das pessoas com dificuldades visuais. Isso foi algo trazido pelo pessoal do Educativo. Eu não tinha essa experiência. Então, isso foi um dos elementos que eu sempre destaquei quando falei sobre a exposição: foi um trabalho muito coletivo. Realmente, foi um trabalho de equipe, e eu acho isso fundamental. Não tinha alguém que dirigia e os outros seguiam para fazer as coisas decididas. Nós resolvíamos em conjunto. Tanto que foi um processo que durou um ano. A exposição só foi acontecer em 2016. Nós ficamos praticamente um ano nos reunindo praticamente toda semana.

Eu penso que cada uma dessas linguagens tem suas especificidades e tínhamos a preocupação de passar isso ao visitante, o aluno, o professor. Essa especificidade como

algo que se combinava com as especificidades das outras linguagens e compunham algo.

Mas, claro, tudo isso era o ideal. Eu não tenho ilusão de que a gente tenha conseguido realizar tudo isso de uma forma muito bem-acabada, mas era uma tentativa nossa neste sentido de possibilitar a exploração desses potenciais. Queríamos que um aluno saísse e olhasse um prédio e pudesse começar a colocar questões sobre um prédio ou sobre um agrupamento numa favela, numa comunidade, para diferenciar de um outro tipo de urbanização. Ele tem o olhar dele, mas ele precisava ler jornal, precisava procurar sobre a história da cidade... enfim, cada linguagem contribuindo dentro da sua especificidade para chegar a um conhecimento um pouco mais acabado, digamos.

Na época, adotou-se o termo exposição e ação educativa *Pólis*, em vez de apenas o termo exposição *Pólis*. Comente sobre essa relação entre exposição e setor educativo do MAE.

Elaine: Quando eu vi essa questão eu gostei muito de você ter realmente prestado atenção no termo exposição e ação educativa porque ele foi pensado/deliberado. Queríamos realmente passar a imagem de que não era um planejamento que resultava naquela exposição. Eram dois planejamentos que correram paralelos. Ao mesmo tempo que a gente discutia, por exemplo, a exposição do ponto de vista do conteúdo, o pessoal do Educativo já trazia as suas questões do ponto de vista da comunicação e do olhar do museu sobre isso. Então, realmente foi uma exposição e ação educativa

desenvolvidas paralelamente. Eu já participei de outras, de outros planejamentos de exposição e o roteiro era um pouco diferente. Pensava-se na exposição, só depois pensava-se na ação educativa. Os especialistas planejavam a exposição, e, depois, chamavam o pessoal do Educativo. Porém, dessa maneira, muitas vezes a coisa não se encaixa tão bem.

Da maneira como nós fizemos, ao meu ver, foi um processo muito tranquilo, porque não precisamos parar para pensar a ação educativa num outro momento. Íamos construindo as coisas no coletivo e de forma paralela. Nesse sentido, considero que foi um êxito que conseguimos, de realmente pensar e executar uma exposição com uma ação educativa junto. Penso que isso foi um dos ganhos. Enfim, isso talvez hoje em dia seja praxe, mas eu não tinha participado, até então, de um processo desse tipo. Então, para mim, foi uma primeira experiência desta forma, e foi muito rica. Penso que o resultado realmente compensou toda essa discussão.

Havia também um aspecto da divulgação da produção de pesquisa do Labeca? A palavra “pesquisa” ou “difusão de pesquisa” também poderia acompanhar o termo exposição e ação educativa *Pólis*?

Elaine: Exatamente, você tem toda a razão. Também teve esse componente fortemente.

Voltando às linguagens mistas, mas agora em uma discussão menos conceitual sobre a contribuição de cada linguagem e mais pragmática ou exemplificada, quais foram os critérios de escolha para adotar cada elemento que constituiu a exposição *Pólis*, sejam eles digitais ou não digitais (artefatos, painéis, maquetes etc.)?

Elaine: As escolhas foram baseadas exatamente naquela questão da especificidade de cada uma dessas linguagens, como eu falei anteriormente. Vou dar um exemplo. Em vez de ficar descrevendo uma casa grega, nós queríamos mostrar uma planta de uma casa grega com as várias áreas especializadas que compõem a casa: a área do trabalho, a área da religião, a área do repouso etc.

Para isso, consideramos que o ideal seria aproveitar a nossa documentação material para justamente mostrar que as escavações arqueológicas conseguiam inclusive identificar um espaço a partir do material encontrado lá em cada espaço. Por exemplo, quando você encontra sinais de combustão numa determinada área, com artefatos cerâmicos associados. Seria uma área de cozinha? Pode ser, é uma hipótese. Você precisa ver o conjunto de áreas da casa, para confirmar ou não essa hipótese. Por exemplo, a presença de elementos que identificamos como associados ao trabalho da tecelagem, que era o trabalho feito pelas mulheres nas casas. Nós observamos, estudamos e percebemos que em algumas casas, num determinado espaço, encontra-se uma quantidade enorme de pesos de

tear. São elementos que sugerem, são hipóteses, que depois tentamos combinar olhando o todo.

Por um lado, isso permite mostrar o que existia dentro dessas casas gregas. De outro, você pode comparar com o que há na sua casa, por exemplo. E nada melhor do que os artefatos, que são os documentos arqueológicos. Nada melhor do que trazer o documento arqueológico para essa dimensão de testemunho, propiciador de uma hipótese. Não podemos, absolutamente, fazer uma relação direta: encontrou tal coisa, é tal coisa. Precisa ver o todo, ver tudo. Tudo isso é um trabalho que fazíamos com os professores, mostrando uma vitrine com uma planta de uma casa e os elementos que normalmente são encontrados nela para conseguirmos identificar os vários espaços, os espaços especializados.

Então, o nosso critério foi a riqueza do artefato como fonte de informação. Não fazia sentido substituí-lo por um texto, substituir por uma imagem ou um jogo. Temos o artefato, então é importante porque é diferente quando você vê algo numa tela e vê a coisa fisicamente, tridimensional, associada ao espaço. Havia casos, por exemplo, em que precisávamos concretizar melhor a distribuição dos espaços da *Pólis*. Uma maquete visual ou física dá elementos para você levar o aluno a entender esse universo mais amplo. Nestes casos, optamos pelas maquetes. Quando era muito interessante mostrar os percursos dentro de uma cidade, usamos a maquete visual, em que o aluno podia andar por algumas rotas.

Basicamente, esses foram os critérios levados em conta. O que explorar, propiciar ao aluno o entendimento de onde vinham as informações. Assim, as informações se tornam mais completas, digamos, numa maquete digital em que você esmiúça os vários ambientes e tal. Então, nós vamos escolher isso. Agora nós não podemos - no meu ponto de vista, isso é uma coisa muito pessoal - pensar que a planta da casa podia ter sido substituída por um vídeo mostrando os artefatos. Eu considero que o contato visual direto com o artefato, se você dispõe deles, é algo que você não pode deixar de lado. Eu pensava muito nesse sentido.

Por exemplo, o texto. Nós procuramos um texto da época para eles verem, por exemplo, como a linguagem era diferente, como é diferente a escrita numa outra época. Só aquele texto da época é que poderia trazer essa informação. Poderia levar o visitante a pensar: olha, no século V, fulano escreveu isso. A maneira como ele escreve é diferente da maneira como nós escrevemos. Precisamos interpretar o que ele está querendo dizer.

Enfim, pensamos em explorar o que cada uma dessas linguagens poderia enriquecer, digamos, na constituição desse conhecimento. Porém, no nosso grupo, nós não tínhamos uma pessoa especializada na linguagem digital. Havia o Alex, mas ele não participou da elaboração da exposição. Agora avaliando, fico pensando que esse profissional da imagem, do elemento digital, deveria ter participado também de todas as discussões. Faltou, entende? Porque, talvez, se tivesse alguém especialista no digital conosco, poderia nos dizer coisas que nós não

pensaríamos, porque não tínhamos esse domínio. Poderia até mudar algum critério de decisão/escolha dos recursos. Eu me lembro que essa questão não era algo que conseguimos discutir entre nós. Houve só algumas ideias superficiais sobre marketing digital etc. Retomando, os critérios foram mais ou menos em função das especificidades de cada linguagem.

Como as tecnologias digitais empregadas nessa exposição contribuíram para que os objetivos da exposição e ação educativa *Pólis* fossem atingidos?

Elaine: Nessa minha reflexão de avaliação, digamos, depois de tudo, penso que, talvez, as tecnologias digitais contribuíram muito. Em primeiro lugar, os alunos têm um interesse enorme com isso. Então, despertava. Havia os totens com as maquetes. Os alunos adoravam, só de ver os como chama aqueles jogos já era uma coisa que motivava. Penso que a própria identificação das crianças com essas tecnologias fazia com que elas se interessassem pelo assunto que, talvez, tivesse sido ignorado em termos motivacionais. Foi interessante podermos observar isso. Também havia aqueles cartões imantados na linha do tempo, que considero que contribuíram muito para mostrar a possibilidade de entendimento de diferentes vias de comunicação etc. Considero que contribuíram sim.

Poderiam talvez ter contribuído mais, caso alguém dessa área tivesse participado também do planejamento da exposição, o que não aconteceu. Isso não nos ocorreu naquele momento. Eu fiquei refletindo sobre isso a partir do

seu roteiro de entrevista. Fiquei pensando: poxa, nós chamamos todas essas pessoas, utilizamos critérios de escolha baseado na nossa experiência, mas faltou a experiência desse profissional. Principalmente hoje em dia, com o apelo que tem as imagens. Penso que seria interessante para fazer esse equilíbrio entre as várias linguagens. Mas eu considero que as tecnologias digitais contribuíram. Havia também o documentário *Naxos*, que ficava passando direto. Havia dois bancos para as pessoas assistirem. O vídeo era muito concreto em termos da discussão sobre as ruas gregas também. Ao meu ver, contribuiu para ter uma imagem mais real da cidade. Porque uma coisa é você ver a cidade estática em uma maquete física, outra coisa é você ver as possibilidades de andar pelas ruas, por exemplo. Penso que contribuiu muito, mas talvez pudesse ter contribuído mais.

Comente um pouco mais sobre o documentário *Naxos*. Como os elementos que o constituem, o que ele comunicava, pode ter contribuído? E, se possível, comente também sobre o recurso de audiodescrição da exposição - que, aliás, foi algo que me pegou de surpresa nas entrevistas, quando, só então, eu descobri que havia uma audiodescrição à disposição de quem solicitasse. Enfim, comente mais sobre o documentário e a audiodescrição?

Elaine: Em relação ao documentário, era um documentário curto. Como deve ser, realmente, para constar em uma exposição. Ele era bem objetivo, trazia uma visão

interessante, ao meu ver, ao mostrar as mudanças no espaço evidenciadas pelas plantas (urbanas) sobrepostas. Não sei, talvez, até pudéssemos ter explorado mais isso ... enfim. Para quem conseguisse seguir o documentário, ele mostrava que o espaço não é estático, que existem as mudanças, que são mudanças da sociedade. Por exemplo, os traçados das ruas. Tudo isso acaba registrado pelo sítio arqueológico. Cruzamentos de vias mais antigas. Via que não aparece mais. Penso que o documentário trazia esse elemento diacrônico de mostrar que a paisagem é, realmente, viva. A paisagem não é cristalizada. Lá, temos o sítio arqueológico retrato de uma época, mas tem uma parte misturada que é de outra época. Época anterior e época posterior cruzadas. Essa perspectiva de um sítio arqueológico, que chamamos de palimpsesto. Uma sobreposição de sociedades. Acredito que ele foi útil nesse sentido. Neste sentido, ele trouxe um desenvolvimento de uma questão que permeava a narrativa da exposição. A questão da cronologia. Mas ali estava realmente registrado, no terreno, que a organização havia sido essa e depois sobrepõe-se uma outra. Já a audiodescrição, para mim, é uma surpresa. Eu nunca soube. Você está me trazendo uma informação absolutamente nova. Quer dizer que alguém gravou uma audiodescrição e ela ficou disponível na exposição?³⁴

³⁴ Neste momento a entrevistada apresenta uma expressão de espanto.

Isso apareceu mais com ênfase na entrevista do Maurício. O desenvolvimento dessa audiodescrição fazia parte de um curso de extensão oferecido pela Viviane Sarraf, especialista em acessibilidade no campo da museologia no MAE, ela incluiu como atividade prática dos alunos essa audiodescrição como um trabalho final. Algo feito depois que a exposição estava aberta.

Elaine: Então, foi depois que a exposição estava aberta. Eu, absolutamente, nunca soube disso. Estranho. Enfim, que bom. Acredito que isso teve supervisão do Educativo.

Vou só voltar em um outro aspecto ainda do documentário *Naxos*. Ele era um trabalho do Silvio Luiz Cordeiro. É isso?

Elaine: É isso mesmo.

Mas, *a priori*, quando o documentário foi feito, não estava em discussão a exposição?

Elaine: Não, de jeito nenhum.

As maquetes digitais 3D foram feitas para a exposição? Perguntei ao Alex, mas ele não conseguiu lembrar com precisão.

Elaine: Foram feitas antes do planejamento da exposição. Nós as usávamos nas aulas e só depois elas foram reaproveitadas. Foram feitas antes, tanto as maquetes físicas quanto as digitais.

Não foram materiais feitos para a exposição, mas se alinharam muito bem, não?

Elaine: Então, uma das vantagens, digamos assim, na montagem da exposição, foi que realmente já possuíamos materiais produzidos para professores, disponibilizados no site do Labeca. Por exemplo, já tínhamos o documentário sobre Siracusa e um livreto, e tudo isso já estava pronto antes da exposição. Muita coisa foi aproveitada daquele livro. Tanto que, depois, quando os kits foram montados, esse material foi incluído, mas foi previamente elaborado pelo Labeca.

Na minha entrevista com o Maurício, ele chamou a atenção para um aspecto que eu não estava pensando. Até onde eu enxergava, existiam as tecnologias e as maquetes físicas e isso foi para a exposição. Como se fosse Labeca primeiro, depois educativo, quando se trata da cronologia da produção. Mas o Maurício falou que havia também outra direção/cronologia que eu não estava observando. Há essa produção do Labeca, mas, antes, a Judith - que também era do educativo - participava. Então, de certa forma o Educativo teve uma influência significativa nessas produções anteriores à exposição, certo?

Elaine: Sim. A Judith, de fato, participou da produção do documentário *Siracusa*, que envolveu uma viagem à Sicília e as gravações foram feitas lá. Quando nós voltamos, criamos um grupo de trabalho, coordenado pelo Silvio Cordeiro, para

elaborar esse vídeo e chamamos a Judith como representante do Setor Educativo. Então, nas discussões sobre esse vídeo, ela participou o tempo inteiro. Em toda discussão que envolvia, vamos dizer, o público estudantil, durante nossos projetos do Labeca, independente de exposição, a Judith sempre participou porque ela tinha uma interação com o Mediterrâneo - desde a época do antigo MAE. Ela tinha essa relação com o Mediterrâneo, então ela sempre era chamada para as discussões do Labeca.

Também foi através dela que levamos alguns projetos, como já mencionei, para as escolas. Levamos o vídeo. A Carla, inclusive, tinha uma das filhas que estudava no Colégio Gracinha, em Itaim (São Paulo - SP). O Gracinha fez parte de um dos projetos que nós propusemos. Uma discussão do tema cidade a partir do vídeo sobre Siracusa. Também fizemos uma experiência com uma outra escola, mas agora, infelizmente, eu esqueci o nome, mas era aqui no Rio Pequeno - uma escola de ensino médio e que tinha uma professora incrível, que veio discutir conosco e levou o mesmo projeto. O projeto foi feito no Gracinha e nessa escola pública. E o mais incrível de tudo é que os resultados foram tão parecidos. Isso foi incrível. Incrível. Nós conseguimos que os professores do Gracinha levassem os alunos - que são de uma classe social, digamos, privilegiada - a andar de ônibus no centro de São Paulo. Foi muito interessante. Isso foi realizado para conhecer a cidade e dialogar com o vídeo. Nós começamos passando o vídeo nas salas, envolvendo os professores, e eles desenvolveram um

grande projeto cujo núcleo era a cidade. A cidade de São Paulo, a partir de Siracusa. Foi um trabalho muito bacana.

O que o uso dessas tecnologias digitais na exposição *Pólis* deixou de aprendizado para o MAE ou para você?

Elaine: Eu acredito que foi um primeiro experimento. Que eu saiba, não havia sido utilizado ainda de uma forma assim mais ampla, como foi na exposição. Avalio que ficou como um aprendizado que devemos investir nisso, que isso é uma área prioritária em termos de comunicação. Vejo que o Alex, que sempre batalhou muito por essa vertente de comunicação. Não digo que foi a partir da exposição, mas ele foi um dos que levou adiante essa ideia. Era uma ideia dele, digamos. Ele experimentou um pouco na cidade antiga e dali para frente tenho a impressão de que houve um impulso. Bom, essa é a minha avaliação, uma visão muito pessoal. Talvez o Alex tenha uma visão completamente diferente. Mas eu acho que foi alguma coisa que deu muitos frutos neste sentido e que é importante.

Não estamos fazendo isso, precisamos fazer, é uma área prioritária. Para mim, ficou essa impressão, esse aprendizado. Inclusive, como já comentei, eu agora faço uma avaliação de que faltou realmente, no nosso planejamento e discussão da exposição, reconhecer mais o potencial do digital. Se você não conhece o potencial de uma ferramenta, você não tem como pensar. Naquela ocasião, eu não tinha clareza de tudo o que podia ser explorado a partir dessa tecnologia digital. Acredito que despertou muito essa

coisa. Nós precisamos investir nisso. O LARP³⁵ foi muito bem por esse caminho, fez muita coisa e, principalmente, eu acredito que com o impulso do Alex. Então, eu entendo que houve esse aprendizado de que não dá mais, hoje, para pensarmos numa exposição que comunique realmente aquilo que a gente quer comunicar sem esses instrumentos digitais tendo um papel importante.

Tem alguma coisa que não foi perguntado ou que você gostaria de falar?

Elaine: Eu acho que o teu roteiro estava muito bem articulado e deu para falar, enfim, dentro da minha experiência, o que eu podia a respeito do assunto. Agora, a única coisa que eu queria só deixar como uma observação final é que eu penso que o museu tem no artefato contextualizado/estudado a sua matéria prima, o seu filé *mignon*, digamos. Então, eu acredito que as tecnologias digitais são uma ferramenta a mais para podermos exercer essa nossa função primordial, que é a divulgação. Considero que o documento material não pode ficar em segundo plano porque ele é o elemento que mais define a especificidade do próprio museu. A ligação é umbilical, museu com artefato, documento etc.

Às vezes, me preocupa ver instituições que se chamam museus e que não tem nada de artefato. Pode ser que eu tenha uma visão ultrapassada de museu para os tempos atuais, mas eu ainda considero que se o museu é composto pelo acervo, esse acervo tem que ter um papel de destaque

³⁵ Laboratório de Arqueologia Romana Provincial do MAE-USP.

dentro da comunicação com o público. Agora existem museus que não tem acervo, museu sem acervo. Há toda uma discussão sobre o que é museu, o que não é museu. Mas o museu com acervo, que é o museu que eu conheço, deve buscar todo tipo de ferramenta que possa melhorar, aperfeiçoar, dinamizar o contato com o público, com o aluno, com o professor, com quem seja o público-alvo. Só não se pode minimizar o papel que esse elemento fundamental do museu (artefato) deve ter, senão eu penso que esvazia o museu com o acervo. Do museu sem acervo não tenho nada a falar porque eu não conheço. É isso.

4.2 - ENTREVISTA COM A PROFA. DRA. MARIA CRISTINA OLIVEIRA BRUNO³⁶ (2023)

Do seu ponto de vista profissional e acadêmico, principalmente na época em que você estava como diretora aqui no Museu, como você diria o que foi a exposição *Pólis* e quais eram os objetivos e intenção dessa exposição?

C. Bruno: Quando eu assumi a direção do Museu, em 2014, fiz um plano de gestão baseado num diagnóstico que eu havia levantado anteriormente junto a professores e servidores técnicos para orientar a programação do Museu. Nós já tínhamos várias questões conhecidas, como o prédio e a implementação da exposição de longa duração. À época, nós já tínhamos um programa de exposições de longa duração³⁷ que já vinha caminhando, um projeto todo fechado, totalmente organizado. Porém, como percebemos que as reformas pretendidas (predial) não iriam ocorrer tão cedo, então, em uma conjuntura de um planejamento estratégico proposto e discutido nas instâncias, nós organizamos o Plano Museológico de Difusão Científica. Que

³⁶ À época da exposição *Pólis*, era a diretora do MAE-USP.

³⁷ Trata-se do *Programa Museológico de Longa Duração Expositivo/Educativo Tempos de Viver e Morrer*, que contou com coordenação geral da Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno e da Dra. Carla Gibertoni Carneiro, além dos assistentes de coordenação Fábio Batista dos Santos (assistente administrativo) e Caio Nogueira Ghirardello (assistente técnico).

se resumia na seguinte perspectiva: i) primeiro, sempre fazer uma exposição baseada em alguma linha de pesquisa, relacionando-se com algum grande projeto de pesquisa desenvolvido no Museu; e ii) segundo, desenvolver conjuntamente ações educativas específicas para a respectiva exposição... toda uma dinâmica. Terceiro, realizar seminários e simpósios acadêmicos.

Neste sentido, nossa primeira experiência foi com a exposição da *Cidade de Pedra*, que era coordenada pela Verônica, que tinha relação com o projeto dos 30 anos, que o MAE tinha um convênio de muitos anos com pesquisas no Mato Grosso. Essa foi a nossa primeira experiência.

A nossa intenção, desde o início, foi fazer um circuito entre as linhas de acervo. A segunda proposta foi fazer algo ligado ao Mediterrâneo e nós convidamos a Elaine Hirata, que foi então a responsável. E assim seguiram outras exposições. O objetivo desse Programa Museológico de Difusão Científica do MAE, não eram exposições panorâmicas, digamos - como seria o objetivo das exposições de longa duração. A proposta era desenvolver exposições bem focadas em torno de algumas questões. Da mesma forma, tanto a expografia quanto a ação educativa seriam também focadas naquela problemática. Toda atuação nossa, desde o início, foi compartilhada em todos os projetos da minha gestão. Mesmo o programa de longa duração, que foi um projeto que começou muitos anos antes da minha gestão – começou na gestão do José Luiz e, a pedido dele, passou pela gestão da Beatriz e dei continuidade depois –, sempre foram projetos em diálogo com docentes e, sobretudo, técnicos da

curadoria. Por exemplo, a Carla, o Maurício, a Ana Carolina... toda aquela perspectiva de como a hoje chamada Divisão de Curadoria – à época era a DAPE (Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão) – era constituída, sempre foi parte da coordenação desses projetos.

A primeira experiência, nós consideramos, foi com a professora Verônica, certo? E fizemos muitas atividades em paralelo. Fizemos, inclusive, homenagem aos professores que coordenaram esse projeto dos 30 anos e repetimos, do meu ponto de vista, essa mesma dinâmica para a exposição de *Pólis*. Neste caso, eu considero que foi muito bem-sucedida nossa ideia de convidarmos a professora Elaine Hirata como a curadora principal em função dos próprios estudos dela. Aí, no caso, o protagonismo, se olharmos do ponto de vista institucional, era do LABECA, e essa também era nossa intenção – que, a cada exposição, um dos laboratórios temáticos do MAE assumisse a projeção. Neste caso, justamente, era o LABECA.

Nos bastidores, na organização da exposição, eu fui constatando que a Elaine assumiu completamente a liderança - e foi um processo muito interessante. Houve um trabalho muito harmonioso com os técnicos que atingiu a montagem, atingiu a ação educativa e outras atividades em paralelo que nós fizemos.

O que eu acho importante colocar é que essas exposições, das quais a *Pólis* faz parte, estavam – e espero que ainda estejam – inseridas em uma dinâmica de programação institucional, mesmo que algumas pessoas do MAE não percebam isso. Porque eu acredito que isso ajuda a própria

dinâmica da curadoria em todas as suas instâncias e colabora também com a organização da ação educativa do museu. Isso tudo enquanto nós não temos uma exposição de longa duração. Essa intenção, esses objetivos que nós cumprimos com a exposição *Pólis*, reverberaram também. Por exemplo, naquelas exposições que fizemos na reitoria, era a mesma ideia. Quando lançamos o documentário sobre a Amazônia no Museu da Imagem e do Som, também acompanhou uma pequena exposição.

A ideia era dar uma dinâmica museológica para o MAE, a partir do que o próprio museu realiza: os laboratórios temáticos, o perfil do acervo, a dinâmica de trabalho, curadoria etc. Acredito que outra experiência também muito expressiva foi quando nós fizemos a exposição *Adornos* no SESC. Todas elas seguiram a mesma dinâmica.

Considerando que esta minha pesquisa de Mestrado usa o conceito da *cadeia operatória* – que eu então já mudei para *museológico curatorial*, do artigo 121 –, como a exposição *Pólis* se contextualiza no Museu como um todo? No sentido de: como ela se relacionava? Com quais programas, objetivos e procedimentos?

C. Bruno: No âmbito da minha responsabilidade como professora de Teoria Museológica e à frente dessas questões museológicas, venho cunhando alguns termos já há muito tempo. Ou que tenham a ver com as questões da musealização da Arqueologia, que é o meu foco, ou que tenham a ver com questões de Teoria Museológica, que tem uma aplicação mais ampla. A partir da definição de *fato*

museal proposto por Waldisa Russio já nos anos 80, pensei que seria fundamental nós implementarmos uma dinâmica operacional para o fato museal, e isso em qualquer dimensão da aplicação do fato museal. Foi um dos primeiros conceitos que eu pensei e experimentei.

Como eu trabalhava e trabalho aqui no MAE, fui pensando nessa dinâmica. Ao pensar na necessidade de operacionalizar o fato museal é que eu cheguei à proposição da *cadeia operatória museológica* no primeiro momento. Ou seja, como eu sempre trabalhei em museu de ciências e eu também tenho a formação em Arqueologia, sempre entendi que uma instância era a da produção de conhecimento – no nosso caso, de Arqueologia e Etnologia – e uma outra instância era a aplicação desse conhecimento em uma dinâmica museológica. Daí, a ideia da cadeia operatória, que, por sua vez, também gera uma produção de conhecimento específico.

Mais para frente, entrando na dinâmica dos planos museológicos, nos últimos 15, 16 anos - sendo a minha especialidade, fazendo planos para outras instituições - eu sempre identifiquei que o grande problema dos museus, na sua instância técnica e museológica, era o desequilíbrio entre as áreas. Às vezes, tínhamos conservador, mas não tínhamos documentarista. Às vezes, tínhamos documentaristas, mas não tínhamos profissionais de expografia. Às vezes, tínhamos ação educativa.

Então, achei que seria interessante refletir sobre isso e cheguei à proposição de que esse equilíbrio deveria ser equacionado entre procedimentos de salvaguarda de um

lado e comunicação de outro, não separados, mas tendo uma dinâmica de uma cadeia operatória. E cada um deles muito subdividido. A salvaguarda com muitas instâncias, comunicação também com muitas instâncias (expografia, educação etc.). Daí, veio a proposição de cadeia operatória, e o mais importante era a dinâmica e a sinergia entre essas duas bases.

Eu trabalhei muitos anos com essa proposição em sala de aula, propondo mesmo isso como uma estrutura para a organização do campo de conhecimento da Museologia, buscando entender a relação dessa cadeia operatória com as disciplinas básicas de cada museu – no nosso caso, Arqueologia e Etnologia.

A partir daí, esse processo foi evoluindo. Esse termo acabou sendo utilizado por algumas outras pessoas e discutido. No começo foi criticado, depois as pessoas entenderam. As pessoas se assustaram com o nome de *cadeia*, mas na Arqueologia é muito comum usar o conceito de *cadeia operatória*. Enfim, até percebo, nos últimos anos, que é um termo bastante utilizado.

Mas dando sequência a essas reflexões, com o passar do tempo, com a possibilidade de eu ser diretora aqui do museu, eu organizei muito a dinâmica de gestão, valorizando muito essa cadeia operatória, que, na nossa estrutura, já há um bom tempo estava toda reunida em um setor do Museu³⁸, que eu considero o grande setor do MAE. Ele é estruturante do museu.

³⁸ À época, a Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão (DAPE).

Então, na minha dinâmica de gestão, eu procurei que essa dinâmica da cadeia operatória – às vezes nem utilizando esse nome – sempre se fizesse presente em várias dimensões e também no caso da concepção de exposições e de ação educativa etc. Essa foi uma preocupação muito grande durante a minha gestão. Por isso, se você olhar os projetos museológicos do MAE durante a minha gestão, todos eles deram protagonismo a esse cenário da cadeia operatória. Por sorte, eu acho que a gente tem no museu excelentes profissionais, nos diferentes setores - embora eu considere que são pouquíssimos perto da demanda e perto da enorme responsabilidade. Mas eu me esforcei para que isso pudesse se espelhar no próprio organograma do Museu, porque isso é outro fator fundamental também. E assim eu caminhei.

Depois, continuando essas minhas reflexões teóricas, independentemente do MAE, fui percebendo já há bastante tempo uma banalização do conceito de curadoria. Isso é uma coisa histórica. Sabemos pela bibliografia, que há uma origem lá no século XVIII em museus de ciências. Depois, no século XX, acabou sendo apropriada por museus de arte e no século XXI generalizou-se. Tanto que vemos o uso de curadoria nas mais diferentes atividades. Por um lado, é uma identificação social, não tem como não reconhecer. Mas, por outro lado, penso que isso para a Museologia é um contrassenso. Então, comecei a refletir sobre isso e achei que para o campo de conhecimento da Museologia era fundamental propor alguns limites, justamente com a intenção de valorizar o que nós temos de específico. Daí,

surgiu essa proposição de falar de uma cadeia operatória museológico-curatorial. Por um lado, não se tira o termo curadoria e seus derivados, mas delimita, ou diferencia, por exemplo, de quem vai organizar uma festa, quem vai organizar um ciclo de cinema etc.

A curadoria hoje é utilizada das mais variadas formas. Eu comecei a aplicar dessa maneira. Depois eu comecei a pensar e refletir esse conceito que ficou maior, *cadeia operatória museológico-curatorial*. Eu acho que ele pode ser muito bem aplicado em museus universitários, como é o nosso caso. Em uma certa derivação disto, eu acho que ele é o cenário próprio do nosso programa de pós-graduação. Porque é um programa, e é o único, neste caso, no Brasil – algumas pessoas pensam que é no mundo, ou em outros países também –, que se organiza em torno de quatro museus. Ele se organiza em torno dessa dimensão museológico-curatorial.

É nesse sentido que eu fui depois tratando, em trabalhos, em artigos e nas aulas. É sempre dessa forma a minha dinâmica. Daí, foi possível aplicar aqui durante o meu período de gestão, eu sempre apliquei. Se você olhar os documentos. Não sei se está clara a minha explicação, mas esse é o caminho.

Hoje já venho pensando e tenho colocado nos meus últimos artigos – mas eu acho que nem é o caso na sua dissertação – que, pelo menos nos últimos cinco anos, tem sido muito forte a discussão sobre a colonização dos museus, a descolonização, sobretudo no nosso caso, aqui no Brasil. E eu acho interessante porque as pessoas, os artigos, os

especialistas que vêm, falam de tudo, de devolver coleções etc. Só que ninguém fala, por exemplo... E hoje eu estou convencida de que esta ação curatorial, esta forma de trabalhar em museus que vem lá de trás, como já falei, do século XVIII na Europa e adiante, é um dos maiores elementos coloniais que há. E ninguém discute isso. Então já há muito eu tenho falado em alguns eventos. Eu inclusive, recentemente, no evento da SAB, falei isso no meu grupo. Mas, da mesma maneira que nós identificamos que *museu* é um modelo de instituição colonial, no caso do Brasil, essa figura do curador também é um elemento muito forte. Porque historicamente ela traz consigo – é muito interessante observar como isso se perpetua – o autoritarismo, o trabalho muito hierárquico. Então, uma coisa é o curador, o grande iluminado, e o resto é o resto. Ela traz essa perspectiva de uma especialização muito grande para os museus. Isso tudo vai na contramão do que se fala de curadoria compartilhada e ação compartilhada. Do que se fala de sócio-museologia. Mas isso é algo que eu venho experimentando falar em público. Escrevi algumas coisas recentemente que têm sido publicadas sobre essa questão da curadoria, mas acho que não é o foco do seu trabalho. Então acredito que não há necessidade de você se preocupar.

Preciso ponderar que eu também estou assumindo que não vou me envolver com colonização e decolonização dos museus. Por outro lado, há alguma margem. Por exemplo, o LABECA pesquisa arqueologia do Mediterrâneo. De certa forma, coloca-nos de volta em contato com a Europa. Mas, por hora, vou assumir que não faz parte do meu projeto discutir isso. Mas acho bem interessante. Você diz que o próprio *modus operandi* da museologia como um todo é europeu?

C. Bruno: Sim, como um todo. E, agora no século XXI - na verdade, acho que isso já começou no século XX - há uma problematização da Museologia, um questionamento. Tanto que surgiram dezenas de correntes. O que eu chamo é de *Museologia adjetivada* – tem museologia para tudo, embora eu respeite sim. Mas, particularmente, eu acho que há apenas uma Museologia enquanto campo de conhecimento. Mas penso que essa denominação do *curador*, da *curadoria*, é algo que extrapola a Museologia. Não é algo que foi adotado de imediato pela Museologia. Pelo contrário. Mas há um aspecto para o qual eu gostaria de chamar atenção, que é o seguinte: o que foi muito interessante no LABECA e na inserção do LABECA como um laboratório do MAE neste projeto *Pólis*... E isso, quando você discutir com o educativo, você vai ver, porque acho que tem muito a ver.

Eu, pessoalmente, acho que tem muito a ver com a forma como a professora Elaine Hirata sempre entendeu a pesquisa dela aqui no MAE, mesmo sendo voltada para o Mediterrâneo. Que foi a enorme sinergia que houve deste projeto com as questões aqui de São Paulo, da cidade de São

Paulo. Isto eu achei que foi fundamental. Você vai observar, toda a dinâmica do educativo foi muito voltada para isso, de não deixar um tema distante, mostrar a conexão dele com a nossa realidade.

Você poderia pontuar exemplos de questões?

C. Bruno: Por exemplo, a linha do tempo, a maneira de alguns contextos da ação educativa de falar a partir de São Paulo para falar sobre a *Pólis*, de fazer conexões. Eu acho que esse foi o maior valor da exposição. E que eu considero – você vai conseguir ver isso melhor com o educativo – que tem muito a ver com o olhar da professora Elaine Hirata. Ela sempre teve uma atuação com educação muito expressiva, desde o início da carreira dela. E, sobretudo, a maneira como o Educativo, nessa cadeia operatória, já vinha atuando e vem atuando. Então acho que isto, no caso desta exposição, é algo talvez o mais importante a ser sinalizado, considerando que, exatamente como você falou, a origem era de um laboratório que trabalhava com o mundo antigo greco-romano. Mas eu acho que há muitos esforços do LABECA, já há muito tempo, que sempre buscaram fazer essa conexão com o Brasil, conosco, com outros acervos. Então, talvez isto seja um ponto muito importante a ser destacado.

Você ainda vai falar com o educativo, certo? Acho que o Maurício pode te falar desse aspecto. O Maurício pode te dar muitas informações preciosas.

A Carla também sinalizou essa conexão. Não foi só falado sobre a Grécia, a Grécia ali era um elemento gerador para reflexões atuais.

C. Bruno: Exatamente isso. Então, este olhar, por exemplo, da própria Carla foi fundamental para a exposição e para todas as outras exposições. Este sempre foi um olhar que nós priorizamos nas ações museológicas do MAE, pelo menos dentro dessa conjuntura que te falei. Porque é uma maneira de nós entendermos e, obviamente, valorizarmos as pesquisas e os acervos que nós herdamos, do ponto de vista institucional – que não é o caso só do Brasil. Por isso que, às vezes, eu lamento essa linha de exposições estar um pouco estagnada. Por isso eu sempre achei que precisaríamos fazer muitos exercícios dessa natureza. Para que o próprio Museu, os próprios alunos novos talvez, que trabalhem no LABECA, entendam. Saber que é tudo uma coisa em conexão.

Olhando hoje para trás, você considera que a exposição *Pólis* dialogou bem com o conceito de *cadeia* como um todo?

C. Bruno: Completamente. Acho que eu posso te dizer que, talvez arriscando, desses nossos pequenos exercícios museológicos – a *Cidade de Pedra*, a *Pólis ...* –, talvez tenha sido o melhor exemplo. Eu considero que foi o nosso melhor exemplo, porque todas essas variáveis que eu te falei estiveram presentes, desde o olhar da professora Elaine e todo o seu conhecimento, mas o olhar também sempre atento à educação e às questões de educação, atento à

nossa realidade, a grande sensibilidade da curadoria nas suas diferentes instâncias. Eu considero que foi uma das nossas melhores experiências. E, veja bem, discutindo a partir dessa experiência histórica da *Pólis*, discutindo algo absolutamente central na vida de todos que é a cidade. Desde crianças, até adultos. E também sabe o que eu observei ao longo do processo? Eu estava na diretoria, então estava um pouco distante, porém, em nenhum momento foi necessário intervir – como ocorreu em outras situações do MAE. Porque tudo foi completamente e harmoniosamente planejado, concebido, montado etc.

Cabe uma ressalva e um parênteses que talvez eu tenha esquecido de falar no início. Antes, quando eu fui me candidatar para a diretoria do MAE, eu fiz um diagnóstico, uma enquete. E a coisa, enquanto enquete, seguiu em vários caminhos. Mas eu solicitei bastante dos docentes temas de exposição que tinham relação com seus projetos de pesquisa. Vários colocaram temas e *Pólis* foi um que apareceu desde o início. Isso é gestão, entende? É fazer a coisa planejadamente, ouvindo as pessoas.

E você considera que esses dados que entraram no diagnóstico foi um dos fatores que influenciaram a decisão para haver a exposição *Pólis*?

C. Bruno: Claro. Já nos primeiros meses de gestão, nas reuniões – e nós fazíamos muitas reuniões – esses temas todos eram elencados. Desde o tema da celebração dos 30 anos do programa com Mato Grosso, até da *Pólis* e até outros temas que, infelizmente, não foram realizados.

Vou passar uma pergunta que dialoga com um termo de um artigo seu. Estou pressupondo que podemos afirmar que a exposição *Pólis* articulou linguagens mistas ao envolver artefatos, maquetes táteis, texto, uma dimensão visual 2D e 3D. Então, considerando que a exposição *Pólis* articulou linguagens mistas, quais aspectos comunicacionais da exposição *Pólis* você considera que merecem ser destacados?

C. Bruno: Eu parto do princípio de que todas as exposições articulam linguagens mistas a partir do artefato, a partir da evidência material do acervo ou da expressão cultural. Acho que é um grande privilégio das exposições museológicas - diferente de outros meios de comunicação - a possibilidade dessa articulação. E, no caso da exposição "*Pólis*", apesar de toda a nossa simplicidade, digamos assim, eu opto por apontar as questões de tecnologia que nós pudemos experimentar. O 2D, o 3D, enfim... Eu vejo que foi nosso grande laboratório, porque ela usou outros elementos que nós já usávamos, por exemplo, desenhos, mapas, etiqueta, texto etc., para além de artefatos, porque temos um acervo justamente desse contexto cultural mediterrânico. Eu penso que foi um grande salto que nós demos.

Vejo que hoje emprega-se essas linguagens mistas nas exposições em uns 90% das vezes. Não sei se eu estou exagerando, mas acredito que seja. Tanto que há alguns museus que têm construído todo o seu cabedal museológico a despeito de ter acervo/material. Então, acho que isso é uma realidade absolutamente contundente e que isso se vê em tudo. E também nos museus e nas exposições.

Na época adotou-se o termo *exposição e a ação educativa* em *Exposição e Ação Educativa Polis* em vez do termo *Exposição Pólis* apenas. Você poderia comentar um pouco sobre essa relação existente aqui no MAE entre *exposição e setor educativo*?

C. Bruno: Bom, vou falar meu ponto de vista. Eu jamais consegui pensar de forma separada – exposição de ação educativa ou de estratégias pedagógicas. Quando eu penso Museologia, quando eu penso na cadeia operatória, aquele lado de comunicação da cadeia operatória, para mim, sempre foi a exposição e a ação educativa. O que acontece é que em alguns segmentos – não aqui no MAE, veja bem – as questões de ação educativa nos últimos anos foram muito mais projetadas publicamente, socialmente do que as próprias questões de expografia. Então vê-se um grande movimento de educadores de museus, um grande movimento de ação educativa e esse grande movimento, em muitos casos, separado das exposições. Aí voltamos naquela celeuma da curadoria sendo endeusada e o resto é o resto, certo? Eu sempre fui contra isso, porque isso é contra a minha formação, no *Instituto de Pré-História*, quando eu entrei, para trabalhar no museu, para formar o museu. Desde 1978, 1979, nunca imaginei separadamente. Então, neste caso, quando eu assumi a direção, eu sempre achei importante colocar essa conexão explícita. Mesmo que aqui, logisticamente, as salas sejam separadas. Tanto assim que sempre o educativo participou de tudo, não só nessa exposição, mas em outras quando eu estive em algum tipo de coordenação. Eu não consigo imaginar

separadamente. Do ponto de vista da Museologia, eu vejo que isso é uma questão muito vivenciada. Eu não consigo imaginar que se monte uma exposição, e então se delegue para o educativo atender o público, entende? Isso é a grande questão tratada na museologia atualmente. Por isso eu acho que isso deveria, não apenas na dinâmica de reuniões, discutir de igual para igual todos os temas, o roteiro. Todas as exposições em que eu participei aqui, e mesmo algumas em que eu participo fora do MAE, sempre falo, eu não consigo imaginar diferente.

No caso do MAE era o Maurício. Participarem da dinâmica etc. Isso tinha que vir também no título, no nome, para a própria instituição entender. Eu penso que nós ainda temos que caminhar bastante, embora internamente o museu valorize isso. Talvez esse possa ser um ponto para a sua dissertação. Problematizar essa questão para poder mostrar que, no MAE, no caso dessa exposição, foi diferente. Nós já tivemos situações aqui, quando tivemos que trabalhar com pessoas de fora do MAE no processo curatorial, de uma pessoa vir a uma reunião em que estavam todos na sala reunidos e a pessoa pedir para ir embora porque disse que ela não trabalharia daquele jeito. Então isso é muito comum no mundo da Museologia.

A não integração entre o trabalho da expografia/curadoria e o educativo?

C. Bruno: Sim. O meu pensamento é diferente. Eu não consigo imaginar de outra maneira. E esse é o grande ponto. É uma grande questão a ser superada. E, na conjuntura

brasileira, o que eu observo? E eu até converso muito com Maurício sobre isso, já que o Maurício é um dos líderes do movimento. A área de educação, do ponto de vista profissional, foi evoluindo muito em termos políticos e ela foi conseguindo, junto ao IBRAM, criar um documento específico de Educação Museal, ela faz simpósios etc. Veja que isso não acontece na expografia, pensando na cadeia operatória. Por exemplo, isso acontece muito na documentação. Nós temos muitas frentes na conservação, no Brasil há muitas frentes profissionais. Então eu pessoalmente acho que há um avanço. Conseguimos avançar muito na educação museal, politicamente falando. Mas acho que a expografia ainda está um pouco..., mas isso é opinião muito particular minha.

Talvez porque a expografia dependa, em todas as instituições, de muito trabalho terceirizado. Essa pode ser uma possível razão. Outra razão pode ser porque temos poucos profissionais e estudantes, mestrados e doutorandos dedicados à questão da expografia. A educação é completamente diferente. Se você olhar a lista de teses e dissertações, há uma série de aspectos, certo? No caso específico da Arqueologia, chegou uma fase que ainda persiste, onde a educação patrimonial foi supervalorizada. Então tem que contratar todo mundo. Há trabalhos incríveis. Quando olhamos o aspecto da exposição, pensando que esse trabalho é um trabalho de comunicação, é a coisa mais banalizada que se possa imaginar. O melhor que é feito é banner. Pense um pouco em linguagens mistas. Você que é um especialista nessas linguagens, nessas tecnologias,

pense se banner é algo aceitável. Entende? Então são detalhes bem profundos. Por isso eu acho que a nossa exposição *Pólis*, embora pequena, deu saltos interessantes também na expografia. E isso é importante valorizar.

E esses saltos importantes dialogam com aquilo que estávamos falando das linguagens, sobre o caráter experimental do digital, não?

C. Bruno: Exatamente. E, embora o MAE tenha um pequeno espaço expositivo, circunscrito, aqui da Cidade Universitária, eu penso que há ganhos. Por isso que eu acho ótimo que o seu trabalho acadêmico registre isso. Porque todas essas coisas, do ponto de vista museológico, precisam estar registradas academicamente. Do contrário, ninguém valoriza.

Pensando nessa ideia de integrar a exposição à ação educativa e, dado que, atualmente, há significativas Redes de Educação Museal e Patrimonial, mas não redes de expografia na mesma proporção, parece que seria até uma responsabilidade dessas redes de educação também incluir, convidar ou provocar a expografia para as discussões, não?

C. Bruno: Eu também acharia isso. Só que eu te falo: politicamente, isso nunca vai acontecer. Pode ser que, daqui uns anos, nós conversemos de novo e você veja que está acontecendo. Estou te falando inclusive uma realidade do Brasil, certo? Eu vejo em outros países, o que eu estudo e

vivencio, que é totalmente diferente. Porque essa ação, que é uma ação política dos educadores, surgiu, no meu ponto de vista, justamente em reação à ação curatorial da expografia dos museus. Porque esse é o nicho. E por que esse é o nicho? Porque, por um lado, há os “iluminados” concebendo as exposições... Às vezes até museus contratam. Grandes museus contratam historiadores, antropólogos e historiadores da arte para conceber exposições. E a execução é feita por empresas externas. Então é claro que, nesse contexto, a expografia não vai fazer uma militância. Não há horizonte para isso. E isso eu até gostaria muito de discutir aqui no MAE, uma roda de conversa, sem nenhuma conotação, enfim..., mas eu vejo isso claramente.

Essa reação à expografia, à curadoria, que você diz que motiva uma ênfase para a educação, surge com o movimento da Educação Museal ou já existia anteriormente?

C. Bruno: Acredito que já vinha de antes, mas sendo um pouco engolida pelos grandes museus. Porque é claro que toda essa normatização, no caso do Brasil, vem caminhando desde a criação do IBRAM. E ela é o reflexo do próprio perfil histórico dos museus nacionais, dos museus ligados ao IBRAM. Eu sou muito observadora. Eu vou aos eventos e observo que as pessoas falam ... as defesas. Por exemplo, agora mesmo no congresso da SAB, que foi muito grande com muita gente... É muito interessante observar como funcionam essas dinâmicas institucionais, corporativas,

profissionais etc. Eu percebi várias questões de bastidores na SAB. Mas há um dado que foi, para mim, uma vitória, mesmo que muito particular.

Há 16 anos, no congresso da SAB, fizemos uma mesa redonda para discutir sobre acervo, porque ninguém falava de acervo, ninguém nunca falava de preservação. Nada. Bom, a coisa foi caminhando um pouco. Você conhece essa história. Com idas e vindas. Nós realmente criamos uma militância, outras pessoas e eu. E agora, 16 anos depois, se olharmos a programação da SAB, te falo que eu que 80% eram grupos ou mesas que tinham essa perspectiva. Poderiam não usar a palavra *acervo*, mas *patrimônio*, *discussão*, *descolonização* etc. Tudo aquilo que vai para além de uma discussão mais técnica de Arqueologia, só para te dar um exemplo. Acho que são caminhos que têm que ser trilhados.

Por exemplo, aqui em São Paulo pelo menos, essa questão da projeção da ação educativa de uma maneira forte remonta aos anos 2000, quando tivemos aquela exposição dos 500 anos. Foi a primeira vez que estávamos fazendo grandes exposições. Toda a concepção e montagem é uma coisa delirante. Mas, uma vez abertas, precisavam atender ao público. E foram várias. Daí, naquele momento foram criadas empresas de educação, empresas muito fortes, que até hoje existem com nossos alunos e outros profissionais. A partir daí houve um crescimento. Para dar um exemplo de outra natureza, quando nós tivemos o curso de especialização de 1999 a 2006, nós sempre fazíamos visitas a grandes museus - passávamos uma semana no Rio de

Janeiro etc. - e sempre visitávamos o Museu Histórico Nacional. Em cada um desses museus, escolhíamos uma temática. Às vezes, pedíamos uma conferência. E sempre fomos ao Museu Histórico porque, à época, eles tinham uma ótima ação educativa em termos de museu de História. Então, eu me lembro, era incrível, conhecer as pessoas, era uma dinâmica imensa...

Bom, muitos altos e baixos todo esse tempo. Agora, já de uns bons anos para cá, eles têm um educador. Eu achei um grande foco do surgimento dessa militância justamente por causa disso. E um terceiro ponto... Apenas para você ter como cenário. A atual presidente do IBRAM, que passou por um escrutínio até chegar à presidência, a Fernanda Castro, ela vem da educação em museus. Então liga uma coisa à outra? Entende que é uma conjuntura? Da mesma maneira, quando o IBRAM surgiu – ainda antes do IBRAM era o DEMU³⁹, foi um longo processo para a autonomia –, quem estava à frente foi sempre o Mário Chagas, do ponto de vista intelectual. Daí observar como o IBRAM foi trilhando caminhos de sócio-museologia, da dinâmica social dos museus, como pontos de memória, outros museus alternativos... Então também tem um pouco a ver com as pessoas que estão nos lugares.

Por exemplo, aqui no MAE nos últimos tempos, eu vejo com muita alegria e satisfação que o Maurício tem assumido de forma muito correta, adequada e talentosa e com muita

³⁹ Trata-se do Departamento de Museus e Centro Culturais, um órgão de apoio à presidência do IBRAM até 2009, quando foi extinto em decorrência da criação do IBRAM no mesmo ano.

força, para além da ação educativa do MAE. Antes não era assim, com tanta projeção no universo nacional. São pequenas coisas que vão se juntando e isso reflete na instituição.

4.3 - ENTREVISTA COM CARLA GIBERTONI CARNEIRO (2023)

Dado que o MAE possui um acervo bastante diverso na sua totalidade, como ocorreu o processo de concepção e escolha para a realização dessa exposição sobre a cidade grega antiga?

Carla: Bem, essa exposição aconteceu no contexto de um programa de difusão das pesquisas realizadas pelo MAE⁴⁰. O MAE teve a sua exposição de longa duração fechada em 2010 por conta de uma reforma no espaço expositivo. Quando isso ocorreu, logo na sequência, começou-se a trabalhar no projeto de uma nova exposição de longa duração para ocupar o mesmo espaço expositivo. Esse projeto da nova exposição de longa duração, avançou bastante em termos de projeto executivo e expográfico. Porém, ocorreu uma série de situações institucionais concorrentes que a inviabilizaram. Reformas grandes, incluindo a infraestrutura do Espaço Expositivo e para o desenvolvimento da ação educativa (Espaço Educativo). Isso acabou coincidindo também com a retomada do projeto da Praça dos Museus, então a decisão institucional foi interromper a reforma e a construção da área expositiva e educativa. Tudo isso paralelamente ao andamento desse projeto de exposição de

⁴⁰ Programa Museológico de Difusão Científica.

longa duração, que à época se chamava “Tempos de Viver e Morrer”⁴¹.

Isso aconteceu por volta de 2012 ou 2013. O MAE estava sem exposição neste período. E isso é uma questão bastante difícil para o museu, ficar sem exposição porque esta é a principal interface junto ao público. O setor educativo continuou fazendo algumas ações voltadas ao público, com os recursos pedagógicos que possuía, mas de forma muito limitada. Daí, em uma reunião do Conselho Deliberativo do MAE, foi levada a seguinte questão para uma decisão coletiva: “O que fazer, uma vez que todos os esforços institucionais estavam voltados para a nova sede e que, neste momento, não haveria como investir esforços nem de recursos humanos e financeiros para a produção de uma exposição de longa duração?”. A saída que se vislumbrou foi pensar em um programa de difusão científica por meio da realização de exposições temporárias para ocupar esse lugar institucional. Exposições feitas em um prazo menor, com custo de realização também menor e aproveitando esforços de pesquisas cujos desenvolvimentos já estavam bem avançados.

A primeira exposição foi a “Pelos Caminhos da Cidade de Pedra”, baseada nas pesquisas realizadas na região do Mato Grosso em uma parceria franco-brasileira, por ser um projeto de pesquisa de longa duração com muitos resultados

⁴¹ Trata-se do *Programa Museológico de Longa Duração Expositivo/Educativo Tempos de Viver e Morrer*, que contou com coordenação geral da Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno e da Dra. Carla Gibertoni Carneiro.

e com acervo aqui na instituição. Assim, teríamos a elaboração de uma exposição de forma mais ágil. Essa foi a primeira exposição a abrir o Programa Museológico de Difusão Científica.

Na sequência, a segunda, aproveitando a diversidade do acervo - seus muitos vetores - buscou-se mostrar um outro segmento do acervo e pensar nas pesquisas realizadas pelo Labeca. Por isso, a exposição “*Pólis: Viver na Cidade Grega Antiga*” sobre a Grécia.

Em seguida, a terceira exposição, a “Resistência já!” - na área da etnologia brasileira, seria, *a priori*, sobre o antropólogo Harald Schultz, mas acabou tomando outro rumo. Ele foi o ponto de partida enquanto ideia, mas a partir dessas coleções antigas e do próprio Schultz ela se desdobrou na possibilidade de fazer um projeto colaborativo com os indígenas. Então, ela extrapolou um pouco a ideia original, mas a temática da etnologia brasileira permaneceu. De toda forma, também foi um grande projeto realizado pelo Museu envolvendo a identificação e tratamento dessa coleção.

Então, seriam esses contextos de pesquisas avançadas, produção de conhecimento e mais prontos para uma etapa de divulgação. Justamente esses três casos mostrariam ao público a diversidade do acervo e das pesquisas realizadas com esses vetores. Esse foi um pouco o critério. Enfim, houve uma sobre arqueologia brasileira, uma sobre arqueologia clássica e outra sobre etnologia brasileira – que é a que está em cartaz atualmente.

Mostrar ou explorar a diversidade do acervo era um dos objetivos, era algo que estava em pauta?

Carla: Sim. Explorar a diversidade do acervo era um critério, estava em pauta. Havia esse alinhamento entre as três exposições. Mostrar a diversidade que possui o acervo do MAE, o que compõe as coleções do Museu e, ao mesmo tempo, os projetos de pesquisa com andamento já bastante avançado e com resultados interessantes para serem apresentados ao público por meio de uma exposição.

A viabilidade também era um critério?

Carla: Sim. A viabilidade era outro critério, justamente por serem exposições temporárias pressupunham uma apresentação mais verticalizada sobre os assuntos, um mergulho mesmo nessas áreas e nessas coleções, e para ter esse tempo de produção relativamente curto.

Voltando para a questão do Labeca, por que a Elaine especificamente? Por que não - ou também - a Bia, a Kormikiari ou a Haiganuch?

Carla: Creio que a Elaine, por todo o comprometimento dela nessa perspectiva mais educacional... Do núcleo precursor de Mediterrâneo – que seria Bia, Elaine, Mabel e Haiganuch –, a Elaine sempre foi a pesquisadora mais envolvida com essa linha da extroversão, principalmente da ação educativa. Tanto que ela também foi escolhida pelos pesquisadores do Mediterrâneo para fazer o diálogo no projeto da exposição de longa duração. Então, ela fazia a

intermediação. Consultava as colegas, mas era a pessoa que fazia o diálogo da sua área com a área da Museologia (esse grupo que estava na concepção da exposição). E creio que devido à sua trajetória profissional como pesquisadora no Museu, ela sempre esteve muito envolvida com a Educação. Por exemplo, no antigo MAE ela foi precursora nos cursos de formação de professores e na produção do primeiro kit educativo. Ela chefiou a área do Educativo durante um período. Era um tema do interesse dela. Depois, quando ela fez o concurso da livre-docência, também ficou bem evidente o quanto ela havia contribuído institucionalmente para a consolidação dessa área no MAE. Então, ela é um nome de referência, sim. Tanto que, embora somente ela tenha sido a curadora, ela levava a produção de todos do Labeca para discussão. Ela sempre reforçou muito a produção de conhecimento que foi apresentada na exposição, como uma produção que foi realizada pelo laboratório junto a outros pesquisadores envolvidos também. Não como uma visão personalista dela, mas se colocando como uma pesquisadora pertencente a um grupo, a um laboratório temático, e fazendo essa ponte.

O que foi a exposição *Pólis* e quais eram os objetivos e intenções dessa exposição?

Carla: Penso que foi uma exposição que atendeu totalmente ao perfil a que ela se propunha, que era, justamente, o de fazer a divulgação, o compartilhamento de uma pesquisa acadêmica realizada pelo museu via um laboratório temático. Esse era o objetivo inicial dessa escolha temática.

E na sua execução isso também ficou muito evidente. A ideia foi também demonstrar a pertinência de um laboratório temático sobre o estudo de cidades antigas e do Mediterrâneo, ao mesmo tempo que tem a potencialidade de levantar questões de interesse de outros contextos territoriais. Inclusive, considerando a perspectiva educativa dos trabalhos de mediação a respeito do estudo sobre a cidade e sobre as transformações de território, estava alinhado a outras pesquisas realizadas pelo Museu e a outras pesquisas arqueológicas. Trouxe uma produção do conhecimento específico, mas também se desdobrou em um olhar interdisciplinar, contemporâneo, se relacionando com outras pesquisas realizadas pelo MAE.

Foi um processo conduzido de forma muito orgânica, desde sentar e ter uma conversa sobre o que nós queríamos com essa exposição, entender o que o Labeca estava produzindo de conhecimento nessa área e o que seria de interesse para o público. Foi orgânico para a equipe do núcleo mais envolvido, que naquele momento se constituía pela Elaine como curadora e pesquisadora do Labeca, a divisão de curadoria – que, na época, ainda era a da DAPE (Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão) e eu já estava como chefe – e dois colegas da divisão, que também eram responsáveis pela seção de expografia – Viviane Wermelinger – e o profissional responsável pela área educativa – que era o Maurício Silva. A DAPE era responsável por pensar na gestão do acervo: seleção, levantamento da documentação relacionada, verificar se precisava de alguma intervenção de conservação etc. Nos encontrávamos com regularidade

para discutir todas as questões. A professora Elaine foi muito generosa nessa condução. Saíamos das nossas reuniões sempre com a sensação de que tivemos uma aula com ela. Ela era sempre muito atenciosa ao falar sobre a pesquisa, explicar os porquês e os objetivos. Foi uma concepção muito coletiva. Eu tenho essa leitura, especialmente pela generosidade da Elaine neste papel de pesquisadora.

Levando em consideração o conceito de cadeia operatória museológico-curatorial, como a exposição *Pólis* se contextualiza no museu como um todo? Como se relaciona com outros programas, objetivos e procedimentos?

Carla: Creio que, desde o princípio, houve a articulação entre a pesquisa e a divulgação de conhecimento. Uma pesquisa que parte do olhar para as coleções e para o acervo institucional. De uma perspectiva mais técnica, nós fizemos essa articulação. Demos suporte para que todos os pontos pudessem estar bem amarrados. Por exemplo, o trabalho de levantamento da documentação, de informações de contexto sobre as peças a partir das fichas catalográficas. A possibilidade de ter o olhar de uma pesquisadora com muitos avanços na produção de conhecimento para além dessas informações contidas nas fichas. Também o entendimento do que há catalogado, do que o MAE já produziu de novos conhecimentos a partir do acervo. No caso, é uma coleção já bastante tratada, então não houve muitas problemáticas do ponto de vista da conservação. Mas, por exemplo, expusemos uma peça de metal, o Elmo, e

houve toda uma avaliação sobre como o elmo poderia ficar na exposição, pois metais são muito frágeis. Então, nós colocamos um medidor e um apoio para retirada da umidade da vitrine. Esse envolvimento, principalmente da área da salvaguarda, para além das áreas mais ligadas à comunicação, também foi bastante efetivo. Então, a cadeia operatória foi totalmente executada. Ela esteve na base da produção da exposição. Foi um contexto bem “redondinho”, da articulação das áreas institucionais.

Essa articulação envolveu os respectivos profissionais, as lideranças e o processo de montagem. Pode-se dizer que essa exposição foi integralmente produzida pelo MAE. O máximo que foi terceirizado foi a impressão de painel. Mas as vitrines, o mobiliário, foi usado o que o Museu possuía. A Viviane, como responsável pela área de expografia, fez o desenho. Por exemplo, quisemos mostrar o interior de uma residência grega que havia sido objeto de pesquisa arqueológica, a identificação dos espaços da casa e as suas diferentes funções. Então, a Viviane trouxe uma proposta muito feliz a partir dessa pesquisa arqueológica que produziu uma planta baixa da casa. Ela deu a sugestão de fazer uma vitrine baixa para ser vista de cima, onde os objetos foram correspondentes a essa especialização do espaço doméstico, eles foram distribuídos sobre os respectivos cômodos na planta baixa. Os objetos votivos em uma área de altar, voltada para os momentos religiosos, os objetos de banquete em uma área mais próxima a entrada, de um uso mais masculino, na área da cozinha.

E isso teve um apelo muito forte com o público, as pessoas adoravam. Em termos de comunicação, foi uma escolha muito feliz. E a ideia surgiu a partir dessas conversas sobre qual era intenção, entender o que foi esse trabalho de pesquisa com a casa, o que a pesquisa revelou e o que queríamos comunicar ao público. Então, se chegou a essa solução técnica. E todos esses detalhes foram pensados nas reuniões de discussão e de concepção. Por isso digo que foi uma exposição integralmente produzida pelo Museu.

Considerando que a exposição *Pólis* articulou linguagens mistas ou múltiplas linguagens – artefactual, tátil, textual, visual, 2D e 3D –, quais aspectos comunicacionais da exposição você considera que merecem ser destacados? Quais foram os critérios de escolha para adotar cada elemento não digital e digital constituinte da exposição *Pólis*?

Carla: No processo de concepção da exposição, sempre buscamos encontrar as melhores maneiras de fazer a comunicação das informações, dos contextos e de como poderíamos acessar o público, aproximar o público dessas questões. Como mostrar os artefatos? Esse é o nosso ponto de partida, a nossa base. Os artefatos que estariam mais destacados, os artefatos que estariam mais inseridos em contextos e misturando outras linguagens. Primeiro pensamos nessa distribuição, pensamos em como evidenciar essa disposição ao alocar os artefatos. Primeiro os objetos apresentados em um contexto, depois os de outro núcleo temático e assim por diante. Como fazemos em

qualquer exposição, conforme as características do artefato, pensamos na melhor maneira de visualização, de interlocução com o objeto. Por exemplo, a vitrine baixa possuía vários artefatos para entendermos o conjunto e a distribuição espacial. Às vezes, queremos dar um destaque. Daí, colocamos o objeto como uma peça única, para revelar todos os seus elementos, como no caso da ânfora.

A exposição iniciava com uma discussão sobre a especificidade da cultura material como um aspecto extremamente relevante para a Arqueologia, que é uma ciência que se constrói a partir da análise dos vestígios materiais. Esse conceito de cultura material é fundamental na pesquisa arqueológica e também na perspectiva museológica. O que traz a especificidade para os museus são as suas coleções, seus conjuntos, artefatos reais – embora hoje haja muitos outros modelos de museu, mas ainda é uma discussão em andamento. Essa centralidade da cultura material sempre foi uma perspectiva também da pesquisa realizada pela Elaine, tanto da produção de conhecimento específico sobre o mundo do Mediterrâneo Antigo, quanto do seu interesse pela parte educacional. Essa centralidade da cultura material para a produção de conhecimento e sua difusão é uma marca da Elaine é uma marca do Educativo, de nossas exposições e do Museu.

A exposição abria dessa maneira, trazendo os elementos da cultura material, da sua centralidade, bem como os vários outros suportes. O que podemos entender por cultura material? A exposição iniciava com uma ânfora que pode ser explorada como objeto a partir da sua forma, sua função, sua

iconografia também. Havia nela uma cena de Dionísio e outra de Hércules, da mitologia grega. A iconografia era tratada como uma fonte. Então, a ânfora é um objeto que pode ser explorado nos seus vários aspectos, nas suas várias camadas de informação e de possibilidades de exploração enquanto cultura material. Havia elementos de arquitetura em nosso acervo, elementos dos templos, para falarmos também das edificações.

Em termos de linguagens mistas, havia sido produzida uma representação na forma de uma maquete digital intitulada “Um Templo Grego”⁴². Então, dispusemos esses artefatos arquitetônicos ao lado dessa maquete virtual logo no início da exposição, para falar das linguagens, da cultura material e as suas potencialidades de exploração. Era um totem com um *tablet* interativo (tela *touchscreen*). A intenção era que o usuário/visitante passasse pelas telas da maquete com atenção a esses elementos arquitetônicos, que estavam, eles próprios, expostos em uma vitrine. Esses artefatos, em uma vitrine, que eram os elementos decorativos arquitetônicos dos templos. São peças originais, arqueológicas.

Depois pensamos em peças táteis e selecionamos dois objetos. Foi feita uma réplica de resina desta ânfora que comentei, com os elementos de iconografia reproduzidos em relevo, para o público com deficiência visual poder identificar os desenhos. Embora essa questão do tato fosse uma necessidade para o público deficiente visual, ela

⁴² Disponível no seguinte link:

https://labeca.mae.usp.br/media/maquetes_virtuais/umtemplogrego/.

também foi explorada por outros públicos interessados. A peça original era vista dentro da vitrine e, em outra vitrine sem cúpula ao lado, ficava a réplica. Isso foi uma novidade. Foi a primeira vez que colocamos uma peça tátil em exposição. O Educativo já havia tido a experiência de fazer materiais táteis nos recursos pedagógicos, mas ter um elemento no espaço expositivo, para todas as pessoas poderem explorar, foi nessa exposição que o museu deu esse passo pela primeira vez. É uma coisa importante do ponto de vista da acessibilidade. Creio que foi o primeiro elemento de acessibilidade em uma exposição do Museu. O MAE já havia tido essa iniciativa nos recursos pedagógicos, mas isso não estava disponível para qualquer pessoa que entrasse na exposição. Penso que foi um passo mais democrático nesse sentido.

Fizemos também a réplica tátil do elmo, que estava no núcleo da guerra. O elmo foi feito em um tamanho um pouco maior do que o original, justamente para as pessoas poderem vestir. Havia um incentivo para pessoas vestirem, tirarem uma foto, um convite mesmo para o manuseio, para a exploração do artefato via tato, mas também para explorar o aspecto lúdico. E isso fez muito sucesso na exposição. Soluções analógicas, mas que foram experimentações muito interessantes.

Houve também a linha do tempo interativa. Uma linha do tempo sobre vários eventos ocorridos na região do Mediterrâneo Antigo, mas fazendo algumas correlações também com o contexto do território brasileiro, como uma urna marajoara, por exemplo, tentando mostrar algumas

correspondências, o que estava acontecendo aqui no continente americano nesse período. Eram cartões com ímãs posicionados na parede pintada com tinta imantada. Foi feito um desenho, uma linha do tempo adesivada, e foram colocadas imagens em uma placa de ímã. Esses elementos ficavam em uma caixinha na lateral. As pessoas pegavam os elementos e os distribuíam ao longo da linha do tempo.

Um desses cartões possuía a imagem de uma urna funerária brasileira?

Carla: Sim, para mostrar o que estava acontecendo em uma perspectiva mais global, para não ficar apenas no Mediterrâneo, para evitar uma perspectiva ocidental que se coloca no centro de tudo. Eu não me lembro exatamente de todos os elementos, mas havia uma cerâmica tapajônica mencionando um período, dado que Santarém, no ano 1000, era uma região densamente ocupada. Essa linha do tempo também foi uma ideia que fez muito sucesso porque é uma coisa simples. Havíamos usado algo parecido em uma exposição temporária sobre o etnólogo Herbert Baldus, quando ainda tínhamos aqui um espaço de exposição temporária. Era uma pesquisa do Baldus sobre os Tapirapé. Ele conseguiu evidenciar o mito Tapirapé sobre como eles entendiam a construção do mundo: do inframundo (plano onde nós vivemos), do supramundo e dos seres que habitavam cada um desses estratos. Naquela ocasião, fizemos também esses seres, contávamos o mito e íamos

fazendo a distribuição nesses planos do mundo Tapirapé. Nos inspiramos nessa experiência.

Foi uma experiência de uma interatividade muito simples, mas que funcionou muito bem do ponto de vista de comunicação. Foi uma experiência que fez muito sucesso. Digo isso a partir do ponto de vista de uma mediadora. Nas visitas, quando usávamos o recurso, despertava o interesse. Chamávamos o público para participar e fazemos juntos essa construção. Na mediação, somos capazes de perceber quando um elemento funciona e quando não funciona, quando há dificuldade, como no caso do jogo “A Casa Grega”. Tínhamos essa linha do tempo interativa e, bem ao lado, o jogo que ficava em um monitor com um *joystick* de videogame, mas era difícil o manuseio, não era uma coisa simples porque era de uso individual. Pensando na mediação, era um elemento difícil de usar. Nunca havíamos usado um aplicativo com a temática da exposição compondo essas linguagens de comunicação. Foram dois elementos que tiveram início com a *Pólis*: as peças táteis e esses aplicativos (maquete virtual ou jogo).

Outro elemento interessante foi o uso das maquetes físicas feitas pelo Labeca. Eram quatro maquetes sobre cidades antigas que haviam sido pesquisadas dentro do repertório de produção de conhecimento do Labeca já com o objetivo de fazer um trabalho de difusão científica, independentemente do Educativo do MAE. Eles haviam feito a confecção de quatro vitrines, quatro maquetes de cidade. Então incluímos na exposição. Essas maquetes foram produzidas Independentemente da exposição. Isso foi bem antes. Por

conta dessa preocupação do Labeca com a difusão, eles tiveram a confecção das maquetes, o banco de dados para um acesso mais amplo e uma produção audiovisual. Eles têm um documentário sobre a cidade antiga baseado em uma pesquisa *in loco*, especialmente na Sicília. Também produziram um glossário com termos específicos dessa realidade mediterrânica. Então, havia outros materiais de apoio. Duas das maquetes do Labeca foram usadas na exposição. Eram dois contextos de cidade, para fazer o contraponto. Uma cidade com núcleo mais orgânico, que vai se transformando nesse modelo ortogonal que caracterizava as cidades gregas antigas, e outra que já nasce de um modelo mais planejado. A outra tem o núcleo mais orgânico, menos planejado, e que vai depois adotando esse modelo de planejamento de cidade. Dava para ver, e explorávamos essas diferenças na mediação. Essas maquetes são resultado de pesquisas realizadas.

O videogame possuía uma relação direta com os outros elementos ali presentes? Por exemplo, algum artefato que estava na vitrine estava também no jogo?

Carla: Sim. Na verdade, o jogo dialogava muito com a planta baixa da residência e com seus objetos correspondentes. Não todos, a vitrine tinha muito mais objetos do que no jogo, mas alguns objetos sim. Por exemplo, havia um espaço da casa que era mais feminino e que tinha os objetos de tecelagem para fiação. Isso tinha na vitrine. O tortual ou o fuso completo. Num espaço mais masculino, alguns objetos também para beber vinho. Então, havia um diálogo,

principalmente entre esses dois, o jogo e essa vitrine da maquete da casa.

Havia também os painéis gráficos, certo?

Carla: Sim, havia os painéis com textos, os mapas. Os textos falavam sobre núcleos temáticos como a expansão do mundo grego, dessas cidades gregas em todas as regiões do Mediterrâneo. Havia um mapa grande da linha do tempo, que dava os aspectos de cronologia e espacialidade dos territórios conquistados pelos gregos, além da importância da navegação. Por exemplo, temos uma ânfora, que é um objeto para conter líquidos, como azeite e vinho, e ela é uma ânfora de transporte porque ela tem a base afunilada para o encaixe nas embarcações. Então ela entrou com o objetivo de falar um pouco como foi essa expansão e essa ocupação de novos territórios. Das viagens pelo Mediterrâneo. A ânfora do módulo da abertura da exposição é uma ânfora de servir. São dois objetos com funções parecidas, os dois contêm bebidas, líquidos, só que um para servir e outro para transportar. E esses dois objetos foram apresentados nos seus núcleos temáticos correspondentes.

Havia o núcleo da guerra, como um caminho de conquista e de expansão, e temos alguns objetos relacionados a isso. Temos o elmo, um disco peitoral, perneira, lança. Esses objetos foram apresentados. A maquete também dialogava com o tema da expansão do mundo grego, desse modelo de cidades que acabou se espalhando por essa área do Mediterrâneo. Isso no aspecto mais geral. No aspecto mais micro, comunicávamos o que seria uma casa nesse modelo

de cidade, a ocupação dos cômodos, as atividades que eram realizadas no âmbito doméstico e as que eram realizadas nos espaços públicos porque nas maquetes também dava para explorar esses lugares públicos na constituição das cidades. E a construção da ideia de democracia, qual democracia era essa. É o mesmo conceito de democracia que temos hoje? Quem eram os cidadãos gregos? O espaço do teatro, do anfiteatro, do templo etc. É uma coisa muito interessante pensar que os templos não eram ocupados pelas pessoas, os rituais aconteciam nas áreas externas, das oferendas, dos objetos votivos. Um espaço mais voltado aos rituais, principalmente aos rituais funerários. Temos uma urna funerária com remanescentes humanos, basicamente cinzas. Temos um altar votivo e alguns objetos votivos que foram encontrados junto a sepultamentos. Votivos porque foram encontrados em contextos de sepultamentos e também em templos.

A exposição terminava com o espaço de apresentação de vídeo, onde era exibido o documentário "*Naxos*", um dos documentários produzidos pelo Labeca. Mais uma linguagem, a audiovisual. Também não foi feita especialmente para a exposição, mas nesse contexto das pesquisas sobre as cidades antigas entrou como mais um elemento de informação.

Você conseguiria listar os núcleos temáticos?

Carla: Depois, vale a pena conferir na documentação, não me lembro de todos porque faz bastante tempo. Mas havia o núcleo introdutório, apresentando o tema, focado na cultura

material como elemento de produção de conhecimento tanto para a área da Arqueologia quanto para o Museu. Em seguida, havia o núcleo temático sobre o mundo grego e sua expansão. Havia a linha do tempo, o mapa e as maquetes com dois exemplos de cidade. Acredito que uma delas era de Olinto. Eu me lembro melhor o que era explorado na maquete, sobre como a cidade começou a se constituir a partir desse núcleo e depois, com a expansão, com esse modelo grego abarcando o núcleo orgânico e dando uma outra aparência para a cidade, desse modelo já estabelecido. E os vários espaços também. Espaços mais domésticos e espaços com vocação mais pública. Um projeto de expansão para duas realidades, dois exemplos de cidade e, dentro das cidades, o que seria um espaço doméstico. E havia dois elementos principais: a vitrine, que era a planta baixa de uma casa que foi pesquisada arqueologicamente, com objetos que temos nas coleções, podendo ser identificados como objetos domésticos, e o jogo refletindo isso em uma perspectiva bem interativa com o público.

No aspecto da cidade também, como se deu essa conquista, a circulação das embarcações marítimas... Às vezes a ocupação era bélica, usando os elementos das armas, de proteção, de guerra. E havia também uma área voltada aos rituais e principalmente os rituais funerários. E o vídeo, trazendo esse contexto mais amplo sobre a discussão de cidade e esses territórios hoje.

Parece haver uma transição de macro para micro. Isso era intencional?

Carla: Sim, era intencional partir desse contexto maior e focar nesses contextos mais específicos, dos espaços especializados da cidade. Da perspectiva religiosa, da perspectiva doméstica, da religiosidade dentro do doméstico também, o que acho muito interessante, pensar que a casa tinha um pátio interno que era dedicado à prática religiosa. É interessante porque, no momento da execução, logo que a exposição abriu e começou a ser frequentada pelo público, nós tínhamos essa sensação de harmonia. Hoje, com essa distância temporal, eu vejo como foi um projeto “redondinho” em muitos aspectos, um alinhamento bem construído entre as coisas, entre as linguagens... Experimentamos várias coisas. Não foi uma exposição cara, não foi uma exposição longa, mas acho que tinha muita clareza, muita clareza sobre o objetivo, sobre o que se queria com a exposição, o que se tinha como base. Isso fez com que o projeto se realizasse de uma forma muito harmônica, e acredito que o público também sentiu isso. Mesmo havendo esse distanciamento temporal e geográfico com a Grécia, considero que foi uma aproximação com o tema. Mas essa é uma leitura particular, que faço como profissional do Museu. Pela minha experiência, acredito que foi um projeto muito feliz.

Na época, adotou-se o termo *exposição e ação educativa Pólis* em vez do termo *exposição Pólis*. Comente sobre a relação existente, no MAE, entre *exposição e setor educativo*.

Carla: Eu sempre tive uma leitura de integração entre essas áreas. Porque eu entrei como educadora do Museu em 1998. Logo que eu entrei, estava sendo inaugurada uma exposição sobre a escrita lá no espaço do Centro MariaAntonia da USP. Havia um colega da área da expografia, que era o Maurício Cândido, e lá tínhamos uma prática de sempre haver um educador acompanhando as produções de exposição. Na época, para essa exposição, a educadora foi a Judith. O Camilo havia sido o educador em uma exposição anterior, que era sobre as Olimpíadas. Havia uma espécie de rodízio. Fazia-se esse trabalho: a exposição e a ação educativa de forma conjunta.

Inclusive, naquela época, o MAE tinha uma outra configuração de estrutura, de organograma. Havia uma divisão científica que se chamava Setor Técnico de Curadoria, que tinha sob sua responsabilidade só a área de salvaguarda. Se considerarmos a cadeia operatória museológico-curatorial, o Setor Técnico de Curadoria cuidava só da salvaguarda, limitava-se às reservas técnicas. Isso desde o organograma de 1995.

O primeiro regimento do MAE foi em 1995 após a fusão. Foram criadas, então, as áreas. O regimento fala sobre a estrutura do Museu e depois ele se reflete em um organograma. E como era o organograma? Havia a diretoria e duas divisões: a Divisão Científica e a Divisão de Difusão

Cultural. Ligados à Difusão Científica estavam todos os arqueólogos(as) e etnólogos(as), todos os docentes dessas duas áreas e também esse Serviço Técnico de Curadoria, que tinha a responsabilidade das reservas técnicas, dos laboratórios, da conservação e da documentação. Era um Serviço. Já a Divisão de Difusão Cultural, eram os docentes da área da Museologia, que na época eram três. Hoje também são três. Mas eram a Cristina Bruno, a Marília Cury e a Christina Rizzi. Ligado à Divisão de Difusão Cultural, existia o Serviço Técnico de Musealização, que era responsável pela expografia e pelo educativo. E é interessante pensar em termos conceituais, porque, na verdade, curadoria e musealização, do ponto de vista que MAE adota, são conceitos sinônimos. Mas eles tinham um desmembramento de equipe.

Essa configuração estava vigente em 2016, no momento da exposição?

Carla: Não, em 2016 já era diferente. Porque houve uma mudança do Regimento em 2011. Houve uma grande revisão e mudou totalmente. Os docentes passaram a ficar diretamente ligados à direção, essas duas divisões foram dissolvidas e foram criadas a DAPE (Divisão de Apoio à Pesquisa e Extensão), que incorporou todas as áreas técnicas do ciclo curatorial; a DAE (Divisão de Apoio ao Ensino), que envolvia a área acadêmica, a seção de alunos; e a DAFI (Divisão Financeira e Administrativa). Então, havia três divisões e depois ainda houve outra mudança regimental em que extinguiu a DAE.

Eu entrei em 1998. Foi o ano de abertura dessa exposição sobre a escrita. A curadora era a professora Haiganuch Sarian. Na equipe técnica havia o Maurício da expografia e a Judith da ação educativa. A concepção da exposição já possuía esse formato integrado da exposição com a ação educativa. Depois, começou-se a pensar em uma exposição naquele contexto de comemoração dos 500 anos, uma grande exposição do MAE em Brasília. O Maurício já havia saído do MAE, havia pedido demissão e a Marília era a museóloga responsável. Ela era a responsável pela área da Museologia e o Paulo, o Eduardo e a Érika eram os arqueólogos curadores – a Érika estava como professora colaboradora. A Marília pediu um apoio técnico, porque só havia três educadores, não havia mais ninguém da expografia. Daí, eu fui eleita e até trabalhei um tempo onde era a Expografia. Não sei se você é dessa época, quando ainda havia o bloco da Divisão de Difusão Cultural. Onde ficavam os docentes e funcionavam as duas áreas técnicas, educativo a expografia, com muito mais condições para essas áreas se desenvolverem. Enfim, houve essa exposição de Brasília, em que o Camilo era o educador e ela se construiu nessa articulação com o Educativo. Depois também houve uma exposição temporária sobre o Baldus em que eu fui a educadora responsável. Então, desde que eu estou no MAE, eu sempre participei das exposições e muitas vezes no papel da educadora. Só depois que eu vim para a

DAPE⁴³, então, agora, eu falo de um outro lugar também, da exposição e ação educativa.

Então, há uma integração do educador com os processos de concepção e produção e que é histórica inclusive?

Carla: Sim, que é histórica inclusive. Isso é um aspecto muito diferenciado positivamente de outras instituições museológicas. Mas acredito que há um outro fator. Eu, Carla, quando fiz a opção de trabalhar no Museu, eu não necessariamente tinha uma ideia de que queria trabalhar apenas em um setor. Eu não queria ser só conservadora ou ser só educadora ou ser só documentarista. Eu sempre pensei na perspectiva de que eu queria trabalhar em uma instituição museológica, do fazer museológico. Então, mesmo tendo entrado pela área educativa, eu sempre tive interesse em outros nichos, principalmente nas exposições. Eu também sempre me voluntariei a participar não só como educadora. Sempre gostei muito da montagem da exposição. De todas as exposições que eu participei, eu sempre quis estar na montagem também. Pôr a mão na massa mesmo, pegar uma vitrine e pôr os objetos.

Tenho esse perfil pessoal de interesses, que é um interesse profissional, uma disponibilidade de me colocar nos vários processos de uma exposição e de estar muito inserida na montagem desde o começo. Isso fez eu me sentir mais integrada. No momento da exposição, eu não me vejo lá só no papel da educadora. Claro, eu penso também na

⁴³ Atualmente, denominada Divisão de Curadoria (DC).

mediação. Há os desdobramentos depois que a exposição abre. Mas também há o momento da produção da exposição e isso também é do meu interesse. Talvez isso me faça ter uma leitura de me sentir mais parte de todo o processo. Mas institucionalmente sim, o MAE adota um modelo que pensa no Educativo desde os momentos muito anteriores à abertura da exposição, desde o momento da concepção. E por que nesta exposição isso está tão salientado no título? Eu acredito que isso tenha muito a ver com o perfil da Elaine e como ela sempre viu essa questão de uma maneira integrada, por isso fazer questão de colocar isso no título do projeto, não só como algo implícito. Isso é uma leitura que eu faço, acredito que tem a ver com o perfil dela. Eu não me lembro exatamente como chegamos à decisão de que iria ser exposição e ação educativa, mas, pensando em quem estava compondo esse grupo, acho que faz muito sentido.

Como a exposição *Pólis* se contextualiza no Educativo, por exemplo, se relacionando com outros programas? Quais os objetivos e ações do Educativo?

Carla: Acredito que toda exposição, na verdade, é acolhida pelo Educativo, buscando a exploração máxima do trabalho possível na perspectiva da educação. Penso que todos os programas, como o Programa de Mediação, o trabalho de formação com os professores, o que agora chamamos de Programa de Acessibilidade e a interlocução com os grupos da terceira idade e com a comunidade São Remo etc. sempre tentam fazer com que os cinco programas educativos

dialoguem com a exposição, inclusive o Programa de Recursos Pedagógicos.

Na exposição *Pólis*, considero que isso também se concretizou, porque havia uma ideia anterior de produção de um Kit Educativo de Arqueologia do Mediterrâneo – tanto é que a Elaine já tinha um conjunto de objetos que ela trouxe de viagens dela à Grécia e à Itália – e foi possível concretizar esse Kit do Mediterrâneo enquanto a exposição estava aberta. Ela, de fato, conseguiu estabelecer o diálogo com todos os programas do Educativo. Os itens do Kit propriamente não integravam a exposição, mas em termos das temáticas, era um conjunto de objetos disponíveis para isso. Fragmentos cerâmicos, alguns objetos de vidro, alguns objetos de construção, os ladrilhos etc. Objetos que a Elaine foi adquirindo já pensando nesse desdobramento de produção de um recurso pedagógico. E isso foi concretizado neste momento da exposição. Houve um diálogo com todos os programas do educativo. As mediações, a partir dessa temática e da preparação dos estagiários para as visitas acontecerem, as formações de professores voltadas à visita, à exposição... E, na formação de professores, duas formações: uma voltada a receber os grupos para visita à exposição e outra voltada para o uso do kit do Mediterrâneo.

Como era realizada uma visita mediada na exposição *Pólis*?

Carla: Há um modelo estabelecido há bastante tempo no MAE - desde quando eu era estagiária - que consiste em uma visita dividida em três momentos. Há o momento do

acolhimento, que é quando o grupo é recebido fora do espaço expositivo. O educativo tem uma sala de atividades para essa recepção. Nesse momento do acolhimento, trabalha-se um pouco as expectativas dessa visita e a ideia que os alunos/visitantes têm sobre museus, perguntamos se eles foram “preparados” para essa visita a este museu, qual temática eles acham que vão ver etc. O momento do acolhimento é uma sensibilização do trabalho com a cultura material. Passa-se um conjunto de objetos para fazer um manuseio e aí explorar um pouco, a partir desse manuseio, desse olhar, dessa atenção a quais tipos de informações esses artefatos estão trazendo, levantamento de hipóteses. Vamos trabalhando por meio de perguntas, questionando se eles identificam a matéria-prima que compõem aquele objeto, se, pela forma, dá para saber qual era a função daquele objeto, se é um objeto antigo ou um objeto mais recente, se é um objeto que está completo ou se estão faltando partes etc. Enfim, provando para verificarem o que é possível explorar a partir dessa observação e manuseio. É um jeito de trazer um olhar mais focado no objeto. Esse é o momento do acolhimento. A parte do acolhimento é bem importante, porque cria uma linguagem mais afinada com o educador que vai mediar o grupo. É importante para saber se esse grupo foi preparado, se caiu aqui “de paraquedas”. Perguntamos: “*Onde vocês vieram visitar hoje?*”. Respondem: “*Ah, a gente veio visitar a USP.*”. “Mas qual lugar é esse dentro da USP?”. “O museu.”. “Mas que museu é esse?”. Às vezes, eles não têm ideia do que é Arqueologia e Etnologia. Então, o acolhimento é o momento dessa

conversa, de criar alguns termos, um plano mais comum de diálogo.

Depois, vamos ao espaço da exposição e fazemos uma leitura dos elementos que compõem a exposição, sempre em uma perspectiva de diálogo, chamando para a observação a partir do que eles estão vendo, que hipóteses podem ser trazidas. É menos informação e mais uma construção do olhar e das abordagens.

Por fim, geralmente, a visita termina com uma síntese que é uma oficina. Uma produção de desenho ou uma coisa mais lúdica, um jogo etc. Partimos dessa visita ao espaço expositivo e exploramos as diversas linguagens, a fim de associar o tipo de informação que cada objeto pode trazer - o que foi possível observar nas maquetes, nos objetos táteis, enfim... A ideia é explorar também as linguagens. Esse é o modelo do Educativo do MAE. Funciona muito bem.

Quais referenciais teóricos ou princípios o Educativo seguiu/segue hoje e, principalmente, naquele momento da *Pólis*.

Carla: Essa sempre foi uma pergunta em aberto para o Educativo do MAE. Eu confesso que é uma questão com a qual não me importo muito, mas isso sou eu, Carla. Considero que temos um fazer bem estruturado. E isso basta. Eu estou muito mais preocupada com os objetivos e como alcançar os objetivos do que quais são os teóricos que estão por trás.

Se considerarmos o histórico dos Educativos do MAE, o Educativo é um produto da fusão institucional também, e

isso não pode ser desconsiderado. Quando eu fiz o doutorado - em que eu fui levantar essas bases - vi claramente que o que existe hoje está numa intersecção. O antigo MAE era muito focado em uma perspectiva do Paulo Freire, uma perspectiva mais construtivista, inclusive envolvendo linguagens e experiências alternativas. Por exemplo, essa questão do manuseio dos objetos, da conversa com os objetos. Mas eu era do grupo do IPH, quando fui estagiária do MAE e estávamos muito mais alinhados com a perspectiva da Educação Patrimonial da Horta⁴⁴. Havia também uma tentativa de consolidar uma linha baseada na Psicologia da Aprendizagem inspirada no Vigotski.

Em geral, eu me lembro que houve algumas discussões, mas nunca houve de fato a sistematização de uma perspectiva teórica e metodológica do que é o Educativo. Acredito que nossas metodologias foram se construindo muito a partir do próprio fazer. No IPH, antes do MAE, também havia uma outra abordagem teórica, que era a Teoria do Despertar, que identifiquei no meu doutorado para levantar quais haviam sido as bases teóricas. Após a fusão, era a época da Christina Rizzi, que era da área das artes. Ela veio do MAC, entrava um pouco na discussão da metodologia Triangular, da Anna Mae Barbosa.

Eu li Piaget também, que tinha um pouco essa base da Psicologia da Aprendizagem. Isso na época em que eu era estagiária. Essa base do antigo MAE eu só tive acesso por

⁴⁴ HORTA, Maria L. P.; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Q. **Guia básico da educação patrimonial**. Brasília: IPHAN, 1999.

meio das publicações, nos artigos, mas eu lembro muito da Judith falando sobre isso também. Eu fui estagiária bem no momento seguinte à fusão, já no novo MAE, mas as equipes funcionavam de uma maneira ainda totalmente segmentada. Somente às vezes, na formação dos estagiários, eles faziam coisas em conjunto. Eram cinco educadores nessa época: a Judith, a Denise Peixoto e a Cristininha eram as educadoras do antigo MAE e o Camilo e a Adriana eram da sala do IPH. Eu era estagiária/bolsista do Camilo e da Adriana, então eu só atuava na sala do IPH. Os momentos coletivos ocorriam nas discussões de texto, na formação dos bolsistas. Isso sempre foi levado muito a sério. Eles eram muito atenciosos com os alunos, por isso davam essas leituras bastante densas, com discussão. E nós acompanhávamos as visitas mediadas por eles. Era um trabalho muito sério e eu fiquei encantada com esse cuidado todo com o Educativo porque eu vim da Estação Ciência, onde, na época, isso era um pouco negligenciado.

Quando eu entrei na USP foi o ano em que a USP tomou conta da Estação Ciência. Era um projeto do CNPq que passou a ser de responsabilidade da USP. Era um espaço muito grande. Eu fiquei na mediação. Foi o começo do trabalho da USP, então havia também uma equipe de técnicos e tivemos uma formação muito boa. Eles levaram convidados especialistas para falar. Mas eu fiquei lá mais de dois anos. Então, eu peguei esse momento muito bom em que houve toda uma preparação dos bolsistas, mas isso foi gradativamente se perdendo. Havia uma rotatividade muito grande e, depois de um tempo, nós mesmos, os mais

antigos, que formávamos os mais novos. Quem chegava acompanhava umas duas visitas e já começava a mediar as visitas. Então, ter vindo para o MAE foi muito bom.

Enfim, voltando, nós nunca adotamos exatamente uma metodologia específica nem lidamos exatamente com algum teórico. No fundo, foi um pouco um percurso individual de leituras. Mas esse trabalho de ter a cultura material na centralidade, de como explorar a cultura material, acredito que esses sejam elementos que são grandes diferenciais.

Como os visitantes receberam, usaram ou interagiram com as tecnologias digitais da exposição *Pólis*?

Carla: Penso que a recepção foi positiva porque despertou bastante o interesse. Eu tenho uma visão um pouco crítica - talvez pela falta da minha experiência nos processos de mediação de grupos - em relação à eficácia dessas tecnologias para fins da mediação. Enquanto exploração individual de um visitante, são boas. Porém, pensando na dinâmica de mediação de um grupo de 20 pessoas, um jogo, uma maquete digital ou um tablet limita uma exploração mais coletiva. Ter tecnologias diferentes apresentadas na exposição acho que foi um diferencial. Chamou a atenção. Mas pensando em uma perspectiva educacional, no trabalho da mediação, talvez hoje pudéssemos pensar em outras escolhas. Não foram desenvolvidas especificamente para isso. É necessário muito jogo de cintura para terem uma eficiência na perspectiva mais coletiva.

Poderia dar um exemplo de um bom dispositivo digital?

Carla: Depende de como se conduz. Um jogo traz esses desafios. Por exemplo, eu vi alguns mediadores que não dominavam a condução, para mudar de ambiente ou fazer a mediação em uma velocidade que o grupo apreendesse as informações. Não sei se eu estou sendo clara. Eu não sou uma pessoa inteirada em jogos. Este não era um jogo com desafios, mas um jogo de navegar pela casa e explorar os vários elementos para entender seus elementos.

Recentemente, eu fui ao INOVA ver o material feito por eles em uma pesquisa com Astolfo. Eles foram até o Abrigo Itapeva e escanearam o território na perspectiva arqueológica, do que era interessante fazer o registro e a exploração - tem as paredes do abrigo com as gravuras rupestres e uma área de escavação onde foi escavada uma fogueira. Daí, fizeram o escaneamento. E com óculos você pode, individualmente, ir explorando esses elementos. É uma experiência imersiva. Eu fico imaginando se esse jogo fosse desta maneira, uma experiência em um ambiente de realidade virtual em que você entra nos cômodos, vai acessando os objetos.

Minha questão é só que, talvez, para uma exposição, deve-se aperfeiçoar. Foi interessante para inaugurar possibilidades de outras linguagens nas exposições do MAE. Então essa seria minha abordagem positiva sobre essas tecnologias digitais, mas não eram tecnologias digitais feitas para uma exposição. Foi uma adequação de algo que estava em desenvolvimento. Dialogava com o tema da exposição e foi utilizado. Hoje, penso que talvez esse jogo pudesse ser

uma experiência imersiva, seria muito mais interessante. Com óculos de realidade virtual.

Mas ainda assim não seria um problema, por ser individual?

Carla: Se tivermos vários óculos, não. Aliás, é o que estamos propondo nesta exposição “USP 90 anos: uma jornada imersiva pelos nossos museus”. Propomos que tenha um espaço para essa exploração. Envolvendo os quatro museus, sendo que cada museu tendo sua própria experiência imersiva. Penso que funciona melhor do que um jogo em que apenas uma pessoa pode manusear. Até poderia ser nesse formato, mas com uma tela maior e também uma formação também para os educadores, sendo preparados para uma condução agradável, para que todos pudessem ter essa experiência – o que não era nosso caso, tínhamos apenas uma tela de computador. Era a mesma questão da maquete virtual, que era um tablet em um totem. Talvez ficaria melhor em uma TV com *touchscreen*. Uma TV grande em que essa navegação pelo espaço pudesse ser demonstrada para o grupo. Talvez não precisasse nem mexer tanto no conteúdo. O problema foi a forma de apresentação. Hoje, temos mais recursos para isso.

Como essas tecnologias digitais adotadas contribuíram para que os objetivos da *Exposição e Ação Educativa Pólis* fossem atingidos?

Carla: Os recursos digitais estavam, de fato, bem alinhados em uma perspectiva temática, com a exposição. Também eram um diferencial, mesmo não tendo funcionado tão bem, ao meu ver. Acho que houve uma atração pelo videogame porque o público via as coisas se movimentando. Chamou mais atenção do que o vídeo, que tem uma linguagem documental e menos lúdica porque o vídeo exige a pessoa se sentar e ouvir. É uma linguagem de documentário, então tem bastante informação, tem um tempo de fala das pessoas. É um outro tipo de imersão. Para o público do MAE, que é o público escolar, talvez seja uma linguagem já um pouco ultrapassada. Com certeza, um jogo era mais interessante do que ver uma TV ligada com pessoas dando depoimento no documentário.

Voltando aos critérios de escolha das tecnologias digitais, na verdade, as escolhas eram dentre as coisas que existiam. Exceto a audiodescrição, nada foi produzido especialmente para a exposição. Mas, de toda forma, eu acho que essas tecnologias digitais, em termos temáticos, estavam totalmente alinhadas aos objetivos da exposição e da ação educativa. Nesse sentido, serviram como facilitadores para as abordagens.

Considerando que não foram produzidos para a exposição, comprometeram um pouco?

Carla: Se essas tecnologias digitais fossem pensadas especificamente para a exposição, os formatos poderiam ter sido diferentes. Foi uma experimentação válida, mas fica como aprendizado que, para as futuras exposições, os suportes de apresentação são igualmente importantes. Os conteúdos são importantes, precisa ter alinhamento, mas o suporte e como essas tecnologias vão ser exploradas, apresentadas são também fundamentais. Acho que isso fica como aprendizado. Não penso que o digital é solução para tudo, mas algumas coisas de fato têm uma capacidade de chamar atenção por trazer uma linguagem contemporânea. Mas é preciso pensar também na funcionalidade disso no espaço expositivo. Quando se pensa na perspectiva educativa, precisamos considerar que não há só o visitante individual, há o trabalho de mediação de grupo. E esses grupos têm o mesmo direito de fruição desses recursos, mas exigem dinâmicas diferentes do uso individual.

Estou tentando pensar isso de forma mais concreta. Quando eu viajei para Israel, vi um museu com uma grande mesa interativa que tinha um recurso parecido com um quebra-cabeça - não no sentido tradicional, só a lógica de um quebra-cabeça - em que era preciso conectar objetos e temáticas. O ponto principal era que se tratava de uma atividade coletiva, exigia a participação de várias pessoas ao mesmo tempo, e só terminava quando pessoas de cantos diferentes da mesa fizessem

isso. Este seria um exemplo que ilustra o que você disse sobre ter um suporte de apresentação que facilite a experiência coletiva?

Carla: Sim. Pensando na realidade cotidiana do espaço expositivo, sim. Há também outros espaços que estão usando essas tecnologias digitais de forma exemplar. O Museu da Língua Portuguesa nessa versão posterior ao incêndio é um bom exemplo. Existe a possibilidade tanto de uma exploração individual quanto coletiva. Bom, isso tem muito a ver com a questão das sonoridades, mas, como são muitos elementos, dá para ter uma distribuição, no espaço, dessas experiências tecnológicas concomitantes.

No nosso caso do que foi incorporado na exposição *Pólis*, também havia essa questão de não ter concomitância. Não dá nem para pensar em uma distribuição do grupo pelo espaço. O espaço é muito reduzido. As tecnologias digitais da exposição *Pólis* eram feitas para uma exploração individual. Considero até que, talvez, foi assim porque foram feitas para uma exploração online do material disponibilizado no site e as pessoas poderem ter essas experiências das suas casas.

Alguma pergunta não realizada ou comentário final?

Carla: A entrevista foi bem completa para o seu objetivo. Apesar de tudo, acho que foi um projeto no qual experimentamos muitas coisas. Usamos as expertises do próprio Museu, tanto das equipes envolvidas nessa cadeia operatória museológica, quanto de outros segmentos do

Museu, dos laboratórios temáticos, dos pesquisadores envolvidos nesses laboratórios, para além dos docentes, com a participação de alunos etc. - o que foi uma coisa muito boa também para mostrar essa pluralidade de produção do Museu. Como resultado, também foi um conteúdo bem apresentado. Havia uma clareza, para todos, do que era a exposição e dos assuntos que ela abordava. Houve algumas dificuldades de execução, por elas não terem sido plenamente satisfeitas, mas acho que foi possível contornar, porque a exposição se sustentava em linguagens tradicionais, mas também foram exploradas de perspectivas diferentes. Eu avalio como um projeto muito feliz, muito bem-sucedido.

4.4 - ENTREVISTA COM MAURÍCIO ANDRÉ DA SILVA (2024)

Dado que o MAE possui um acervo bastante diverso, quais critérios prevaleceram na decisão por uma exposição com o tema da Cidade Grega Antiga?

Maurício: Essa pergunta é interessante porque dialoga com o atual momento institucional do MAE, em que não há uma exposição de longa duração. Para a instituição é uma lacuna se considerarmos a riqueza do nosso acervo, que, como você bem traz, é muito diverso. Nosso acervo nos permite falar sobre muitas coisas. E o público sabe deste acervo porque tivemos a exposição “Formas de Humanidade”, que ficou em cartaz por 15 anos. Então, as pessoas sabem que o MAE tem esses acervos. Com o fechamento da exposição “Formas de Humanidade”, em 2010, o MAE se esforçou para conceber um projeto de uma nova exposição de longa duração, mas, ainda nesse ínterim, o MAE recebeu o prédio na Praça dos Museus – opção institucional de investir no novo prédio – e esse projeto foi parado. A partir de 2010, o MAE se viu sem uma exposição na sede. Para nós, do ponto de vista institucional, isso é muito ruim no diálogo com o público. Para o público em geral, as pessoas sempre pensam que museu é sinônimo de exposição. Logo, se essa exposição está fechada, o museu está fechado. Nesse momento - se não me engano por volta de 2013 - eu ingressei no MAE como educador. Em 2012, já não havia exposição, e

nós iríamos nos mudar para o novo prédio em 2015. Porém, como o projeto da Praça dos Museus foi interrompido pela Reitoria, o MAE decidiu – mediante o espaço que possuíamos naquele momento – abrir um espaço menor para exposições temporárias, para que não perdêssemos contato com o público. Se eu não me engano, isso foi na gestão da Cristina Bruno. Ela sugeriu executarmos um dos eixos de trabalho, o Programa Museológico de Difusão Científica, que previa exposições temporárias.

Dentro do universo ideal, realizaríamos uma exposição de longa duração, com toda a riqueza do acervo do MAE, além de exposições temporárias com temáticas específicas. Como estávamos sem espaço, optou-se por fazer um local para exposições temporárias na metade do prédio expositivo. A primeira exposição temporária foi a “Pelos Caminhos da Cidade de Pedra”, coordenada pela professora Verônica Wesolowski, porque era uma exposição que estava pré-pronta, havia sido exposta em Rondonópolis - cidade onde fica a Cidade de Pedra, no Mato Grosso. O diferencial da versão realizada no MAE foi a inserção de acervo, ausente na primeira versão. A partir disso, o MAE foi enfatizando suas várias áreas de pesquisa.

Na sequência, a próxima exposição temporária que foi idealizada foi a “Pólis: Viver na Cidade Grega Antiga”, especialmente a partir do trabalho que o Labeca vinha desenvolvendo. O Labeca sempre teve uma preocupação com a extroversão: já havia investido na produção das maquetes (físicas) das cidades gregas, que eram utilizadas

em atividades educativas, tinham painéis, tinham também jogos em 2D e 3D.

Diante disso, o MAE viu como uma possibilidade de dar continuidade a esse programa de difusão. A professora Elaine foi escolhida como a curadora-chefe desse processo e foi montado um grupo de trabalho conosco, junto do educativo, da expografia e de outras áreas técnicas. Então, essa escolha se deu pela necessidade de criar uma outra plataforma de comunicação com o público, as exposições temporárias. Para ser resolvido rapidamente, optou-se por priorizar os laboratórios de pesquisas que já tinham alguns desdobramentos educativos e com a extroversão. É por isso que o Labeca e a *Pólis* aparecem como a próxima exposição, contemplando o Mediterrâneo Antigo.

Dentro de um universo ideal, tivemos arqueologia brasileira, arqueologia do Mediterrâneo e, agora, etnologia indígena. A próxima seria a etnologia africana para contemplarmos essas grandes áreas de pesquisa da instituição.

Os critérios - do meu ponto de vista, de uma percepção de um olhar técnico - foram por uma necessidade, por um desafio de falta de espaço e também para potencializar a vertente/aptidão das pesquisas que já possuíam um certo diálogo e uma certa perspectiva educativa.

Considerando o seu ponto de vista profissional e acadêmico, o que foi a exposição *Pólis*? Quais eram seus objetivos e intenções?

Maurício: A exposição *Pólis* tinha um grande mote, um grande objetivo que era, por um lado, trabalhar com o

universo do mundo grego, mas a partir de outras perspectivas, de outros dados e de outras informações às quais geralmente o público não tem acesso. Quando pensamos no mundo grego antigo, sobretudo a partir do trabalho que a indústria cultural faz, os jovens e os professores dominam minimamente essa temática. Conhecem Atenas, conhecem Esparta, sabem um pouco sobre o que foi o mundo grego, os deuses gregos etc. A indústria cultural explora muito isso – a *Disney*, os filmes. Então, é uma temática que, sempre quando se pensa em arqueologia, é inevitável não pensar na Grécia, no Egito – em todo o trabalho que a indústria cultural faz. Digamos que a sociedade brasileira minimamente domina esse repertório: Atenas, Esparta, as guerras, as cidades, as *pólis*. Por outro lado, do ponto de vista do Labeca e da pesquisa científica que é realizada aqui pelo MAE, há um universo gigantesco. A *pólis* não se limita somente a Atenas e Esparta.

Portanto, o objetivo dessa exposição era trazer outras informações, trazer outros elementos para ampliar a visão do público sobre o que foi o mundo grego antigo. Neste sentido, as maquetes físicas que o Labeca já havia desenvolvido junto à FAU-USP⁴⁵ traziam outras cidades – como é o caso de Priene, Olinto, entre outras – que ajudavam a mostrar o processo de urbanização criado no mundo grego antigo. A noção de *urbs* e a noção do entorno, da parte rural, a relação com a cidade, a relação com o conceito de cidadania que é construído nesse momento. A partir do meu

⁴⁵ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAU-USP).

olhar como educador, a exposição tinha o objetivo de trazer outros elementos, outras informações sobre o mundo grego antigo e, sobretudo, informações que não aparecem nos conteúdos curriculares - pensando na nossa relação com as escolas. Falar sobre outras cidades, trazer outros elementos, falar sobre o cotidiano, sobre a relação com o aspecto religioso, sobre o que era essa religiosidade no mundo grego, dentre outros aspectos.

A exposição *Pólis* foi muito interessante para nós do Educativo, porque conseguíamos trazer essas informações e, não só. Também nos permitia fazer conexões com o mundo atual: “Por que eu estou aqui em São Paulo estudando uma cidade grega de 2.000 anos atrás? Qual sentido isso faz na minha vida?” Íamos buscando muito essas conexões com o olhar do público sobre essa temática tentando trazer para o presente: “O que é viver em uma cidade? O que é morar no centro? O que é morar na periferia? O que é morar no interior? O que é morar na capital? Como se dão esses processos? De onde vêm os alimentos que se consomem na cidade? São produzidos no campo.”. Também tentando mostrar uma longa duração de pensar a cidade. Claro, precisamos fazer uma série de críticas sobre essa história ocidental que nasce lá na Grécia Antiga, que nasce no Crescente Fértil, isso também é uma construção do Ocidente. Também trabalhávamos isso. Mas, independentemente dessas críticas, há elementos no mundo grego que foram importantes e até hoje vivenciamos. Vamos para o centro, moramos em uma cidade, exercemos uma democracia. O que é a democracia hoje? O que era

democracia nessas cidades? Quem era cidadão naquele momento? O que é ser cidadão hoje? Hoje todos são cidadãos. Naquela época, nem todos eram. Mas será que hoje todos são cidadãos realmente? Será que todos têm os mesmos direitos? Sempre tentávamos buscar essas conexões do mundo grego antigo com o presente. E era impressionante porque, realizávamos discussões bem potentes com nosso público, que é muito variado. Com escolas da periferia, falar sobre cidade era algo muito potente. O que é morar na periferia? Um espaço que não tem, muitas vezes, aparelhos culturais. Você tem que se deslocar na cidade.

A intenção dessa exposição não era somente o conteúdo pelo conteúdo, mas ensinar o que era esse outro universo do mundo grego antigo e também fazer conexões com o presente. Qual a importância de se estudar essa história antiga hoje no Brasil? Você é um estudante que mora em São Paulo ou na periferia de São Paulo? Por que deveria se interessar por esse tema?

Além disso, outro objetivo que permeia tudo que fazemos no MAE é a possibilidade do público se conectar com nossos acervos. O público poder olhar uma ânfora grega, olhar uma moeda grega, olhar os objetos do cotidiano, os objetos votivos... Um contato com o patrimônio musealizado. O objetivo era mostrar, mas também desconstruir a noção que o Ocidente criou tudo, de que tudo surgiu na Grécia. O Labeca trabalha muito nessa perspectiva.

As cidades gregas estavam imersas num caldeirão cultural que era o mar do Mediterrâneo. Estavam em contato com os

povos do Oriente Médio, com os povos do norte da África, o tempo todo trocando informações e trocando conhecimento. Então, muito do que conhecemos hoje do que é o mundo grego antigo foi, muitas vezes, influência do Egito. O próprio aspecto da religiosidade, dos deuses, dos templos. Há ali um caldeirão cultural. Mas o Ocidente e a Europa, no momento de construir a sua história, definir onde surge o mundo ocidental, inventou essa noção de que a democracia, a cidade, a urbanização surgem no mundo grego.

Tínhamos vários objetivos: falar sobre uma outra Grécia, uma outra noção de *pólis*, trazer esses dados novos que o Labeca vinha produzindo, fazer conexões com o presente dos visitantes e também desconstruir esses estereótipos que as pessoas têm sobre o mundo grego.

Considerando o conceito de cadeia operatória museológica-curatorial, como a exposição *Pólis* se contextualiza no Museu como um todo? Como se relacionava com outros programas, objetivos e procedimentos do MAE ou do Educativo?

Maurício: O MAE tem como tradição entender o processo curatorial, como um ciclo completo de atividades, uma cadeia operatória museológica ou um processo curatorial museológico, como trabalha a professora Cristina Bruno. Também a professora Marília entende esse processo curatorial de uma forma ampla, a partir de outras vertentes. Consiste, justamente, em entender e perceber que a curadoria – o curador – não é somente o especialista na

temática da exposição. No processo curatorial museológico, todas as áreas – as áreas técnicas, os pesquisadores e inclusive o próprio público – são entendidas como integrantes desse processo curatorial. Nesse caso, as áreas técnicas do museu, na concepção da Cristina Bruno da salvaguarda (conservação e documentação) e comunicação (expografia e educação), todas elas participam de todo o processo junto - das pesquisas - e elas se retroalimentam. Não é uma cadeia que tem um início e um fim. É um processo circular, um processo no qual se tem diferentes entradas de informação.

Podemos também incluir os públicos. Os públicos também fazem parte desse processo curatorial. Quando o visitante vai à exposição, ele traz o seu repertório, ele faz uma leitura, participa de uma atividade, e nós geramos um documento que entra na nossa documentação. Isso alimenta o processo curatorial como um todo. O interessante do MAE é que ele entende esse movimento.

Inclusive, quando a professora Elaine foi chamada para ser curadora, ela não assumiu esse lugar de “Somente eu sou a curadora.”. Eu também entrei como curador, a Carla também entrou, a Judith (que, na época, ainda trabalhava conosco no Educativo), a Viviane, entre outros profissionais. É uma visão mais horizontal do processo curatorial. Normalmente, em outros lugares, há uma camada muito hierárquica, muito violenta. Nos museus de arte, em que há essa figura do curador, ele é quase um semideus, uma pessoa que paira superior, que conhece tudo. É ele que vai tomar as decisões, é ele que vai fazer as escolhas. Dentro

dessa visão mais fechada de curadoria ou educativo, o educador só entra geralmente no final. A exposição está prestes a abrir, daí esse curador, na semana de montagem ou alguns dias antes da montagem, faz uma conversa rápida com o Educativo. Ele fala: “A partir de agora, o trabalho é com vocês.”. Não há um diálogo prévio. Aqui no MAE é muito diferente. Eu participei, como educador, das reuniões com a Elaine, com a Carla, com a Judith, com a Viviane, com todos desde o início. E isso é muito enriquecedor, porque, por um lado, nós já fomos construindo a plataforma educativa. E, por outro lado, esse olhar do educativo pode também influenciar o trabalho curatorial e expográfico. Também podemos trazer sugestões. Obviamente, esse não é um processo simples ou fácil. Há os diferentes olhares dos profissionais de cada área. Mas é um movimento muito interessante.

Em relação aos programas do Educativo, no MAE, o trabalho do Educativo está organizado a partir de cinco programas. Para cada exposição, incorporamos esses programas e fazemos as adaptações necessárias de acordo com cada temática específica. Então, a exposição foi incorporada nesses programas educativos, que são permanentes e acontecem, muitas vezes, independentemente da exposição. Eles têm uma vida que é mais ampla do que a exposição em si.

Essa ideia de cadeia operatória museológica, o processo curatorial museológico, é muito interessante porque tende a valorizar os diferentes profissionais. Sob esta abordagem, tende-se a fazer, de fato, com que a Museologia tenha uma

dimensão social. A Museologia é entendida e percebida como uma área do conhecimento que tem um objetivo maior, que é pensar a função social dos museus. Então, como se faz isso se dentro do próprio museu tivermos uma hierarquia de saberes, de decisões, uma hierarquia muito vertical de escolhas? Obviamente a hierarquia existe. Estamos na USP, que é muito hierárquica. Mas dentro dessa concepção de processo museológico curatorial, tende-se a criar um movimento de escuta maior e a envolver diferentes olhares.

Fugindo um pouco da temática da *Pólis*, mas fazendo o adendo, na exposição “Resistência já!”, que veio em seguida, isso foi potencializado. Ampliou-se esse processo curatorial trazendo os indígenas para dentro do processo de tomada de decisões. Por exemplo, na *Pólis*, poderíamos ter convidado o público para participar do processo curatorial. Poderíamos ter chamado professores ou outros segmentos da sociedade para participar. Mas, obviamente, isso envolve tempo e recursos. O processo curatorial museológico é muito amplo. Ele pode envolver diferentes agentes e essa é uma tendência contemporânea. Quando falamos em colaboração e processos decoloniais, o MAE tem essa tradição que vem desde o IPH, do antigo MAE, e é um diferencial nosso, próprio do MAE. Se formos olhar outros museus da USP isso não acontece tão bem. É uma marca nossa.

Há pouco tempo você publicou um artigo mencionando o termo “plataforma educativa” ao se referir ao trabalho do Educativo do MAE. Poderia comentar um pouco mais sobre este conceito?

Maurício: Esse termo, plataforma educativa, é uma forma que eu uso para nomear esses programas que possuímos e que são organizados a partir de uma série de objetivos, que também dialogam com a segmentação de público. Essa plataforma educativa é como um chão comum a partir do qual o Educativo pensa suas ações e como elas dialogam com as pesquisas e com os grupos.

Atualmente temos cinco programas. O Programa de Mediação, que é voltado especificamente para o atendimento de públicos no Museu, a partir das exposições, da Reserva Técnica Visitável e das atividades de férias. O Programa de Formação, que tem três eixos: a formação de professores, a formação de bolsistas/estagiários e a formação de alunos da licenciatura a partir dos estágios de observação. O Programa de Acessibilidade que trabalha buscando superar o desafio de todas as instituições com a acessibilidade plena. Garantir que a pessoa, independentemente da sua condição física, econômica, da sua origem social e dos seus marcadores sociais, será bem acolhida dentro da instituição. Trabalhamos com o público cego, o público da comunidade São Remo, os idosos, entre outros segmentos. O Programa de Recursos Pedagógicos que desenvolve os materiais educativos e também organiza o empréstimo dos materiais para professores. E o Programa de Ações Extramuros, que acontece fora da instituição:

participação em feiras, palestras em escolas e também o nosso envolvimento nos projetos de pesquisa da instituição. Então, essa é a maneira como os programas estão organizados. Tudo isso faz parte dessa plataforma educativa, do trabalho educativo que desenvolvemos, como está estruturada a nossa ação.

Na época em que houve a exposição, foi adotado o termo exposição e ação educativa *Pólis* em lugar de apenas Exposição *Pólis*. Poderia comentar um pouco sobre essa relação que existe no MAE entre exposição e setor educativo? Como esta exposição se contextualizava no setor educativo e se relacionava com seus programas?

Maurício: Nós sempre usamos o termo exposição e ação educativa porque isso está relacionado a essa noção de processo curatorial museológico, essa cadeia operatória museológica, que compreende os dois grandes eixos: a salvaguarda e a comunicação. Dentro da comunicação, nós temos exposição e educação, que andam juntas. Obviamente, isso também caminha com a salvaguarda. Mas pensar a comunicação e o museu é indissociável: exposição e ação educativa. Entendendo esse trabalho como um ciclo completo, integrado, esse processo curatorial horizontal, que envolve diferentes profissionais, diferentes expertises. Por isso que se chama exposição e ação educativa *Pólis*. A “Resistência Já!” também se chama exposição e ação educativa “Resistência já! fortalecimento das culturas indígenas”. Isso está relacionado à maneira como o MAE se entende enquanto museu e, sobretudo, à Museologia, como

ela entende o processo de comunicação dentro da instituição como um todo. Isto, para nós, é um ganho muito grande.

Como eu havia comentado, isso não ocorre em outras instituições. Muitas vezes, as exposições estão dissociadas desse trabalho educativo como um todo. A ação educativa é vista, infelizmente, como um fechamento de ciclo. Então, uma vez que a exposição esteja pronta, a ação educativa entra no final. Daí, depara-se com uma série de problemas. A ação educativa acaba ficando limitada à função de explicar qual é a ideia do processo curatorial, que muitas vezes não é muito inteligível para o público, possuindo textos difíceis. Muitas vezes, o processo expográfico não leva em consideração os diferentes públicos, não pensa na acessibilidade. É um trabalho que deve estar integrado. Usamos o termo exposição e ação educativa porque o MAE pensa a área de comunicação museológica com a integração dessas duas grandes áreas. E isso tem todo um histórico dentro da Museologia, não é uma invenção do MAE. Há todo um lastro internacional de discussão no campo da Museologia. Aqui no MAE nós trabalhamos dessa maneira, o que, para o trabalho educativo, é muito enriquecedor.

Dado que a exposição *Pólis* articulou linguagens mistas – por envolver os artefatos, maquete tátil, textual, imagens em 2D e 3D –, quais aspectos comunicacionais da exposição você considera que merecem ser destacados?

Maurício: O primeiro recurso comunicacional a destacar é o próprio acervo, que é muito rico, incluindo o acervo do

mundo grego antigo do MAE. O público poder ver as ânforas, o elmo, as armas, os objetos do cotidiano, possibilita uma relação muito produtiva nessa interação com diferentes públicos. Outro recurso que eu destacaria são as duas réplicas (táteis), que produzimos a partir de artefatos do nosso acervo, feitas para essa exposição pensando especificamente na preocupação com a acessibilidade da exposição. Fizemos a réplica de uma ânfora grega, que é uma ânfora clássica do MAE - que já foi estudada por diferentes pesquisadoras - e também a réplica de um elmo. Ambos pensando nessa questão do manuseio. Isto dialoga também com a audiodescrição que produzimos na ocasião do curso de extensão da Viviane Sarraf. Pensamos em uma comunicação inclusiva, trabalhando com nosso acervo, lidando com outras formas de fruição que não somente o olhar, mas também o tato, a audição. Há também as maquetes que foram produzidas pelo Labeca, elas tinham um aspecto muito rico na exposição como um todo.

Em linhas gerais, essa exposição foi muito diversa. Havia os textos, o acervo, os materiais acessíveis, o audioguia e também o jogo “Uma Casa Grega”, que era muito interessante para o público – não tanto no trabalho de mediação, porque com o grupo era difícil de organizar. No trabalho de mediação, falávamos a respeito do jogo, mas não jogávamos com os grupos nas visitas. Só mostrávamos rapidamente o jogo e sugeríamos que o professor ou a professora baixasse, depois, na escola e jogasse com seus alunos. Às vezes, havia professores que já haviam utilizado esses materiais previamente. Mas, na visita mediada, esse

material 3D, os jogos não eram tão mobilizados – isso ocorria mais nas visitas espontâneas.

Penso que foi uma exposição muito rica, porque trouxe muitos elementos. Ela tinha vários estímulos: o estímulo visual, o estímulo sonoro, o jogo, o acervo, a possibilidade do toque. Isso é uma tendência. Ao pensar uma exposição hoje, quanto mais estímulos diferentes há na exposição, mais ela enriquece a comunicação. Neste sentido, a acessibilidade tem um papel e um caráter crucial. Há, talvez, até uma dificuldade das pessoas em entender que, quando sensibilizamos uma exposição, todos são beneficiados, não somente uma pessoa cega ou que tenha baixa visão, porque esse material tátil pode ser utilizado em uma visita, para trabalhar com crianças do ensino infantil, por exemplo. Esse material tátil é muito bom, porque explora o toque, há interação, é um estímulo diferente. Esses estímulos favorecem a todos. As pessoas pensam “Fazer a parte de acessibilidade é caro, eu não tenho expertise, eu não sei como fazer.”, mas precisamos mudar essa cultura, porque pensar acessibilidade - os diferentes estímulos e linguagens - beneficia a todos. Todos saem ganhando e cumprimos a legislação, cumprimos o nosso papel como museu e como instituição pública. Há várias questões nesse sentido. Na medida do possível, a exposição *Pólis* foi trazendo esse movimento nosso, cada vez mais atento para a acessibilidade no Museu, uma mudança atitudinal dentro da instituição.

Podemos considerar que o desenvolvimento dessas réplicas táteis usadas na exposição tem um diálogo direto, por exemplo, com o Programa de Acessibilidade?

Maurício: Sim, as réplicas da ânfora e do elmo foram feitas especificamente para o manuseio na exposição. Negociamos com o Labeca e com a Elaine, e também com a Viviane Sarraf, que deu uma consultoria para nós.

Além disso, quando tínhamos visitantes que necessitavam do toque – com baixa visão ou um visitante cego – retirávamos o acrílico das maquetes físicas das cidades gregas, porque elas ficavam protegidas por acrílico. Só assim essas pessoas poderiam manusear. Por quê? Porque elas foram feitas dentro daquela linguagem da concepção de Arquitetura e Urbanismo. Então, aquelas maquetes de cidades não foram feitas com materiais tão resistentes ao toque. Seria incrível se já na concepção - quando o Labeca nem imaginava que elas entrariam em uma exposição - eles também já tivessem se colocado nesse desafio da acessibilidade e tivessem usado um material mais durável e que todos pudessem tocar. Seria ótimo, porque todos na exposição poderiam tocar. Mas o elmo e a ânfora táteis todos tocavam porque foram feitos dentro da concepção de acessibilidade.

Isso também tem relação com a história dessas exposições temporárias. Elas foram feitas aproveitando esses materiais que o Labeca já havia produzido. Por isso, essa dimensão da acessibilidade foi sendo construída também no processo. A partir do que já havia, com as suas potencialidades e com as adequações possíveis.

Ou seja, por um lado, serviu muito, porque viabilizou, mas também deixou alguma coisa a desejar?

Maurício: Sim. É um desafio mesmo. Fazer com que o museu cumpra de fato a sua missão, como um museu público, em uma universidade pública, e fazer com que os nossos programas e ações possam ser para todos. Ainda estamos longe disso, mas está no nosso horizonte e está no horizonte de todas as instituições museológicas.

Você poderia falar um pouco sobre os referenciais teóricos ou princípios que orientaram/influenciaram o trabalho realizado pelo Educativo na Pólis?

Maurício: O Educativo tem uma história, uma tradição longa de quatro décadas de atuação. Então, já temos alguns referenciais consolidados de trabalho com os públicos a partir da linha da Museologia, da Arqueologia e da Antropologia. Pensando o campo da Educação Museal como um campo teórico, prático e conceitual em que se tem a prática, a teoria e a especificidade de uma prática educativa que acontece dentro do campo dos museus, bebemos em muitas fontes teóricas, desde Paulo Freire até teóricos internacionais como John Dewey - que foca na dimensão da experiência do aprender no fazer, em que se aprende a partir da própria experiência -, entre muitos outros.

Além disso, para nós aqui no MAE é muito importante o conceito de cultura material sob uma perspectiva do professor Ulpiano T. Bezerra de Meneses, que entende a

cultura material como um vetor das relações sociais, considerando que o objeto não é passivo. Quando uma pessoa olha para o objeto, ela está interpretando esse objeto, mas ela também está produzindo novos conhecimentos, novas ideias. Ela está se transformando. Ou seja, o objeto também produz relações na interação com esses sujeitos no mundo contemporâneo a partir das suas próprias perguntas. O Educativo tem uma longa tradição nesse sentido.

No caso da exposição *Pólis*, do ponto de vista da Educação Museal que praticamos há muito tempo, buscamos dialogar com os conteúdos específicos do mundo grego antigo e da arqueologia do Mediterrâneo, trabalhando com conceitos que o Labeca já vem desenvolvendo há bastante tempo: o conceito de cidade, o conceito de urbanização, o conceito de mundo grego, da expansão grega, da diversidade do mundo grego, a desconstrução também sobre noções da cidade grega que a sociedade, de forma mais ampla, possui. O Educativo juntou aquilo que já fazemos, desde longa data, com essas temáticas específicas produzidas pela Arqueologia do Mediterrâneo. Sempre com a preocupação da conexão com o mundo contemporâneo, com o presente. Penso que o nosso trabalho não faz sentido nenhum se ele não dialogar com o repertório dos públicos, com o que as pessoas carregam em termos de vivência, o que vai muito na perspectiva freiriana de considerar esses sujeitos como pessoas carregadas de vivências, experiências, de repertórios. Não estamos aqui para despejar um conteúdo sobre o que é a cidade grega, mas para fazer conexões com

o que o visitante entende sobre como elaborar uma nova percepção sobre esse mundo grego etc.

Mas também trabalhamos na perspectiva da Educação Patrimonial. Penso que todo o trabalho que desenvolvemos aqui é uma Educação para o Patrimônio. Mas, pela especificidade de sua história na arqueologia brasileira, a Educação Patrimonial está muito vinculada a esses trabalhos, sobretudo da arqueologia de licenciamento e da arqueologia preventiva, geralmente desenvolvida fora de uma instituição, nos territórios comunitários, na própria área do sítio arqueológico. Pensando a Educação Patrimonial a partir do famoso “Guia de Educação Patrimonial” da Horta⁴⁶, também trabalhamos essa perspectiva dentro da Educação Museal.

Mas hoje a Educação Museal está constituída como um movimento político de seus profissionais, no sentido de fortalecer esse campo como uma área que merece reconhecimento, como uma área que tem uma especificidade, e que é um tipo de trabalho que se diferencia da educação formal. Também há um movimento de valorização e da criação de uma carreira específica – que ainda não existe na carreira de educação. Conseqüentemente, também demandaria um tipo específico de formação para esse profissional que vai trabalhar dentro dessa vertente. Então creio que há várias questões hoje. E, aqui no MAE, acho importante entrarmos nessa discussão, que é a de fortalecer esse movimento, que

⁴⁶ HORTA, Maria L. P.; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Q. **Guia básico da educação patrimonial**. Brasília: IPHAN, 1999.

é um movimento nacional de pensar a Educação Museal. Mas sem esquecer e sem apagar essas outras traduções, digamos, do que é Educação Museal.

Neste sentido, sou bem aberto à Educação Museal. Ela pode ser entendida como Arte-Educação, ela pode ser entendida como Divulgação Científica, ela pode ser entendida como Educação Patrimonial, como Educação Ambiental. Temos muitas denominações. Isso mostra uma riqueza do que é essa prática que é desenvolvida pelos museus no país. Não penso que devemos apagar as demais, nem dizer que tudo tem que ser Educação Museal. Entendo a Educação Museal como um movimento político, como um grande guarda-chuva desses profissionais que estão dentro dessas instituições, pensando essa prática e também olhando para esses trabalhos anteriores, para a educação em museus, para a própria importância da Educação Patrimonial, que ainda é importante.

“Eu estou fazendo uma Educação Patrimonial?”. Sim, mas eu não nomeio dessa forma. Eu nomeio como Educação Museal por conta desse movimento político da nossa área, de fortalecimento da nossa área – até por conta do IBRAM, de todo esse movimento nacional que vem acontecendo, mas que dialoga obviamente com a Educação Patrimonial, para a qual a Arqueologia é muito forte. Creio que são muitas camadas de compreensão dessa relação da Educação Museal com a Educação Patrimonial, onde ela acontece, como ela acontece etc. Elas têm muitas semelhanças, mas também algumas diferenças. Mas, aqui no MAE, acho importante nomear.

Até recentemente, falávamos em trabalho educativo, educação em museus, mas a Educação Museal está relacionada a um movimento político, a Política Nacional de Educação Museal (PNEM), que foi lançada em 2017 e construída de forma participativa por vários profissionais do Brasil inteiro. Esse termo, se não me engano, o primeiro que conceituou foi Mário Chagas, no início dos anos 2000. Depois, esse movimento foi crescendo e veio a dissertação da Marcelle Pereira, no Rio de Janeiro. Ela também avança nesse sentido. Depois veio um movimento do Estado brasileiro para promover políticas públicas para o campo dos museus, até chegar na PNEM. Aqui no MAE também demorou. Falávamos muito na Educação em Museus, mas acho importante nos alinharmos a esse debate.

Descreva como era realizada uma visita mediada na exposição *Pólis*.

Maurício: A visita mediada ou educativa realizada no MAE, é para grupos agendados. No mínimo 10 pessoas e, no máximo, 45 pessoas (tamanho de um ônibus). Destina-se a todas as idades: ensino infantil, fundamental, médio, universidade, idosos etc. Não há restrição nesse sentido. Geralmente, tem a duração de duas horas e acontece em três etapas.

A primeira etapa é o acolhimento, quando recebemos os visitantes na nossa sala educativa e realizamos um trabalho prévio. Uma sensibilização. Todos sentados em rodas, se olhando. É quando conhecemos o repertório desse grupo. Se esses alunos têm o costume de visitar museus ou não, se a

professora fez algum trabalho prévio ou não, se ela trabalhou a temática, neste caso específico, a *pólis*. Esse é um primeiro momento que deve ser realizado do ponto de vista educativo. Previamente, o professor visitante preenche uma ficha de inscrição, na qual já sinalizou o objetivo da visita, o que ele espera, se ele já vem trabalhando ou não a temática. Então, temos esse dado previamente. Mas, geralmente, esses formulários não dão conta da complexidade que é uma escola tirar seus alunos da sala de aula. Às vezes, quem preenche esse formulário é o coordenador pedagógico, não é o professor. Então, muitas vezes há falha de comunicação. Às vezes, pegamos a ficha e lemos: “Quinto ano da escola tal, de tal região, estão trabalhando isso, isso e isso, ok.”. Porém, na hora do acolhimento, vemos que a situação é outra, porque não foi o professor quem preencheu aquela ficha ou porque veio outro professor porque faltou um e o outro veio substituindo. Há muitas variantes. O acolhimento é o principal momento da visita em que estabelecemos um primeiro contato com o público. Dura em torno de 40 minutos. Nesse momento há o manuseio de objetos - uma tradição antiga, que vem sobretudo do antigo MAE - para os alunos poderem olhar para essa cultura material e começar um movimento de interpretação dos objetos. O que é esse objeto? Para que ele foi feito? Como que ele foi feito? Seria antigo? Seria recente? Isso envolve também o toque. Essas crianças, jovens poderiam tocar tanto peças originais como também réplicas, e isso vai nos ajudar em muitos aspectos. Democratiza-se o acesso em relação ao patrimônio arqueológico e também reduz a ansiedade dos visitantes de

quererem tocar as coisas. Fazemos essa dinâmica prévia, esse momento do toque, e, só depois, dividimos o grupo em dois e realizamos as outras duas etapas simultaneamente. Metade do grupo realiza a visita à exposição, durante uns 40 minutos, e a outra metade realiza uma oficina prática. No caso do mundo grego, a sala de atividades ficava dentro do espaço expositivo. Na exposição, tínhamos uma parede imantada e uma das oficinas envolvia trabalhar uma série de elementos do mundo grego antigo. Esses grupos precisavam construir a sua cidade a partir de alguns estímulos. Havia duas outras maquetes do Labeca que ficavam dentro do espaço educativo que também utilizávamos para fazer a leitura da maquete, também já preparando para o trabalho que aconteceria no espaço expositivo. Havia outra que era de teatralização, em que dávamos algumas insígnias, alguns instrumentos. Assim, esse público tinha que gerar uma cena a partir do que a gente estava demandando. Havia uma série de oficinas que sempre dialogava com a temática. As oficinas sempre visam oferecer, ao visitante, materiais e situações que geralmente não acontecem em sala de aula. Mexer com material diferente, fazer coisas diferentes, se colocar em lugares e em situações distintas. A visita mediada é justamente esse trabalho dialógico, na medida do possível, de, por um lado, apresentar os nossos objetivos, mas também criar uma relação, uma escuta, considerar o repertório e as perguntas desse visitante. Retomando a ideia do professor Ulpiano de que o nosso papel em uma exposição, em um trabalho educativo não é o de dar respostas, mas é que o público saia daqui com mais

perguntas. Desejamos que eles saiam daqui estimulados, pensando: “Poxa, que legal! Fui lá no MAE ver a exposição *Pólis*. Conheci outra cidade grega. Caramba, não sabia que existia. Vou chegar em casa e vou pesquisar mais sobre essas outras cidades. Nossa, quantas cidades gregas será que existiram?”. A ideia não é que o visitante saia pensando: “Agora entendi tudo sobre o mundo grego.”. Não, queremos que ele saia com a dúvida, porque isso é justamente o que vai fomentar um olhar crítico, uma imersão, uma percepção crítica para o mundo.

Enfim, em linhas gerais, a visita tem esses três momentos. Após o acolhimento, divide-se o grupo em dois para ficar no máximo 20 pessoas com cada educador bolsista, para promover um diálogo, uma conversa, uma troca. A visita não é um monólogo em que o educador fica o tempo todo falando, é um vaivém. A visita é muito argumentativa. Busca-se o tempo todo chamar o público para a interação.

Na mediação na *Pólis*, sempre estimulávamos o olhar do visitante: “Bom, estamos aqui diante desse material. O que é esse material? Vocês têm? Já viram algo parecido? Do que ele é feito? Para que será que ele foi utilizado? Por que tem esse tipo de pintura? Quem é essa pessoa que está representada?”. O tempo todo buscávamos a participação do público nessa visita educativa dialógica. Até hoje trabalhamos nessa perspectiva. Obviamente, quanto menor a idade, menor o tempo desses momentos, porque a criança tem um tempo de foco muito mais curto. Justamente por conta dessa dificuldade da criança com a abstração, não conseguimos, digamos, trabalhar o conceito de História com

uma criança que está no primeiro ano, que tem seis, sete anos. Precisa ser uma visita muito concreta. Ver e tocar. É uma visita com muitos estímulos, porque, do contrário, a criança se cansa rapidamente. Neste caso, fazemos um acolhimento de 20 minutos, uma visita de meia hora e uma atividade de meia hora. Em uma hora e meia terminávamos. Mas, em geral, a visita inteira durava em torno de duas horas. Sempre dialogamos também com o professor, fazendo com que ele perceba que é crucial na visita. Ele é uma figura muito importante, mas o trabalho é nosso, não do professor. Então, também fazemos um diálogo com o professor, para que ele entenda o lugar dele como autoridade no grupo, mas a visita, a condução, se dá a partir do Educativo, obviamente, em diálogo com o professor sempre. Quando ele chega, conversamos, nos apresentamos: “Professor, eu sou o Maurício, eu que vou conduzir a visita. Qual é o seu objetivo?”. Sempre retomamos os dados que estão no formulário prévio: “Você gostaria de trabalhar algo? Qual é o seu objetivo? O que você está fazendo aqui? Você quer que eu explore algum aspecto específico?”.

Estabelecemos uma troca com a escola, com o professor, mas entendendo que a visita educativa – retomando aquele texto clássico da Margareth Lopes – não é um espelhamento da sala de aula, não é uma ilustração da sala de aula: “Agora que aprendemos a teoria sobre o mundo grego, vamos lá ver os objetos.”. Não, um trabalho educativo, uma Educação Museal, é completamente outra coisa. Produz-se conhecimento, tem-se uma teoria, tem-se uma metodologia, tem-se uma especificidade que está

relacionada nessa interação do visitante com o espaço museológico, com os objetos e com vários outros aspectos dessa vivência dos públicos. É também aproximar o público escolar, mas, sobretudo, também mostrar a diferença, mostrar que o campo museal e que a visita é conduzida pelo Educativo.

Essa ideia da não-escolarização dos museus, da Margareth Lopes, você também consideraria que é um dos princípios teóricos que norteiam o trabalho?

Maurício: Sim. Acho que esse é um movimento antigo da Educação em Museus, de criar sua especificidade. O que é o trabalho educativo nos museus? O que é educação? Considerando o formal e o não-formal, o que é educação formal? O que é educação não-formal? O que é o trabalho na sala de aula? O que é o trabalho dentro do Educativo? Há várias décadas, diferentes profissionais vêm falando sobre isso e hoje já é um consenso em todos os museus, em todos os educativos, que há essa especificidade. Temos uma forma de pensar e fazer o nosso trabalho que é muito característica.

Quais foram os critérios de escolha de cada elemento, seja ele digital ou não digital, que constituíram a exposição?

Maurício: Bom, houve uma curadoria prévia da professora Elaine dos objetos que estariam presentes na exposição de acordo com as temáticas. A parte da apresentação da cidade

e da expansão marítima, da casa grega, da guerra. Então, os artefatos foram escolhidos de acordo com as temáticas, para dar um panorama sobre o mundo grego antigo. Nos apropriamos dos materiais digitais, mas eles surgem do trabalho prévio que o Labeca já realizava, igualmente com as maquetes que já existiam - inclusive, mencionadas na dissertação da Ana Paula Moreli Tauhyl. O Labeca já fazia um trabalho educativo com as maquetes, com o vídeo de Siracusa, com as publicações do Labeca independentemente da exposição. Inclusive a Ana Paula Moreli Tauhyl fez um mestrado sobre o trabalho educativo que o Labeca realizava com essas diferentes linguagens, as maquetes e os materiais digitais que produziam.

Não sei se você já leu a dissertação dela, mas é boa para entender esse histórico do Labeca antes da *Pólis*. Eles recebiam escolas aqui no Museu e trabalhavam com as maquetes. Depois o Labeca ia às escolas, trabalhava com o documentário Siracusa, usavam o jogo da casa de Olinto. Esses materiais digitais já existiam e já havia um trabalho educativo anterior. Por isso fazia todo sentido trazer esse material na exposição. Inclusive, a Judith trabalhava com a Elaine e com a Bia no Labeca nessas ações anteriores à *Polis*. Quando começamos a trabalhar na exposição *Pólis*, a Judith já tinha essa experiência, já tinha feito atividades educativas com as maquetes, já tinha usado o vídeo Siracusa porque ela participava do Labeca.

Então, as escolhas se deram muito pelo que o Labeca já havia produzido, o que, para nós, era ótimo porque era um material que já possuía um lastro educativo, já havia sido

utilizado, principalmente os materiais digitais. Os painéis e os textos foram feitos a partir desse trabalho do Labeca e também dessa construção da Elaine interagindo conosco. Ela trazia a ideia, apresentava e discutíamos. Depois, ela trazia uma versão do texto, líamos, devolvíamos. Sempre dentro de um diálogo.

Fale um pouco mais, especificamente, sobre as três tecnologias digitais usadas na exposição: o documentário “Naxos”, o videogame e a audiodescrição.

Maurício: Na minha visão, as tecnologias digitais na exposição permitiam uma fruição melhor somente com o público espontâneo porque na visita educativa ou mediada - como tínhamos muitos artefatos além do uso da tecnologia - trabalhar com um grupo de aproximadamente 20 crianças poderia facilmente se tornar uma experiência caótica. Então, sempre atuávamos na condução desse trabalho. Por exemplo, feito o acolhimento, dividia-se em dois grupos e metade ia para a exposição. Daí, no início da visita mediada, eu falava: “Agora vamos começar a visita.”. Explicávamos, dávamos algumas orientações, recomendações e deixávamos acontecer um primeiro contato dos visitantes sozinhos com a exposição.

Até hoje, sempre deixamos uns dez minutinhos para as crianças andarem livremente, porque isso ajuda a tirar a ansiedade das crianças. Se você já entra ali pausado, parado, a criança vai olhar para trás, vai ver e pensar: “Nossa, tem uma TV com controle de videogame.”. Isso desestruturaria toda a sua visita, porque ela vai ficar com a

ansiedade de querer ver aquilo. Essa é uma estratégia que, dependendo do espaço expográfico, é muito boa. Propiciar esse primeiro contato livre. É até bom para essa criança, esse jovem entender como é o corpo dela se deslocando naquele espaço, como é a descoberta dela sozinha. Então, havia esse primeiro momento. Como nosso espaço não é muito grande, isso é possível e ótimo. É diferente, por exemplo, de uma bienal de arte, onde não é possível fazer isso porque, senão, perde-se as crianças. Mas aqui, como nosso espaço é menor, podemos fazer isso. Soltamos, damos um tempo, cada um olha, mexe...

A interação com as tecnologias acontecia nesse momento... Elas ficavam ali, o pessoal jogava, mexia no tablet, alguns olhavam o vídeo e mexiam na linha do tempo, que era uma linha do tempo física, mas também interativa, ela tinha cartões com ímãs nos quais se podia mexer. Era uma linha que falava não só do mundo grego, mas também da América, para mostrar que aqui na América também havia coisas importantes acontecendo. Esses materiais, essas tecnologias, eram exploradas mais nesse momento individual desse visitante.

Quando conduzíamos as visitas, eram tantas coisas e um tempo tão curto - tanto conteúdo, além da interação com o público - que geralmente eu apenas comentava sobre essas tecnologias. Então, eu deixava o convite para que depois a criança voltasse com os pais ou que ela baixasse, no caso do jogo ou mesmo do *Naxos*, que está no site do Labeca. Esses vídeos estão todos disponíveis lá. Então, eu falava: “Olha,

aqui vocês viram um pedacinho, mas vocês podem assistir mais em casa.”.

Quando entrávamos mais nessa dimensão da casa, às vezes eu pegava uns minutos da visita e jogava com eles [visitantes] o jogo da casa de Olinto, explorando, mas eu conduzindo. Se não, isso poderia desestruturar a visita. A competição de quem iria jogar ou não, quem iria mexer ou não. Então, eu acabava conduzindo, mostrando algumas partes da casa: “Estão vendo o peso de tear? Olha como é o tear. Ali está o original na casa que a gente acabou de ver.”. Sempre fazendo a conexão entre o objeto arqueológico com o jogo, dialogando com essas diferentes linguagens.

A audiodescrição, surgiu posteriormente por falta de verba, sendo somente possível a partir de um curso de extensão da Viviane Sarraf. A ideia era contratá-la para fazer esse trabalho, mas não tivemos verba e ela fez essa proposta para nós: “Como eu vou dar um curso de extensão no MAE e você [Maurício] vai participar, a gente pode adotar a *Pólis* como um exercício com os alunos.”. Então, nós alunos nos dividimos em grupos e usamos a *Pólis* como aplicação do curso. Obviamente, somente depois da aula teórica e de toda a parte prática colocamos a mão na massa para verificar como fazer a audiodescrição desses conteúdos. Cada dupla ou trio de pessoas ficou responsável por um ponto da exposição e precisávamos elaborar o respectivo texto do audioguia. Depois, discutimos com todo mundo. Houve também a consultoria de um especialista cego em relação a esse material. Daí, conheci todo o material entregue para Viviane e ela fez esse trabalho. Uma cortesia

para nós. Ela mesma gravou com os seus equipamentos e contratou uma locutora para fazer esse trabalho voluntariamente para nós.

Esse material ficava disponível no tablet, no *iPad*, no balcão do Espaço Expositivo. Se o visitante com baixa visão ou cego chegasse, havia mais essa possibilidade. Mas era um tipo de uso de material que dependia também da nossa mediação. Por quê? Porque a exposição não tem piso tátil. Portanto, o visitante cego não tem autonomia para o uso desse material. Se chegasse o visitante, os orientadores de público estavam orientados a nos chamar para que nós fizéssemos esse trabalho.

Eu vejo essa parte da acessibilidade, aqui no MAE, como um passo de cada vez. Precisamos avançar muito ainda em vários aspectos para essa sensibilização. Mas a partir do momento em que demos um passo é bom porque ganhamos experiência, ganhamos repertório e ganhamos uma compreensão institucional para esse tipo de material. No caso da exposição “Resistência já!”, seguinte à *Pólis*, quando eu estava participando do processo curatorial, logo de início falei: “Olha, nós precisamos ter audioguia, audioguia com audiodescrição e vídeo-guia com intérprete de Libras. Precisamos de verba para isso.”. E conseguimos. Isso vai criando uma experiência, vai trazendo uma mudança atitudinal não só nossa, mas da instituição como um todo, incluindo o próprio setor Financeiro: “Como o material acessível já foi feito antes, vamos fazer de novo.”. Isso vai sensibilizando a instituição para essa discussão. Mas em uma luta muito minha, no sentido de dizer: “Galera,

precisamos. Não dá.”. Eu ainda queria ter feito outras coisas diferentes, mas nesse jogo de braço com as outras áreas, com a conservação, com a expografia, não foi possível. Inicialmente, eu também havia pensado em algumas vitrines sem vidros, sem cúpula, não com acervo original, mas com os objetos contemporâneos dos indígenas e que poderiam estar ali para o toque. Mas fui voto vencido. Porém, conseguimos colocar alguns objetos e fazer o audioguia. Então, acho que vamos ganhando essa experiência gradualmente.

Como os visitantes receberam e interagiram com as tecnologias digitais da exposição?

Maurício: O uso dessas tecnologias digitais na exposição foi muito enriquecedor, sobretudo para as visitas espontâneas, para as famílias, nos momentos de interação dos pais com as crianças, nesse momento mais particular. Para o Educativo, como esse material estava na web, foi muito importante tanto no trabalho prévio dos professores visitantes junto aos seus alunos quanto na formação de professores voltada para a exposição que oferecemos. Apresentávamos essa disponibilidade de materiais que estava no site do Labeca. Eu apresentava o site do Labeca, falava: “Olha, aqui tem as maquetes digitais, tem o jogo, tem aquela plataforma que mostra as cidades gregas que são estudadas pelo Labeca, o banco de dados *Nausitoo* etc. Aqui há um bom material para vocês fazerem um trabalho prévio ou fazerem um trabalho posterior.”. Essas tecnologias digitais não tinham somente um uso específico na

exposição, elas também possibilitavam uma preparação ou um desdobramento do trabalho educativo. As atrações foram das mais diversas, tanto na exposição como fora - depois também como desdobramentos.

Aliás, se você tiver fôlego, seria interessante consultar as avaliações dos professores sobre o uso do Kit educativo do Mediterrâneo para ver se esses professores também fizeram a conexão com essas tecnologias, porque na formação sempre enfatizamos. Não só do Labeca, mas também do LARP. Não é a mesma temática, mas dizemos: “Olha, também tem um outro laboratório com a temática romana, tem outros jogos.”.

Foi interessante que você falou do fato de isso estar no site do Labeca, porque eu estava pensando no site do Labeca somente no pós-exposição, mas ele também colaborava previamente.

Maurício: Pensando nos professores que faziam a formação conosco - a formação Ação Educativa, Teoria e Prática que oferecemos -, essa ideia da preparação é muito importante. Nem todos conseguem, mas alguns professores, ao fazer um trabalho com o museu, realiza um trabalho prévio - vai até a instituição, conhece a exposição, conversa com o Educativo e vê quais materiais existem ali para ajudar na preparação da vinda desses estudantes para a sala de aula. Nos formulários prévios, perguntávamos se houve preparo prévio dos estudantes. Então, talvez, dê para mapear essas informações. Também perguntávamos “Qual é o

desdobramento da visita?”. Talvez dê para você ver se está havendo conexão com o uso dessas tecnologias.

Como as tecnologias digitais empregadas nessa exposição contribuíram para os objetivos da exposição serem atingidos?

Maurício: Penso que as tecnologias digitais ajudaram no sentido de trabalhar a temática do Mediterrâneo e da Arqueologia a partir de outros estímulos. O digital está muito presente, especialmente nas novas gerações. Quando você tem um jogo, um material interativo, você tem uma linguagem que é próxima do cotidiano desses estudantes, como um tablet ou um controle de videogame. Isso tende a atrair mais as pessoas para essa temática. Isso tende a gerar um estímulo e uma porta de familiaridade que esses públicos possuem, com uma temática que poderia passar despercebida. Faz pensar: “Poxa, que legal! Não sabia que existia uma espécie de jogo sobre o mundo grego.”. Penso que um aspecto da gamificação é sua forma diferente de aprender - a partir do jogo, do lúdico, do videogame. Tudo isso tende a crescer - e tem crescido - muito no universo da Arqueologia e da Antropologia. Também há vários jogos com temáticas indígenas.

Do digital, não tem como fugir. A cultura digital é muito importante e precisamos avançar muito nesse aspecto, sobretudo aqui no MAE. Vejo que temos um grande potencial para produzir mais elementos para a cultura digital, ou seja, acessibilizar os nossos acervos no universo digital, produzir conteúdo também para essas tecnologias digitais, produzir

jogos etc. Enfim, acho que é um universo gigantesco. Uma forma diferente de falar de uma temática que no Brasil ainda é muito tímida perante outras áreas do conhecimento: a Arqueologia. Não tanto a arqueologia do Mediterrâneo - que eu acho que tem uma exploração dessas tecnologias sim, muito forte via videogames, jogos, *Disney* e *Hollywood* produzindo grandes filmes, séries etc. - mas pensando na arqueologia brasileira. É uma forma de mostrarmos que a arqueologia brasileira é importante também. Na exposição *Pólis*, essas tecnologias contribuíram bastante para o trabalho de sensibilização para a temática, de mostrar outros temas, de falar sobre outras cidades, conectar o público com a pesquisa de ponta que é desenvolvida pelo Museu.

O que o uso dessas tecnologias na exposição *Pólis* deixou de aprendizado para o educativo ou para o MAE de um modo geral?

Maurício: O MAE precisa investir bastante no universo da cultura digital em vários aspectos. Precisamos produzir conteúdo para os repositórios, disponibilizar os nossos dados nessas plataformas, ajudar na produção desses materiais. Temos os dados científicos, temos o conteúdo. Não podemos ficar fora desse mundo porque isso já é o futuro. Se não, quem sai perdendo é a universidade. Se não ocuparmos esse lugar - como a Luciana Conrado discute dentro dessa questão do *Tainacan* - dos repositórios digitais, da produção de conteúdo para o universo digital, outros setores menos habilitados, digamos, vão produzir. E esses

materiais digitais têm uma circulação absurda. Milhares de visualizações, milhares de pessoas baixando, mas a universidade está se distanciando da sociedade, enclausurada na sua torre de marfim. Precisamos dialogar muito com as tecnologias em todos os sentidos. Penso que a universidade tem muito a contribuir, sobretudo os museus, com seus acervos, com seus dados.

No MAE, mesmo com falta de equipe e de orçamento, conseguimos fazer o que era possível. Fizemos e disponibilizamos esses materiais numa tática de guerrilha, sem recursos, sem profissional capacitado. E conseguimos colocar alguns elementos digitais na exposição. Mas também não podemos perder de vista o equilíbrio. Existem essas exposições que são totalmente tecnológicas, interativas, em que só há a experiência pela experiência, o compromisso de fomentar um olhar crítico muitas vezes se perde. Nestes casos, têm-se um espaço instagramável, o consumo pelo consumo, a mercadoria pela mercadoria. Precisamos sempre fazer o que fazemos de melhor: lançar um olhar crítico, fomentar nos visitantes uma percepção crítica do mundo, para, inclusive, pensar sobre a própria tecnologia. Sair daqui com perguntas e questões.

A exposição *Pólis*, mostrou que é possível usar o digital a nosso favor. Mas temos que avançar em vários aspectos nesse sentido. Precisamos de recursos, precisamos de equipe. Isso é uma questão que tenho conversado com as colegas do Museu Paulista (MP-USP) porque elas estão com uma nova exposição que tem várias tecnologias digitais, e já estão tendo problema com a manutenção desses

equipamentos porque não há funcionários que saibam lidar com a manutenção e os cuidados necessários. Precisa haver sempre um equilíbrio entre quem somos e o que queremos, mas sem ficar de fora dessa discussão da cultura digital.

Alguma coisa que não foi perguntada, algum comentário final?

Maurício: Creio que, em linhas gerais, passamos por tudo. Falamos um pouco dessa experiência educativa que foi muito rica com a *Pólis* e esse diálogo com o Labeca, com os laboratórios para divulgar. Acho que a exposição *Pólis* foi isso. Divulgar essas temáticas a partir das pesquisas. A interação com os públicos, o histórico do Educativo do MAE, que tem uma longa tradição, um trabalho prévio muito rico. Considero que a *Pólis* foi um grande momento de trabalho dentro dessa fase no qual estamos vivendo, sem uma exposição de longa duração.

4.5 - ENTREVISTA COM ALEX DA SILVA MARTIRE (2024)

Comente sobre o contexto da encomenda para a produção das maquetes digitais, por exemplo, citando quais especificações, critérios e elementos que foram solicitados na época.

Alex: Eu me lembro que o primeiro contato foi em 2015. Eu sei que foi em 2015 porque, no ano anterior – no finalzinho de 2013, início de 2014 – lançamos pelo Larp a casa romana *Domus*⁴⁷. Na época, as professoras do Labeca eram a professora Maria Beatriz (Bia), a professora Elaine e a professora Kormikiari. A professora Bia entrou em contato para marcar uma reunião comigo. Na reunião, ela comentou que queria fazer uma maquete digital para o trabalho do Labeca. Desde o início, ela chamou de maquetes digitais e ainda continua com esse nome. Mesmo eu sempre dizendo para ela que é um aplicativo, não é bem uma maquete digital. Mas é algo bom. Foi conhecido como maquete digital durante toda a produção. O contexto foi esse, mas eu não me recordo agora, de cabeça, se foi encomendado já pensando na exposição ou não. Realmente, agora me falha a memória. Eu sei que foram pedidos três: a Casa de Olinto, o porto de *Naxos* e um vídeo de Túlio, inicialmente. Um pouco depois, a professora Elaine pediu também para fazer uma sobre a construção de um templo grego. Não me lembro mais o que

⁴⁷ Dispositivo de realidade virtual disponível mediante o seguinte link: <http://www.arise.mae.usp.br/domus-2023/>.

foi falado... que ia ser utilizado pelas escolas, pelos alunos e pelo público em geral. Lembro-me que eu entreguei um documento falando o que era necessário para fazer essas maquetes digitais. Por exemplo, a textura em alta resolução, sons etc. Tudo que na época eu já havia trabalhado poderia ser utilizado para maquetes digitais. Eu estava vindo do projeto *Domus*. Naquela época, eu tinha bem menos conhecimento e também os critérios eram outros. Foram quase nove meses para ser feito, mas, com certeza, comparado com o conhecimento que vai se acumulando ao longo dos anos, hoje em dia seria bem mais específico e rápido. Já deixaria bem mais claro. O problema de ser uma coisa nova, é que é algo que fica tudo meio que nas nuvens. Às vezes, eu chegava com uma ideia e pediam outra, daí precisava rearranjar tudo. Esse é um dos problemas de não ter muita experiência naquela época. Hoje em dia, é bem diferente. Hoje, quando alguém pede alguma coisa, eu já sei direitinho o que vou fazer e como vai ser feito. A pessoa precisa estar de acordo também. Enfim, o contexto foi esse. Depois vieram outras coisas.

Pode-se considerar que a encomenda já tinha consciência de que era um uso educativo e não era Arqueologia para arqueólogos?

Alex: A encomenda era de algo educativo. Já foi pensado desde o início para a extroversão.

Quais foram as pessoas, os conhecimentos, as técnicas e tecnologias empregadas envolvidas nesse processo de produção dessas maquetes ou desses aplicativos?

Alex: Eu lembro que foram alguns pós-graduandos do Labeca e também o grupo de estagiários do Labeca na época. Não sei se eu vou me lembrar dos nomes certinho... Tinha a Bruna, a Paula. A Carol estava também nessa época. Não me lembro se o Rodrigo... acho que o Rodrigo também estava. A Kika, que trabalhava com os portos. Inclusive, ela que mandava o material do porto de Naxos, por exemplo. Além desse pessoal que estava ali estagiando, havia as professoras. Foram esses dois grupos. O pessoal do estágio ficou responsável por fazer o levantamento do material. Então, o que eu precisava – por exemplo, a parte imagética para poder modelar –, eles faziam o levantamento e compartilhavam comigo pela internet. Eles consultavam alguns livros – acho que tinha lá no Labeca também esse material. A parte visual não foi entregue de uma vez só. A cada versão que eu fazia, eu mandava para a Bia e para Elaine e também para o pessoal dar uma olhada como estava ficando. Mas quem batia o martelo para falar se tinha que ficar assim ou mudar alguma coisa eram as professoras. O pessoal do estágio só dava um apoio.

Na época, eu modelava os 3D no software *Autodesk Maya*. Hoje, mudei para o *Blender*. Toda a modelagem 3D foi feita no *Maya* e a programação da interatividade foi feita com a *engine Unity*, que uso até hoje. A respeito do som, é sempre uma luta para conseguir som gratuito, de uso não comercial. O pessoal do estágio foi quem arrumou a música de fundo da

Casa de Olinto e me mandou. Fomos produzindo alguns *assets*. Alguns recursos eu já havia adquirido durante o meu doutorado. Consegui usar algumas coisas que eu já havia comprado, outras eu modelei. Foi um trabalho cuja parte visual foi feita por mim e a consultoria feita pelo pessoal do Labeca (professoras e pós-graduandos).

O computador que eu usei foi o meu. Fiz tudo aqui em casa. Ele ainda está aqui. Eu o comprei no fim de 2014, então, em 2015/2016 ele ainda era muito bom. Tinha um processador *Intel Core i7-4790* com a placa de vídeo *Nvidia GeForce GTX 980* e 16 GB de RAM. É o computador que está aqui até hoje. Foi esse material que eu acabei usando porque já o usava para o doutorado. Então, acabei utilizando-o também para fazer as maquetes. Se não fosse isso, eu teria que ir até o Larp para poder fazer. Evitei isso porque não foi um trabalho feito via Larp, mas um serviço à parte. Então, evitei envolver o Larp para não gerar nenhum problema para o museu ou para os laboratórios.

Ainda sobre *Unity* e programação, voltando um pouco à questão sobre os recursos, tecnologia e conhecimentos. Você poderia falar um pouco mais sobre a programação, linguagem e tipos de conhecimentos envolvidos neste trabalho?

Alex: A *Unity* trabalha basicamente com a linguagem de programação *C Sharp (C#)*. Até hoje essa é a base da *Unity*: o *C#*. Foi o que eu utilizei para fazer a programação da interatividade da Casa de Olinto e o Porto Grego. Usei os *assets*, que são os básicos que vinham com a *Unity* de

jogador em primeira pessoa. O que eu precisei programar foram os *triggers*, que são as áreas invisíveis no ambiente, como se fossem caixas invisíveis, de modo que quando o usuário entra numa dessas áreas surge alguma informação na tela. Foi isso que foi feito na Casa de Olinto, porque antes eu também havia feito isso no projeto *Domus*. No caso do templo grego, eu precisei refazer a versão com botões virtuais. Antes, você girava 360° ao redor da maquete com o mouse. Ao pedirem para usar em *tablet*, precisei criar um botão que, quando era apertado, rodava em 360°. Consegui fazer isso graças aos fóruns da *Unity* na internet e muita pesquisa no *Google* sobre como fazer o *script* certinho para funcionar. Tudo programado em *C#*.

Fiz a pergunta anterior porque em um artigo da professora Elaine em que ela usa um conceito do Andrea Carandini, um arqueólogo italiano, que propõe pensarmos os artefatos físicos como fóssil/testemunho do trabalho humano. Daí, pretendo tentar estender essa noção para o digital também. No sentido de pensá-los como uma materialização do trabalho humano, dos conhecimentos, técnicas e equipamentos que estão por trás. Você acha razoável essa direção?

Alex: Sim. Eu acho fundamental. Eu defendo isso também. Para mim, o digital é um artefato, seja essas maquetes digitais ou um jogo. É um artefato porque tem uma função na sociedade, seja uma função educativa, uma função de extroversão, e é feito por um conhecimento embasado também. Então, você precisa estudar para saber o que vai

fazer. Precisa conhecer a parte teórica e a parte prática. É um artefato como qualquer outro. Não é diferente, por exemplo, do conhecimento que o artesão de um vaso tem que ter. São especialidades do mesmo jeito. O digital, para mim, é um artefato sim. E, hoje em dia, vemos o quanto ele medeia relações sociais, econômicas e também políticas, mas as sociais principalmente. Talvez, até mais do que os artefatos tradicionais. Estamos acostumados a pensar em celular, coisas do tipo que usamos para estarmos conectados à internet, para conseguirmos falar com qualquer pessoa do mundo. Essa facilidade vem acompanhada de problemas, assim como todo artefato também pode trazer problemas. Você pode ter uma bomba atômica – que é um artefato também –, mas você pode usar para matar pessoas. Assim como temos a internet e, às vezes, vemos casos de pessoas que se mataram por causa de julgamento na internet, tudo isso é feito através de um artefato. Então, eu penso que está correto sim o caminho pelo qual você está pensando em levar a sua pesquisa.

Comente sobre os desafios - e as respectivas soluções - que ocorreram no processo de instalação dessas tecnologias digitais na exposição *Pólis*.

Alex: Eu me lembro de dois. O primeiro é que falaram que iam colocar a Casa Grega - a Casa de Olinto - na exposição. Foi instalada, de fato. Eu estava lá quando estavam instalando e havia um mouse e um teclado que iam colocar inicialmente porque o aplicativo foi feito para computador, para usar mouse e teclado. Vendo isso, eu falei: “Isso não é muito

prático para deixar funcionando aqui, o ideal é ter um controle de videogame, porque os usuários – principalmente os alunos – já estão acostumados. Eles vão saber utilizar bem melhor do que um teclado e mouse.”. Mas como fazer isso de fato acontecer? Eu cheguei a falar com a Bia, se não me engano, que precisava de um controle de *Xbox* para colocar. Porém, ficou como estava mesmo. Vendo que não estava dando muito certo, eu peguei o meu controle de *Xbox* pessoal, entreguei para o Renato e falei para conectar no computador pessoal para poderem usar. Eu até escrevi meu nome atrás do controle para identificar. Por incrível que pareça, esse controle ficou durante a exposição toda - uns dois anos - e devolveram funcionando certinho para mim. Mas antes, no desenvolvimento desse aplicativo, eu precisei mudar o *input* na *Unity*. Mudar de teclado e mouse para controle. Recompilei. Fiz a *build* novamente.

O segundo desafio foi mais complicado porque eu precisei refazer uma boa parte da programação. Falaram que queriam colocar na exposição também o aplicativo Templo Grego, que mostra como era feito um desses templos. Porém, seria usado num *tablet* - numa tela de toque (*touchscreen*) - que possuíam lá na exposição. O problema é que eu havia feito uma versão para usar/interagir clicando via botões, não em tela *touchscreen*. Daí, precisei reabrir o projeto para mudar e fazer funcionar como se fosse em celular, em *tablets*, com toque, para só então reenviar para eles. Que eu me lembre, isso não estava combinado, mas acabei fazendo porque também queria que fosse instalado na exposição. Não é uma coisa que levou muito tempo. Acho

que em menos de uma semana consegui adaptar. Mas houve esses dois principais desafios que me recordo. Acho que as situações mais complicadas foram essas.

Além disso, o computador do museu também não era uma maravilha, mas como eu já tinha experiência anterior com esses aplicativos, já programei sabendo que a maioria dos computadores não seriam muito bons mesmo. Então, felizmente, rodou no computador que estava lá. Eu só não vou saber dizer qual era a configuração do computador, ele ficava até atrás da exposição. Nunca cheguei a ver o computador de fato, só a tela dele na área expositiva.

Considerando as preocupações técnicas com desempenho computacionais, quais estratégias você usou no projeto dos aplicativos (maquetes digitais) para minimizar futuros problemas?

Alex: No caso da Casa de Olinto, reduzimos a resolução das texturas, pois eu sabia que isso daria problema. Estava dando este problema no projeto anterior *Domus*. Fomos aprendendo sobre os pesos dos aplicativos que nem sempre rodam nos computadores. A modelagem também é outro fator que influencia nesse peso. Então, modelei a Casa de Olinto com menos polígonos para deixar mais simples, mais leve. Usei menos recursos de partículas também. Há um fogo dentro da casa, mas é algo simplificado.

Eu me lembro que quando comecei a usar a *Unity* para o doutorado, no início do doutorado havia a versão 3, depois mudou para 4 e nessa versão havia a gratuita, que é a que eu utilizava. Mas esta versão não permitia fazer o recurso de

ocusão de ambiente, nem de *light mapping* (pegar a luz e transformar em textura). Precisa usar sempre luz em tempo real. Na época, isso era bastante complicado, quase nada rodava por causa disso porque ficava muito pesado. Eu me lembro de que quando entrei no doutorado, comprei uma licença da *Unity*. Depois eu passei a licença para o MAE. Isso nem existe mais, mas foi a versão que eu usei para fazer essas maquetes do Labeca. Se não fosse a versão paga da *Unity* na época, isso não teria acontecido porque teria sido inviável utilizar a versão gratuita. Acho que custou aproximadamente R\$2.500 ou R\$3.000. É caro. Eu comprei com verba da reserva técnica da FAPESP na época do doutorado. Acredito que o museu chegou a comprar uma também, mas não tenho certeza. Eu me lembro que cheguei a mandar para Mabel um e-mail explicando por que precisávamos ter uma licença paga, mas não me lembro se o museu chegou a comprar ou não. De qualquer forma, naquela época ainda existiam essas duas versões da *Unity*. Então, um dos desafios era ter essa versão paga.

A maquete digital que ainda está rodando no site do Labeca é a versão original?

Alex: Eu mandei para eles a versão executável, que seria só baixar no computador e usar. No início, eu mandei as versões executáveis de baixar. Depois, se não me engano, conversando com a Maria Beatriz e com a Elaine, elas comentaram que seria legal rodar no site. Daí, eu acabei compilando outra versão para *WebGL*. Mandei o arquivo executável em *WebGL*. Essa versão não estava prevista no

contrato. É outra versão – diferente da original (usada na exposição) – voltada para rodar em navegador de internet.

Dado que a exposição *Pólis* articulou linguagens mistas – por exemplo, artefatos, maquetes táteis, textos, imagens em 2D nos painéis e os 3D – como esses aplicativos ou maquetes digitais se relacionam com os demais materiais empregados na exposição *Pólis*?

Alex: Eu me lembro de quando entrei na USP e comecei a frequentar o MAE. Foi em 2003. O primeiro lugar que eu visitei na USP, quando eu passei na FUVEST, foi justamente o MAE porque eu já queria fazer Arqueologia. Foi o primeiro lugar que eu visitei e me lembro que na exposição em cartaz na época havia um telão sobre o Egito. Não sei onde foi parar isso, eu sei que existia. Se não me engano, foi a professora Maria Isabel que conseguiu comprar na época por meio de alguma verba do museu ou da USP. Era para ter sido algum projeto como um videogame. Eu me lembro que havia um controle, um *joystick* de videogame. Algo como se fosse um fliperama. Era uma tela interativa com um controle. Só que eu nunca vi aquilo ligado, funcionando. Depois, o retiraram da exposição. Era aquela exposição permanente “Formas de Humanidade”. Havia o setor sobre o Egito. Ali, havia aquela réplica do sarcófago, e, ao lado, ficava essa TV interativa do Egito. Só que eu nunca vi funcionar. Não sei direito o que era. Mas, na época, eu já achei muito interessante. Quando eu estava na graduação, me lembro que fui visitar o Museu Paulista - antes dessa reformulação e reabertura - e também

possuíam uma televisão interativa para os visitantes verem as moedas ou as armas do Império brasileiro.

A ideia de usar o recurso digital com o analógico não é nova, mas, pessoalmente, é uma das partes que sempre gostei mais. Quando é bem usado, quando não é só o digital pelo digital. Por exemplo, não sei se você já visitou o Museu do Amanhã lá no Rio de Janeiro, mas eu achei aquilo muito ruim, porque, ao meu ver, trata-se do digital pelo digital. Só mostra que têm bastante dinheiro para gastar com coisas digitais.

Na exposição *Pólis*, considero que houve sim uma preocupação do pessoal da museologia, expografia, do educativo e do Labeca em mesclar tudo. Não à toa, a maquete digital interativa, a Casa de Olinto, ficava ali onde estava. Ela ficava na parede. Logo à frente, ficavam as maquetes físicas das cidades, e, em seguida, a vitrine com a planta baixa da Casa de Olinto – a mesma casa que você via no digital – com artefatos arqueológicos sobre ela, que correspondiam exatamente aos respectivos tipos de usos de cada cômodo. Era uma forma de o visitante ver em 3D tudo aquilo visto em planta baixa (2D).

Eu me lembro que algumas vezes fui lá dar uma espiada na exposição durante alguma visita das escolas e observava que a molecada ficava doida com o videogame. Todo mundo gostava. E me lembro que eles conseguiam relacionar as coisas. Lembro-me de alguns comentários como: “Olha, o que a gente acabou de ver ali.”. “Tem aquele cômodo que está ali na planta baixa, um desenho ali e agora a gente está vendo aqui.”. Considero que foi um diálogo bem interessante. Foi muito inteligente, por parte da expografia,

ter colocado ali onde foi posto e para ter essa articulação. Essa jogada das maquetes físicas, com a planta baixa e os artefatos e, depois, a visualização em 3D, considero que foi muito bem articulada. Nesse ponto, a exposição foi uma das mais legais que eu já vi no MAE até hoje.

Aquele desenho da planta baixa da casa exposta no fundo da vitrine que tinha os artefatos em seus respectivos cômodos foi, literalmente, o que foi usado para a modelagem 3D da Casa de Olinto?

Alex: Sim, tem a mesma planta porque foi fornecido pelo pessoal do Labeca, foi a mesma entregue para mim. A partir dela foi feito todo o 3D, levantando as paredes. A única diferença é que a planta baixa da vitrine só mostrava o térreo. No 3D, há o andar de cima também. Então, o andar superior, eu inferi a partir de vestígios arqueológicos, sabia-se que existia no andar superior. Daí, conversando com as professoras, fomos chegando num acordo do que poderia ter sido, como era possivelmente. Então, eu fui adaptando o andar de cima de acordo com o que elas falavam.

Comente um pouco mais sobre essa diferença do primeiro andar para o segundo, do ponto de vista da criação e produção em 3D.

Alex: Nesse caso da Casa de Olinto, tomamos como referência exemplos de outras casas, de outros vestígios da região ou próximos dali, pois você precisa tomar isso como base para poder fazer. Sobre as cores, se não me engano,

havia vestígios de pigmentos da coloração e foi o que utilizamos de informação para definir a pintura das paredes. A escada de madeira, do segundo andar, partimos de vestígio de uma base de pedra que permitia ver de onde saia a escada, as madeiras. Sabemos que o piso superior era de madeira. Não era alvenaria, como conhecemos hoje. Era toda de madeira. Sabemos por causa do próprio espaçamento da casa. Há a planta da casa e cogita-se, interpreta-se, que o gineceu é um lugar específico das mulheres gregas. Ficavam no andar de cima, para ficar escondidas mesmo, era assim que funcionava. Então, no andar superior, eu coloquei o gineceu com tear, com os vidros de perfume, tudo coisas que são encontradas nas escavações. Mas sempre é uma hipótese. Todo trabalho acadêmico tem um lado imaginativo por trás. O arqueólogo precisa trabalhar com a imaginação também, ter uma licença poética. Às vezes, não dá para saber exatamente como era no passado. Não trabalhamos com a verdade, mas com a verossimilhança, que é diferente. Então, no caso do 3D é isso. Quando não temos material, tentamos ver se há algo parecido para poder criar o seu modelo. Mas é sempre por aproximação, digamos assim.

E é importante o educador museal ter essa ideia de que algumas coisas comunicadas partiram do artefato (fonte) e foi para o 3D, já outras foram criadas com uma dose maior de interpretação e criação.

Alex: Acho que esse é o problema do audiovisual. Ele é uma benção e uma maldição ao mesmo tempo. Uma benção

porque você consegue visualizar algo que – principalmente para quem não é da área –, torna-se mais fácil – até mesmo para quem é da área. Às vezes, ver uma planta ali para você ter uma ideia do quanto aquilo é complicado. Mas ao mesmo tempo é uma maldição porque, se você não deixa claro, não desenvolve um raciocínio com o espectador de que isso é um trabalho acadêmico, é uma hipótese, é uma construção, não uma reconstrução, e sim uma construção 3D, corre-se o risco de a pessoa achar que realmente era daquele jeito. Achamos que pode ter sido, mas não, não estou batendo o martelo falando que é daquele jeito. Nenhum arqueólogo sério, em qualquer trabalho que seja, falaria que um desenho 2D ou 3D representa exatamente como foi o passado. Então, precisa tomar cuidado com o audiovisual porque ele tende a fazer isso. As pessoas tendem a levar o que vêm para sempre consigo, tendem a achar que o Coliseu é como mostrado nos filmes, por exemplo. É complicado porque o que mais chega nas pessoas são materiais que não tem consultoria arqueológica por trás, mas chega a milhões de pessoas.

Dada a centralidade da cibernética no seu trabalho em geral, poderia tentar ilustrar ou relacionar os princípios da cibernética de uma forma conceitual com os aplicativos na prática, elementos deles ou funcionalidades deles, digamos.

Alex: O básico da cibernética é a capacidade de controlarmos a informação em tempo real. Você fornece uma informação ao computador (entrada ou *input*), ele processa e vai, em tempo real, te dar uma resposta. Por

exemplo, uma resposta na tela (saída ou *output*). No caso dos aplicativos, conforme você está caminhando, você está dando uma entrada para o computador que está processando e imediatamente você vai vendo a resposta na tela, e isso te dá liberdade para ir aonde quiser. Isso é o que eu acho mais interessante na cibernética: permitir ao usuário ir para onde ele quiser.

É diferente do vídeo renderizado, que já tem todo um roteiro e você só fica parado na frente da TV. Ali, por exemplo, na Casa Grega, você pode começar vendo o quarto ou a cozinha, ou já ir direto para o andar de cima, pode ficar livre para fazer o que você achar melhor. Pelo menos nesses aplicativos. Claro que você pode criar um aplicativo que guia a pessoa, mas esses que fiz foram todos feitos para ficarem livres. Então, você tem um controle ao mesmo tempo que aparecem outras informações - no caso, informações textuais.

Então, esse seria um princípio básico da cibernética. A realidade virtual só surgiu por causa da cibernética, que foi criada lá na década de 1970 e culminou nisso. Estamos hoje aqui conversando a partir de computadores por causa da cibernética. Então, a cibernética foi o grande divisor de águas na sociedade.

Por exemplo, para focarmos na Casa de Olinto do videogame. Eu posso considerar que o ato de apertar os botões do videogame insere um *input* no sistema e a tela/monitor entrega para a pessoa um *output* decorrente/mediante uma programação – por haver esse *hardware* e esse *software* por trás acolhendo essas decisões de apertar o botão x, y, z de acordo com o interesse da pessoa. A esse ciclo de *input* e *feedback* chamamos de recurso cibernético, certo?

Alex: Isso. Exato. Outro aspecto cibernético que vemos claramente nesse exemplo da Casa de Olinto é a questão da caixa preta. O usuário não precisa saber como funciona um computador, não precisa saber como foi programada a casa. Nada. Para ele, pode ser um mistério, pode ser mágica. Ele só aperta o botão e tem a resposta na tela. Então, há essa questão da caixa preta, que surgiu também na cibernética e que o cibernético (especialista) ou as pessoas interessadas vão tentar abrir essa caixa para saber como funciona. Neste aplicativo, quem construiu essa caixa fui eu junto com o pessoal do Labeca. Mas, para o usuário, não interessa como foi feito. O importante é que funcione.

Pensando nas implicações das tecnologias digitais na exposição, ao seu ver, como esses recursos contribuíram para que os objetivos da Exposição e Ação Educativa *Pólis* fossem atingidos?

Alex: Eu não sei responder muito bem essa questão porque não fiz parte da equipe que pensou a exposição. Eu fiz o 3D.

Então, não sei se, de fato, a maquete digital chegou a ter uma avaliação, se foi positiva ou não. Eu acredito que tenha tido, considerando o retorno que eu via quando eu ia na exposição e observava alguns usuários. O pessoal gostava, mas não sei se, de fato, foi algo fundamental ou não. É interessante porque a maquete digital, digamos, vai puxar o eixo z de todo o eixo x e y que vemos na exposição – que são os desenhos no plano – para dar volume. Então, eu acredito que, talvez, as maquetes digitais serviram para dar volume na visão dos nossos visitantes. Porém, do ponto de vista educativo, das ações educativas, eu não vou saber dar uma resposta.

O que este uso das maquetes digitais na exposição *Pólis* deixou de aprendizado ao MAE? O que você faria diferente se você fosse fazê-las hoje, dada sua bagagem que foi acumulando vivências?

Alex: De aprendizado para o MAE eu não sei, porque já faz um tempo que eu não estou mais vivenciando o MAE. Não sei se foi positivo, se deixou alguma coisa ou não. Eu sei que desde que eu comecei a fazer o doutorado, a Ciberarqueologia foi despertando o interesse de algumas pessoas lá. Eu cheguei a dar palestras sobre Ciberarqueologia na disciplina da Camila Diogo, quando ela estava no pós-doutorado. Então, acho que isso foi positivo, foi entrando nos meandros do não digital. Eu me lembro de quando passei no doutorado, minha nota no projeto foi péssima porque - suponho - que o pessoal não valorizava o tema. Acredito que eles nunca haviam visto uma proposta dessa. Porém, na mesma época, a FAPESP me deu uma bolsa.

Eu quero acreditar que esses trabalhos 3D de certa forma acordaram o MAE para o mundo 3D. Vejo que hoje o pessoal talvez esteja mais por dentro disso. Há os escaneamentos dos artefatos. Eu não digo que existem porque eu fiz, porque começou comigo. Acredito que seria um caminho natural para a Arqueologia. A Arqueologia em todo o mundo já está meio digital. O Brasil está sempre atrasado, mas uma hora o digital chegaria aqui também. Mas eu acho que a contribuição dos meus trabalhos, de certa forma, pode ter ajudado um pouco a quebrar preconceitos. Acho que isso é o principal. Talvez, o MAE tenha aprendido que o 3D pode ser não apenas algo auxiliar, nem só um complemento, mas uma área que dialogue com a Arqueologia “normal”. Algo que não vai roubar o emprego de ninguém, que não está desmerecendo o trabalho de ninguém que trabalha com arqueologia tradicional.

Se eu faria diferente? Eu acho que hoje em dia a realidade virtual imersiva é uma tendência. Existem óculos de realidade virtual mais baratos. A FAPESP com certeza poderia bancar algo assim. A realidade aumentada também é outra tendência. Penso que pode ser legal de se usar na exposição. Acredito que as coisas estão mudando positivamente nesse sentido. Não muda facilmente. Eu comecei o doutorado em 2012, então, passaram-se 12 anos batalhando para as coisas acontecerem, mas aos poucos noto algum retorno. Agora, no fim do ano, por exemplo, o meu projeto do PROANTAR⁴⁸ foi aprovado. É um projeto que

⁴⁸ Programa Antártico Brasileiro.

submeti ao CNPq - para desenvolver um jogo e um aplicativo de realidade virtual, junto ao laboratório da UFMG, sobre Arqueologia na Antártida - e foi aprovado. Então, talvez a necessidade de mascarar elementos do projeto para colocar o digital meio de escanteio, como se fosse um florescimento, possa estar começando a sumir, de modo que possamos deixar claro que o trabalho é de digital, porque o digital tem toda sua carga teórica e metodológica por trás. Dá sua contribuição para a Arqueologia.

Então, desse ponto de vista, estou bastante satisfeito, porque foi um dos poucos projetos de humanidades que o CNPq aprovou na Antártica. E é justamente sobre um jogo. Com uma verba boa, vou poder comprar computador, várias coisas, bolsistas etc. Talvez, isso possa inspirar os colegas a, no futuro, começar a perder um pouco o medo de assumir o digital nos projetos. Deixar claro que vamos fazer trabalhos digitais. Até hoje, infelizmente, vejo colegas que estão fazendo mestrado ou doutorado precisando dar uma mascarada para passar na prova do MAE. Eu consegui financiamento na minha agência de fomento. Eu entendo que se precisar dar uma floreada, dê uma floreada sim. Não devem colocar tudo a perder.

Agora, como eu finalmente consegui ter a minha institucionalização, já não preciso mais ficar pedindo benção para ninguém. Hoje em dia eu sou autônomo e consigo, de fato, pesquisar o que eu quero. Já não preciso mais ficar pisando em ovos. É digital e acabou. Eu realmente tento fazer coisas diferentes. Acho que é o principal. Sempre fui movido a desafios, isso é o que mais me motiva.

Difícilmente eu gosto de ficar fazendo as mesmas coisas, coisas iguais. Fazer um monte de aplicativo igual, só mudando o tema. As coisas já não têm mais graça para mim. Eu quero, a cada vez que eu fizer alguma coisa, fazer uma coisa diferente.

Então, se eu fosse fazer alguma coisa para a exposição *Pólis* hoje, talvez iria imprimir em 3D um vaso e utilizar o vaso como marcador de realidade aumentada para as pessoas poderem ver a textura do vaso, a informação surgindo. Hoje em dia, eu tenho conhecimento sobre como se faz isso. Acredito que seria mais ou menos por esse caminho. Bom, eu tenho muito orgulho do que eu fiz na época e acho que tende a crescer com o tempo.

Há mais alguma coisa que eventualmente você queira complementar? Fazer algum fechamento ou alguma pergunta que você gostaria de responder, mas não foi perguntada?

Alex: Não acho que todas as perguntas foram feitas. Realmente é uma pena que faz tanto tempo e já não me lembro direito das coisas em detalhes, mas acho que o básico do que eu fiz consegui me lembrar. Espero que possa ajudar de alguma maneira no seu mestrado.

4.6 - ENTREVISTA COM VIVIANE WERMELINGER (2023)

O que foi a exposição Pólis? Qual o objetivo e intenção dessa exposição?

Viviane: Nós planejamos a exposição durante um ano. Durante um ano fizemos reuniões semanais aqui no MAE. A equipe da expografia, o Educativo e a professora Elaine, que era a coordenadora. A ideia veio da Elaine, mas achamos interessante. O objetivo era trazer para o público amplo - com ênfase para o público escolar, que é o público que mais frequenta o museu - pesquisas arqueológicas sobre as *pólis* gregas que não estão nos livros didáticos. Por isso não focamos em Atenas. Eram outras cidades, daquele período, que quase não são conhecidas. A intenção era mostrar como funcionavam essas cidades. Foi um pouco essa intenção, esse objetivo. Na verdade, é também parte dos objetivos de um museu trazer coisas, discutir assuntos que não são da educação formal. A educação formal é uma base, mas o museu é um espaço para ampliar essas reflexões e conhecimentos.

Dado que essa pesquisa utiliza o conceito de cadeia operatória museológica, como você considera que a exposição *Pólis* se contextualiza com o museu como um todo. Como a exposição se relacionava com outros programas ou atividades realizadas no MAE?

Viviane: Como museóloga, eu considero que essa exposição - não só essa, mas essa foi uma que destacou muito para

mim - foi muito redondinha, no sentido que houve sim uma equipe pensando a concepção dessa exposição, onde tinha educativo, expografia e coordenação do Labeca (professora Elaine) e também havia a participação da conservação e da documentação. Então, ela compreendeu basicamente toda a cadeia operatória museológica - que toda exposição deveria ter e essa teve de verdade mesmo.

Pensamos na exposição durante um ano. Fazíamos reuniões semanais, em que discutíamos tudo, e eu, como profissional, me sentia muito ouvida. Era um espaço de diálogo, de verdade. Neste sentido, foi uma exposição nota dez quanto à cadeia museológica, porque todos os especialistas das áreas estavam ali no mesmo peso. Não tinha “isso sim, isso não”. A única coisa que às vezes tínhamos que ceder era a questão financeira, mas em questão de ideias e de especialidades, não houve nenhum problema.

Sobre a presença da conservação e da documentação. Você poderia detalhar um pouco o papel deles ou o tipo de articulação com eles?

Viviane: O pessoal da conservação e da documentação não participavam das reuniões semanalmente. As duas equipes participavam quando o assunto era relacionado às áreas delas. Nós fizemos uma pré-seleção do acervo, daí comunicamos para a Carol (conservadora) verificar se esses itens do acervo estavam aptos a serem expostos e como seria exposto. Com a documentação foi a mesma coisa. Fazíamos reunião com a documentação quando

precisávamos das informações do acervo. Foi algo mais pontual, mas as duas áreas estiveram presentes nesse processo e participaram da montagem também.

Dado que a exposição *Pólis* articulou várias linguagens ou linguagens mistas do ponto de vista de comunicação, por exemplo, os artefatos, maquete tátil, textos e uma linguagem visual tanto 2D quanto 3D, quais aspectos comunicacionais da exposição você considera que merecem ser destacados?

Viviane: Vou confessar uma coisa: Grécia é um tema que nunca me encheu os olhos, mas essa exposição me fez gostar muito do tema. Eu fiquei muito interessada. Acho que é por causa da professora Elaine porque ela foi muito bacana, como coordenadora. É um conhecimento acessível. Quando começamos a pensar na exposição, a professora Elaine trazia os materiais que ela já tinha de anos de pesquisa, comentava o que ela acreditava que poderia ser usado na exposição. Afinal, o Labeca também tem uma tradição de produção de material educativo. É um laboratório do MAE que tem esse hábito. Então, eles estão bem antenados a isso, sobre fazer extensão. Eles já tinham vários materiais prontos, inclusive as maquetes das cidades (físicas) já eram do Labeca. Não foram feitas para a exposição, já estavam prontas há muito tempo.

Um dia a Elaine veio com uma planta baixa de uma casa grega antiga e falou: “Ah, isso aqui é uma planta baixa de uma casa que podemos usar para alguma coisa.”. E continuamos conversando. Ela falou de alguns objetos que ela havia

selecionado: “Ah, isso aqui é uma lamparina. Usava-se muito nos quartos. Isso aqui é um peso de tear. Isso aqui é um altar, que existia dentro das casas.”. Ela começou a mostrar vários objetos que parecem muito distantes de nós hoje em dia, mas que, na verdade, fazem parte do cotidiano das nossas casas.

Daí, quando ela começou a mostrar essas coisas, eu comecei a fazer algumas associações e sugeri fazermos uma vitrine como se fosse uma casa e colocarmos cada objeto no seu cômodo. Uma vitrine mais baixa, que as pessoas poderiam olhar de cima, ter um olhar do todo de cima. Daí, colocamos essa planta da casa grega que você vê ao fundo e esses objetos que fazem parte do cotidiano daquelas casas em cima dela. Eu acho que é uma forma de aproximar porque quase todos esses objetos têm nas nossas casas atualmente. Claro que, hoje em dia, com material diferente, mas tem pessoas que tem altar em casa, tem gente que costura. Havia uma caixinha de joia, e todo mundo tem sua caixinha de joias.

Na hora, a Elaine ficou meio em dúvida. Ela achou que não ia funcionar, mas fomos tocando. Acabamos fazendo essa vitrine e eu me lembro que ela fazia muito sucesso porque todo mundo ficava em volta dessa vitrine. Eu falo isso porque eu também mediava visita educativa nessa época. Abríamos uma vez por mês aos sábados. Eu lembro que eu atendia os grupos, então eu vi isso. Nós reuníamos os alunos em volta dessa vitrine e fazia perguntas como: “O que você acha que é isso?”; “Porque esse objeto está aqui?”; ou “Não parece com a casa de vocês?”. Para eles, era uma coisa muito

próxima. Foi um recurso muito simples, porque era o acervo, é uma vitrine. Só que foi pensado de uma forma um pouco diferente do resto da exposição, então chamava atenção. As maquetes também tinham o mesmo efeito. A casa seguiu mais ou menos o caminho das maquetes. Olhávamos a maquete da cidade e trazíamos a discussão para o cotidiano dos grupos. Isso é uma coisa que eu achei bem legal. Eu gosto de objetos assim. Dado o tipo do museu que é o MAE, penso que o nosso diferencial são os objetos. Então, acredito que os recursos mais interessantes que temos é o nosso acervo. Há uma centralidade na importância dos objetos. Não que eu ache que todos os museus têm que ter objetos, mas no tipo de museu que somos, esse é o nosso diferencial: o nosso acervo e a nossa pesquisa. Algo que a maioria dos museus não tem. Penso que devemos cada vez mais destacar isso. E as pessoas gostam, as pessoas querem ver.

Na época, foi adotado o termo *exposição e ação educativa Pólis*, em vez do termo *exposição Pólis*. Comente sobre a relação existente entre *exposição e o Educativo aqui no MAE*.

Viviane: Naquela época eu me lembro bem porque adotaram esse termo. Essa é uma discussão antiga dos museus, que, ao meu ver, já deveria ter sido superada, mas ainda existe. A maioria dos museus monta exposições onde o Educativo não participa de nada e, depois, recebe basicamente a exposição pronta para receber um público. Daí, o Educativo precisa se virar. Essa foi a segunda exposição que eu montei no MAE -

porque eu já montei outras exposições de outras instituições junto com o MAE. Só que a primeira (Cidade de Pedra) já estava pronta, então foi uma exposição que só adaptamos, mas essa não. Essa foi concebida desde o início, e o Educativo, o setor educativo fazia parte da concepção, como eu também fiz e como a Elaine também fez.

Eu sou da expografia, então acredito que a ideia era ressaltar que o educativo tinha o mesmo peso que a exposição, que ele não era um apêndice ou uma atividade extra da exposição - como muitos museus têm. A ideia, pelo que me lembro, foi da professora Cristina Bruno (diretora, na época). Ela quis mostrar esse peso de exposição e do Educativo como algo com o mesmo peso. Toda a concepção da dimensão educativa na exposição foi pensada junto com a exposição, não foi feita depois. A ideia foi essa na época, mas aqui no MAE continua acontecendo assim, com esse nome ou sem esse nome.

O que parece inclusive uma ideia que dialoga com a ideia de cadeia.

Viviane: Sim porque, na verdade, é o correto. Do ponto de vista teórico, é o certo. Não fazem, mas é o que deveria ser feito. Não seria nada demais.

Quais foram os critérios de escolha para adotar cada elemento, seja os digitais e não digitais que constituíram a exposição Pólis? Por exemplo, artefatos, painéis, maquetes etc.

Viviane: Quando você monta uma exposição, você faz o roteiro. Como eu falei, a nossa intenção era trazer o tema da *pólis*, mas das cidades que não estivessem nos livros didáticos. O foco era o público escolar, não era uma exposição para especialistas, não era para pesquisadores da arqueologia grega, nem arqueólogos. Era para o nosso público que vem às nossas exposições. Um público um pouco leigo. Então, a exposição trazia mais elementos para complementar. Não é uma complementação da escola, não é isso, trazia outros pontos de vista e outro espaço de reflexão.

Com isso, pensamos quais elementos poderíamos trazer além dos objetos. Pensamos nos textos que explicavam como funcionava a *pólis*, religião, morte, guerras, expansões etc. Pensamos em tudo isso, que é o básico nessa temática. Fizemos primeiro a seleção do acervo do MAE para ver o que tinha de cada temática. Os objetos foram escolhidos assim e os textos para contextualizar de forma básica. Um roteiro expográfico bem básico.

Eu me lembro que fizemos uma linha do tempo imantada. As pessoas colocavam os cartões com imagens de acontecimentos históricos onde ela achava que era a época em que aconteceu. Tivemos a ideia de não colocar só coisas relacionadas ao território grego. Colocamos coisas relacionadas ao mundo inteiro, para questionar por que as

peças pensam que lá foi berço da civilização, como se não houvesse civilização em outras partes do mundo. Queríamos mostrar que aqui no Brasil havia a cultura marajoara. Colocamos várias coisas que aconteceram em várias partes do planeta para mostrar que não era só lá que havia civilização, que existiam outros tipos de sociedade em outros lugares. Isso foi uma ideia muito interessante também. Em 2015, houve um plebiscito lá na Grécia⁴⁹, então incluímos isso também dentre os cards imantados para mostrar isso. Foi uma interferência discreta no que já estava pronto.

O mapa, colocamos porque é sempre interessante para as pessoas se situarem. Já as partes digitais, como eu falei, o Labeca já tinha. Já trabalhava com esses recursos. Então, jogos já estavam sendo feitos e tinha a ver com a temática. Colocamos o Porto Grego, a Casa Grega e o Templo Grego⁵⁰. Achamos interessante também colocar as maquetes físicas. Foi um pouco isso, tentando juntar uma exposição com o educativo também. A exposição era mista, nesse sentido. Era a proposta inicial dela. Sempre pensando no público que recebemos.

⁴⁹ A entrevistada se refere ao referendo grego ocorrido em 5 de julho de 2015 no governo de Alexis Tsipras referente à crise da dívida pública grega.

⁵⁰ Ver: <https://labeca.mae.usp.br/pt-br/professores/maquetes-digitais/>.

O que você quer dizer com “pensando no público que recebemos”?

Viviane: Criança. Linguagem acessível. Precisamos ser realistas, o MAE não é um museu que recebe muitos visitantes espontâneos, mas, em compensação, nossa agenda educativa está sempre lotada porque é um museu que trabalha com temáticas que estão presentes na educação formal: arqueologia, povos indígenas etc. Principalmente após a implementação da Lei⁵¹ que inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática História e cultura afro-brasileira e indígena. Então, somos muito procurados por escolas. Claro que é aberto ao público, mas além de ser muito procurado por escolas, sabemos que o MAE não é muito visitado porque está em um lugar de difícil acesso. E no campus da USP, onde pessoas que não são da USP raramente entram aqui para passear. Além disso, dentro da USP, ele está lá no fim da USP. Não possui uma arquitetura que chama a atenção. Não é um lugar como um Itaú Cultural, que as pessoas estão na Paulista passeando de domingo e vão visitá-lo. Não abrimos aos domingos. Na época dessa exposição, só abríamos um sábado por mês. Então, nosso público é o escolar. Nosso público-alvo é esse. E é maravilhoso. Tanto que as pessoas

⁵¹ A Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003 e Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

vêm aqui adultas e falam: “Eu vim aqui com a escola quando eu era criança”. É legal estar nessa memória das pessoas.

Só retomando um pouco, então havia três recursos interativos 3D?

Viviane: Na verdade, o que aconteceu? O Educativo comprou três tablets para colocar esses jogos 3D. Pelo planejamento inicial, usaríamos somente esses tablets soltos, sem nenhum mobiliário. Porém, esses tablets comprados eram da *Apple (iPad)* e os jogos não rodaram neles. Quando descobrimos isso já estávamos na montagem da exposição. Daí, foi comprado um tablet da *Samsung* - na verdade, deveriam ser três, mas não havia verba suficiente. Neste tablet da *Samsung*, devido ao seu sistema operacional, o 3D interativo funcionou e disponibilizávamos ele sobre um totem. Neste tablet, eu rodava alternadamente o jogo 3D Porto Grego e o Templo Grego.

Paralelamente, nessa época, a unidade do MAE em Piraju havia comprado uns totens também, mas não iam usar tão cedo. Eu fiquei sabendo e pedi para trazer para cá. Porém, quando chegaram os totens de Piraju, vi que não eram compatíveis com o projeto expográfico. Então, eu não os coloquei na exposição. Esses totens possuíam a tela e um computador embaixo, então retiramos e ficamos com o computador e a tela de um desses totem. Acontece que a tela possuía o recurso de *touchscreen* e o jogo também não funcionava nela. Finalmente, o Alex emprestou aquele controle de *joystick* de videogame, daí funcionou assim. Nada disso estava planejado dessa forma. Então, o jogo 3D

da Casa Grega rodou nessa configuração: a tela (com *touchscreen* anulado), o computador (atrás da parede) e o *joystick*.

Por isso que eu digo que no MAE não dá para ter esses recursos digitais porque não temos estrutura. Falta; pegam emprestado; compram; quebra, leva um ano para consertar. Eu prefiro fazer exposição sem isso.

E sobre a escolha dos demais recursos?

Viviane: Como eu falei, as maquetes físicas já existiam. Eram quatro que o Labeca já possuía e usava. Então, quando pensamos na exposição deram a ideia de reaproveitar essas maquetes. Escolheram duas - Olinto e Selinonte - para colocar dentro da exposição e fazer discussões sobre questões urbanas. Então, escolheram elas porque possuíam mais informações para fazer discutir sobre crescimento urbano, formação de cidade. As outras duas também foram usadas como apoio às visitas, mas ficavam no Espaço Educativo.

Já sobre os recursos táteis, havia o vaso e o elmo. Nossas exposições aqui no MAE elas não são 100% acessíveis, mas sempre pensamos em colocar uma coisa ou outra acessível. Dizem que é melhor colocar alguma coisa ou outra acessível do que nada. Em todas as exposições tentamos fazer isso. E nessa foi a mesma coisa. O vaso foi escolhido porque ele possui imagens e temos a história do que está ilustrado: o Hércules e seus 12 trabalhos de um lado, do outro lado o deus grego do vinho Dionísio. Havia também um painel

falando sobre essas figuras. Essas réplicas táteis ficavam ao lado da respectiva peça original (artefato arqueológico).

E a análise dessa iconografia ficou a cargo da professora Elaine?

Viviane: Pelo que me lembro, já havia isso pronto no Labeca. Por isso é bom trabalhar em um museu universitário, você já tem basicamente uma exposição pronta porque a pesquisa está pronta. Basta transformar a pesquisa acadêmica numa linguagem acessível para o grande público. Isso tudo já tínhamos. Já tínhamos essa descrição, só precisamos transformar em um painel com uma linguagem acessível. Essa peça foi escolhida por ser interessante por fazer menção ao Hércules, que é famoso, mas para público escolar, criança. O vinho, para os adultos, para os estudantes universitários. Daí, decidimos fazer a ânfora igual a réplica para as pessoas cegas poderem ver, ver as imagens.

Essa ânfora foi feita especificamente para essa exposição?

Viviane: Sim. A ânfora e o elmo também. Foram escolhidas só essas duas peças por causa de questão de verba mesmo. Poderíamos fazer a exposição inteira acessível. O problema é que custa caro fazer essas réplicas. Elas são de qualidade, tanto que elas estão aí até hoje funcionando. Então, escolhemos a ânfora por essa questão da descrição da imagem, que despertava interesse. O elmo foi escolhido por

ser vestível pelos visitantes. Era uma peça bem interessante também. Foi engraçado porque o artesão que produziu a réplica do elmo precisou fazê-lo maior do que o real, porque o real é muito pequeno, não entra na cabeça de ninguém. Então, não era exatamente uma réplica, é uma réplica ampliada. Inclusive nos questionamos: “Será que os gregos eram tão pequenos assim?”. Já a ânfora era uma réplica fiel ao tamanho original mesmo. Ambas foram reproduzidas a partir de originais que são objetos do acervo do MAE, arqueológico.

Como os visitantes receberam ou interagiram com essas tecnologias digitais da exposição?

Viviane: Olha, eu lembro que houve uma aceitação, principalmente das crianças. Ainda mais porque tinha aquele *joystick*, que chamava bastante atenção. Eu me lembro que, no público espontâneo, alguém sempre usava o digital, mas a linha do tempo também. O pessoal usava bastante os cartões de imãs. Então, eu vejo como uma recepção positiva.

Como essas tecnologias digitais contribuíram para atingir os objetivos da exposição? E quais aprendizados foram deixados ao usar essas tecnologias digitais?

Viviane: Olha, eu sempre vejo essas tecnologias como um recurso. É uma outra forma, uma outra linguagem. Por quê? Porque quando você trabalha com um público diverso, tem pessoas que se interessam por uma coisa ou outra. Então,

penso que elas são um *plus*. Foge um pouco do roteiro, digamos. Eu não considero que elas são essenciais não, porque elas não trazem informações. Mas isso é uma opinião minha. Não pesquisei sobre isso. É uma implicância minha. Mas todos os museus que usam muito esses recursos digitais, eu acredito que, no fundo, as pessoas olham, olham, olham e não veem nada, não sabem nem o que está vendo. É muita informação. Não foi o nosso caso aqui, porque era pouca coisa. Aqui eu considero que foi usado em boa medida. Chamava a atenção, mas eram só duas coisas, nada muito espalhafatoso. Então, penso que é algo que vem para somar. Considero que atingiu o objetivo também porque é um recurso digital feito baseado em pesquisas, está com a linguagem atual. E também é interessante porque você pode fazer na sua casa. Então, os professores podiam usar em sala de aula previamente ou depois da visita. Isso é ótimo. Por exemplo, nas redes sociais, quando eu posto algo falando sobre sambaquis, não importa qual é o assunto específico, eu sempre publico junto o *link* do jogo “Sambaquis”⁵² para a pessoa que está em casa vendo - criança ou professor - possa acessar. Então, considero que esses recursos são importantes. Não considero essencial, mas é interessante.

⁵² Ver: <https://www.arise.mae.usp.br/sambaquis-low-poly/>.

O que o uso das tecnologias digitais na exposição *Pólis* deixou de aprendizado ao MAE?

Viviane: Que o MAE não tem condições de ter recursos digitais nas suas exposições. Tanto que nessa exposição “Resistência já” não tem, a exposição seguinte à “Pólis”. Por exemplo, o problema da compra do *iPad* que não rodava o 3D. Depois veio o totem de Piraju, mas quando chegou aqui não ornava com a exposição. Consegui fazer uma gambiarra, mas não funcionava.

O Kit Educativo de Arqueologia do Mediterrâneo foi feito *para ou junto* com a exposição?

Viviane: Ele ficou pronto um pouco depois, por questão de verba também, mas entrou nas reuniões de concepção da exposição sim. Não inaugurou junto porque era uma questão de verba mesmo, porque precisava fazer as caixas. Tanto que fui eu que desenhei as caixas de madeira e a ideia de grafar com o pirógrafo foi minha. E o Renato que fez. O *design* daquelas caixinhas de polionda, internas ao Kit, fui eu que fiz também.

A ideia era de articular o Kit com a exposição?

Viviane: Sim, a ideia era inaugurar juntos. Por isso que foi uma exposição com ação educativa mesmo. A ideia era inaugurar a exposição mais esse Kit. A Elaine trouxe essa ideia de compor o Kit a partir dos objetos que ela havia comprado lá fora, no exterior. A maioria das réplicas que estão no Kit foi comprada pelo Labeca nas viagens que eles

faziam para os museus europeus que vendem esses objetos. A Elaine já estava pensando nisso há muitos anos, ela e a Judith. Daí, aproveitaram a exposição para planejar o kit, para fazer parte da exposição. Eu lembro que ele atrasou um pouquinho, mas não atrasou muito não. Aliás, não existia só esse Kit de Mediterrâneo, havia também o Kit de Arqueologia em geral⁵³.

Há mais alguma coisa que eventualmente você queira complementar? Alguma pergunta que você gostaria de responder, mas não foi perguntada?

Viviane: Não. Falei tudo o que eu tinha para dizer mesmo.

⁵³ Para mais informações sobre esses kits educativos mencionados, acessar o seguinte link: <https://mae.usp.br/emprestimo-de-materiais-pedagogicos/>.



BRANDÃO, Carlos R. F.; COSTA, Cleide. Uma crônica da integração dos museus estatutários à USP. **Anais do Museu Paulista: história e cultura material**, v. 15, p. 207-217, 2007.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/r6GbjfTGgDkwrVMLLwSNj5h/>. Acesso em: 2 jun. 2024.

BRASIL. Casa Civil. **Lei nº 5.540, de 28 de novembro de 1968**. Fixa normas de organização e funcionamento do ensino superior e sua articulação com a escola média, e dá outras providências. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5540.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%205.540%2C%20DE%2028%20DE%20NOVEMBRO%20DE%201968.&text=Revogada%20pela%20Lei%20n%C2%BA%209.394,lei%20n%C2%BA%20618%2C%20de%201969.&text=Fixa%20normas%20de%20organiza%C3%A7%C3%A3o%20e,m%C3%A9dia%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs. Acesso em: 30 jun. 2024.

BRUNO, Maria C. O. Entrevista concedida a Cleberson Henrique de Moura. São Paulo, 11 de dezembro, 2023.

BRUNO, Maria C. O. Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 9, p. 65-88, 1996. Disponível em:

<https://recil.ensinolusofona.pt/bitstream/10437/3621/1/formas.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2022.

BRUNO, Maria C. O. Museologia: algumas ideias para a sua organização disciplinar. **Cadernos de sociomuseologia**, v. 9, n. 9, p. 9-33, 1996. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/291>. Acesso em: 08 jun. 2024.

BRUNO, Maria C. O. **Museu do Instituto de Pré-história: um museu a serviço da pesquisa científica**. 1984. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

BRUNO, Maria C. O. Museus universitários e a comunicação museológica: características e perspectivas futuras. **Interfaces-Revista de Extensão da UFMG**, v. 10, n. 2, p. 503-514, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistainterfaces/article/view/42251>. Acesso em: 1 jun. 2024.

BRUNO, Maria C. O. **Proposta para Gestão Institucional (2014-2018)**. São Paulo: MAE-USP. 2014. (Documento não publicado).

CARNEIRO, Carla G. **Ações educacionais no contexto da arqueologia preventiva: uma proposta para a Amazônia**. 2009. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-28082009-100307/pt-br.php>. Acesso em: 13 jun. 2023.

CARNEIRO, Carla G. Entrevista concedida a Cleberson Henrique de Moura. São Paulo, 5 de dezembro, 2023.

CORDEIRO, Silvio L.; SILVA, Wagner S. Antiga Amazônia Presente: uma experiência imagética sobre arqueologia amazônica. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, p. 102-125, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/SDFMgYRzYMKkGYN6WfpSwgq/>. Acesso em: 10 jun. 2024.

FERREIRA, Felipe L. **A distribuição espacial dos santuários de Atena e Demeter em sítios gregos da Sicília antiga (Sécs. VIII-V AC)**. 2020. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-16022021-192520/publico/felipeleonardoferreiracorrigida.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2024.

FLEMING, Maria I. D'Agostino; FLORENZANO, Maria B. B. Trajetória e perspectivas do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (1964-2011). **Estudos avançados**, São Paulo, v. 25, p. 217-228, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/fLcTv9GFmBgwRycZR8gfsfp/>. Acesso em: 2 jun. 2024.

FLICK, Uwe. Entrevista episódica. *In*: GASKELL, G.; BAUER, M. W. (orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 114-136.

FLORENZANO, Maria B. B. **4º Relatório científico do projeto temático FAPESP “A organização da khóra: a cidade grega diante da sua hinterlândia”**. 2014.

FLORENZANO, Maria B. B. Cidades e periferias no mundo antigo. **Heródoto**, v. 4, n. 1, p. 5-25, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/herodoto/article/view/10086>. Acesso em: 12 jun. 2024.

FLORENZANO, Maria B. B. Entrevista concedida a Cleberson H. Moura. São Paulo, julho. 2021.

FLORENZANO, Maria B. B. (org.). **Ocupação territorial e definição de fronteiras no Mediterrâneo Antigo**. São Paulo: Intermeios, 2023.

FLORENZANO, Maria B. B. **Projeto de Pesquisa “Cidade e território na Grécia antiga. Organização do espaço e sociedade”**. São Paulo, Labeca, 2006.

GASKELL, George; BAUER, Martin W. (orgs.) **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002.

GUAZI, Taísa S. Diretrizes para o uso de entrevistas semiestruturadas em investigações científicas. **Revista Educação, Pesquisa e Inclusão**, v. 2, p. 1-20, 2021.

Disponível em:

<https://revista.ufr.br/rep/article/view/e202114>. Acesso em: 12 mar. 2023.

HIRATA, Elaine F. V. Entrevista concedida a Cleberson Henrique de Moura. São Paulo, 7 de fevereiro, 2024.

HIRATA, Elaine F. V.; FLORENZANO, Maria B. B. A cidade antiga em cena: imagens de uma pesquisa de campo na Sicília. *In*: Florenzano, M. B. B.; HIRATA, E. F. V. (orgs.). **Estudos sobre a cidade antiga**. São Paulo: EDUSP, 2009. p. 205-212.

HIRATA, Elaine F. V.; FLORENZANO, Maria B. B. Classical Archaeology in Brazil: developments and perspectives. **Proceedings of the International Congress of Classical Archaeology. Amsterdam**, Allard Pierson Museum, 1998, p. 123-127.

HIRATA, Elaine F. V.; TAUHYL, Ana P. M. Pesquisa e projetos educativos em Arqueologia mediterrânea: o Laboratório de Estudos sobre a Cidade Antiga – LABECA e a difusão do conhecimento. *In*: FLORENZANO, Maria B. B. (org.). **Ocupação territorial e definição de fronteiras no Mediterrâneo Antigo**. São Paulo: Intermeios, 2023. p. 69-92.

HORTA, Maria L. P.; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Q. **Guia básico da educação patrimonial**. Brasília: IPHAN, 1999.

KORMIKIARI, Maria C. N.; PORTO, Vagner C. Arqueologia como instrumento de aproximação aluno-mundo antigo: para além de uma visão eurocêntrica. **Revista Transversos**, n. 16, p. 45-69, 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/44732>. Acesso em: 10 jan. 2024.

KRIPKA, Rosana; SCHELLER, Morgana; BONOTTO, Danusa L. Pesquisa documental: considerações sobre conceitos e características na pesquisa qualitativa. **Atas CIAIQ**, v. 2, p. 243-247, 2015. Disponível em: <https://proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2015/article/view/252>. Acesso em: 30 ago. 2023.

MARTIRE, Alex S. Entrevista concedida a Cleberson Henrique de Moura para produção do Documentário “Pólis: Viver na Cidade Grega Antiga”. São Paulo, 1 de novembro, 2016.

MARTIRE, Alex S. Entrevista concedida a Cleberson Henrique de Moura. São Paulo, 5 de fevereiro, 2024.

MOURA, Cleberson H. **Cibermuseologia e Educação Museal**: reflexões a partir da exposição “Pólis: Viver na Cidade Grega Antiga” do MAE-USP. 2024. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

MOURA, Cleberson H. **Do Mediterrâneo Antigo ao videogame**: a produção de recursos didáticos baseados na cultura material. 2021. Relatório de Iniciação Científica – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

MOURA, Cleberson H.; KORMIKIARI, Maria C. N.; DURÃES, Fabíola A. A. O documentário “Pólis: viver na cidade grega antiga”: uma confluência entre comunicação e educação no âmbito dos museus. **SCIAS – Educação, Comunicação e Tecnologia**, v. 2, n. 1, p. 39-55, 2020. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/sciasedcomtec/article/view/4533>. Acesso em: 12 jun. 2023.

PEIXOTO, Denise C. C. *et al.* Museu Paulista, Museu de Zoologia, Museu de Arqueologia e Etnologia e Museu de Arte Contemporânea: o olhar de quatro educadoras. *In*: SILVA, Maurício A.; COSTA, Andrea F. **História da Educação Museal no Brasil**. São Paulo: ICOM-CECA, 2024. p. 52-59.

ROTHIER, Edna T. Revisão sistemática x revisão narrativa. **Acta Paulista de Enfermagem**, v. 20, n. 2, p. 5-6, 2007.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ape/a/z7zZ4Z4GwYV6FR7S9FHTByr/>

. Acesso em: 7 set. 2023.

SILVA, Maurício, A. Entrevista concedida a Cleberson Henrique de Moura. São Paulo, 1 de fevereiro, 2024.

SILVA, Maurício A. Formação de novas gerações nos museus universitários: o papel do educativo do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. **Revista CPC**, v. 15, p. 294-320, 2020. Disponível em:

[https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/172919/16921](https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/172919/169213)

3. Acesso em: 10 dez. 2022.

USP [UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO]. **Resolução nº 3461, de 7 de outubro de 1988**. Baixa o Estatuto da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://leginf.usp.br/?cat=16>. Acesso em: 30 jun. 2024.

USP [UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO]. **Resolução nº 3560, de 11 de agosto de 1989**. Dispõe sobre a unificação dos Museus e Órgãos afins com atuação nas áreas de Arqueologia e Etnologia. Disponível em:

<https://leginf.usp.br/?resolucao=resolucao-no-3560-de-11-deagosto-de-1989>. Acesso em: 30 jun. 2024.

VASCONCELLOS, Camilo M.; CARNEIRO, Carla G.; ELAZARI, Judith M. A questão indígena e a ação educativa no MAE/USP. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, Suplemento, p. 101-108, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmaesupl/article/download/113499/111454>. Acesso em: 10 dez. 2022.

VASCONCELLOS, Camilo M. Curadoria em museus antropológicos. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 29, p. 1-14, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/5xxJd5Hkg93ZvKQhTqBZH9p/>. Acesso em: 27 jun. 2023.

WERMELINGER, Viviane. Entrevista concedida a Cleberson Henrique de Moura. São Paulo, 20 de dezembro, 2023.

WERMELINGER, Viviane *et al.* **Proposta museológica**. São Paulo: MAE-USP. 2015. (Documento não publicado).



SOBRE O AUTOR

CLEBERSON HENRIQUE DE MOURA

Doutorando em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP), mestre em Museologia pela USP, licenciado em Pedagogia pela Faculdade de Educação da USP e técnico em Mecatrônica pelo SENAI. Atualmente trabalha na Seção Técnica de Conservação e Laboratórios do MAE-USP. Co-coordenou e colaborou em diversos projetos de ensino, pesquisa e extensão, trabalhando em parceria com equipes brasileiras (USP, FURG etc.) e internacionais (University of Massachusetts Boston, Hebrew University of Jerusalem e University of Haifa - processo FAPESP 2020/16698-0). Seus trabalhos situam-se na intersecção entre Museu, Cultura Material, Patrimônio, Educação e Tecnologias Digitais, incluindo produção de recursos audiovisuais, virtualização de acervo, websites, banco de dados e análise de dados.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6627-9487>

E-mail: clebersonmoura@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8343007497758405>



MAE MUSEU DE
ARQUEOLOGIA
E ETNOLOGIA

USP