



FERNANDA CAVALCANTI DE MELLO

**MAPA AFETIVO E INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS EM UM JARDIM HISTÓRICO:
UMA PROPOSTA PARA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS**

BRASÍLIA

2019

FERNANDA CAVALCANTI DE MELLO

**MAPA AFETIVO E INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS EM UM JARDIM HISTÓRICO:
UMA PROPOSTA PARA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS**

Trabalho de Conclusão do Curso de Pós-Graduação apresentado à Profª Drª Ana Lúcia de Abreu Gomes do Curso de Pós-graduação da Universidade Nacional de Brasília-UNB-DF, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista *Lato Sensu* em Patrimônio Artístico e Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúcia de Abreu Gomes

BRASÍLIA

2019

POLO GOIÁS

Sumário

INTODRUÇÃO	08
1. EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS EM CONTEXTOS NÃO ESCOLARES COMO DIREITO	13
1.1 A inserção da EJA nos espaços de cultura no Rio de Janeiro	16
2- JARDINS HISTÓRICOS COMO ESPAÇOS EDUCATIVOS Á EJA	22
2.1 Itinerários e desenho da pesquisa	24
2.2 Transpondo os portões do museu, dos Jardim e da memória	31
2.3 O Palácio e o Mundo	32
3- EJA NAS AÇÕES EDUCATIVAS NOS JARDINS DO MUSEU	37
3.1 A arte jardim: ações educativas e artísticas no Museu	42
3.2 Intervenção artística: usos dos frequentadores dos Jardins	46
4- MAPA AFETIVO:, TEMPOS E ESPAÇOS DOS JARDINS	50
4.1 Jardins de afetos e memórias: dialogando com as intervenções As	55
4.2 Construindo o mapa enquanto se caminha	60
4.3 Construindo o mapa por múltiplas referencias	61
4.4 O transbordamento das afetividades: diferentes caminhos para aprender	65
5 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS	71
ANEXOS	

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Ilustração 1 -	47
Ilustração 2 -	48
Ilustração 3 -	49
Ilustração 4 -	53
Ilustração 5 -	54
Ilustração 6 -	57
Ilustração 7 -	58
Ilustração 8 -	60
Ilustração 9 -	65
Ilustração 10-	71

Agradecimento,

Agradeço imensamente ao querido tutor Antonio Gomes, sempre presente, mesmo em ambiente em que a presença prescinde de distância, quanto se está *online*, sempre atento. Agradeço à professora Elaine Ruas que orientou sobre questões administrativas com afetividade, pois gestão de pessoas precisa incluir afetividades, mesmo nessas interações em que as máquinas também se colocam entre os humanos. Quero agradecer à orientadora que indicou textos maravilhosos e esteve sempre disponível para dirimir dúvidas. Temos muitas quando redigimos nossos trabalhos. Por último quero agradecer a mim mesma! Esse curso apresenta muitas miragens, muitas maneiras de nos encontrarmos a nós mesmos. Cada riqueza, talento, e reconhecer nosso rico patrimônio que há em cada identidade- coletiva e individualmente. Era um curso que queria fazer. Realizei a pesquisa com o tema que queria fazer: Isso é gratificante. Filhos, Deus, amigos, neto. E meu agradecimento especial à Mônica Klemz, George Patiño, a dupla Isagem Löfgren e Patrícia Gouvêa, A prof Joelma e Silva e ao Professor Jamaci Alves do CIEP Candeia Filho e as professoras Fátima e Lair do CE Amaro Cavalcanti, ao educador do educativo do Museu, Senhor Carlos Xavier Oliveira, a todos os alunos que participaram da pesquisa e dos navegantes virtuais que por ventura vierem a se juntar às memórias do Jardim do Museu da República no Rio de Janeiro.

Incorporar as artes no direito ao conhecimento enriquece o direito ao conhecimento. As artes, em sua diversidade, têm sido sensíveis a dimensão do humano-inumano que os jovens e adultos vivenciam desde crianças e adolescentes e levam a EJA para as escolas. Além das letras e músicas, coletivos de educadores e educandos trazem outras artes- a literatira, a pintura, o cinema, a fotografia, o artesanato, o património cultural- como pedagogias reveladoras do viver, do sobreviver, do resistir e do libertar-se dos jovens e adultos [...]têm direito a saber como as diversidades das artes os pensam e como pensam as linguagens artísticas de que são produtores também. Com quem se revelam o humano e se revelam humanos

(Arroyo)

Resumo: Os Jardins são espaços mágicos e podem ser experiências também dos estudantes da Educação de Jovens e Adultos. Essa pesquisa interventiva teve o objetivo de possibilitar que esses sujeitos se sintam motivados para criar também suas próprias intervenções artísticas nesses espaços. Essa pesquisa é também um exercício do Direito ao uso consciente e criativo do espaço Jardim, tendo como recorte, intervenções artísticas ocorridas nos jardins do Museu da República entre 2010 e 2018. Acredito que tal percepção, aplicada nessa pesquisa, atue de modo a sensibilizar educadores escolares e de museus para a democratização desses espaços abertos ao público, visto que a finalidade da educação tem como missão promover, o devir, a ser e estar, também nos espaços de cultura. A pesquisa demonstra ser possível também nesse ambiente, ações para além da visitação, exposição, deleite, contemplação, lazer, produção de conhecimento, por meio de ações educativas e artísticas. E, portanto possíveis de intervenção artística feita por esse público também. A pesquisa contou com entrelistas, palestras e oficinas com estudadaantes de EJA e uma intervenção artística: um Mapa Afetivo dos Jardins do MR República, onde artistas e estudantes da EJA refletiram e interagiram, com os demais frequentadores dos Jardins do Museu da República, mesmo após finda a pesquisa. Vez que o Mapa Afetivo. Artistas, estudantes e professores, por meio do Mapa Afetivo desdobram e interligam memórias, por meio de um acervo dinâmico, sugerido pelos próprios participantes, a partir dos diálogos durante as intervenções artísticas nos jardins do Museu da República.

Palavra-Chaves: Jardins Históricos, Educação de Jovens e Adultos, Intervenções Artísticas

Abstract: The Gardens are magical spaces and can also be experiences of students of Youth and Adult Education. This interventional research had the objective of enabling these subjects to feel motivated to create their own artistic interventions in these spaces. This research is also an exercise of the Right to the conscious and creative use of the Garden space, having as a cut, artistic interventions that took place in the gardens of the Museum of the Republic between 2010 and 2018. I believe that this perception, applied in this research, acts in a way to sensitize educators schools and museums for the democratization of these spaces open to the public, since the purpose of education is to promote, to become, to be and to be, also in the spaces of culture. The research shows that it is possible also in this environment, actions besides the visitation, exhibition, delight, contemplation, leisure, production of knowledge, through educational and artistic actions. And, therefore, possible artistic intervention made by that audience as well. The research included workshops, lectures and workshops with students of EJA and an artistic intervention: an Affective Map of MR República Gardens, where artists and students of the EJA reflected and interacted with the other visitors of the Jardins do Museu da República, even after the search ends. Once the Affective Map. Artists, students and teachers, through the Affective Map unfold and interconnect memories, through a dynamic collection, suggested by the participants themselves, from the dialogues during the artistic interventions in the gardens of the Museum of the Republic.

Keyword: Historic Gardens, Youth and Adult Education, Artistic Interventions

Introdução

Gosto de ser gente porque, como tal, percebo que a construção de minha presença no mundo, que não se faz no isolamento, isenta da influência das forças sociais, que se compreende fora da tensão entre herdo geenticamente, tem muito a ver consigo mesmo [...] O fato de me perceber no mundo, com o mundo e que os outros me põe na mesma posição em face do mundo que não é de quem nada tem a ver com ele. Afinal, minhs presença no mundo não é a de quem a ele se adapta, mas a de quem nele se insere. É a posição de quem luta para não ser apenas objeto, mas sujeito da história.

(Freire)

Um Jardim Histórico, tombado pelo Patrimônio ligado a uma residência, como é o caso do Palácio do Catete, não é um jardim público, e, sim, aberto ao público, adverte Oliveira (2009), servidor do departamento do educativo do Museu da República no Rio de Janeiro. Esse limite contextual é bastante importante e delimitador da presente pesquisa, tendo em vista que os limites da intervenção artística por meio de uma curadoria pedagógica, proposta nesta pesquisa interventiva foi realizada entre agosto e dezembro de 2018. A observação e o levantamento dos dados da pesquisa não contou com tempo suficiente para inventariar todas as ações que uma instituição muselógica vem realizando por meio de atividades educativas à participação do público da Educação de Jovens e Adultos (EJA).

Venho pesquisando a inserção da EJA nos espaços de cultura do Rio Janeiro e já havia realizado uma pesquisa no Museu da República no Rio de Janeiro (doravante MR-RJ) acerca das atividades no Palácio. Mas e o Jardins Históricos? Que ações educativas a instituição realiza nos Jardins e para quais públicos? E as exposições realizadas nos jardins, como se interrelacionam com essas ações educativas, levando-se em consideração que arte/educação, nessa pesquisa, não se separam. A arte educa, assim como a educação cria expressões da arte.

Interessa compreender como a Educação de Jovens e Adultos (EJA), formada por sujeitos trabalhadores, de classes populares, podem ter acesso a bens culturais, freqüentar e usufruir dos espaços de memória e cultura, a partir de curadorias pedagógicas desenhadas pela instituição a esses públicos que não freqüentam com espontâneamente esses espaços, segundo estudos divulgados por Vasconcellos (2005) e Vianna 2015. Nesta última pesquisa, Vianna demonstra que o

acesso aos bens culturais se dá pela educação, por meio da escola. Assim, interessa conhecer e propor atividades que priorizem a circulação dos sujeitos públicos em potencial, tanto a partir de iniciativas das instituições culturais quanto iniciativas nas escolas. As instituições educativas, principalmente no tocante à EJA, precisam intervir para modificar essa lacuna de público. Se Educação e Cultura são direitos de todos, não basta o acesso, mas a frequência a esses bens também.

A pesquisa está delimitada no âmbito do MR-RJ que nos últimos 08 anos dedicou alguns projetos educativos no atendimento ao público da EJA. Mas não há nenhuma atividade específica para esse público em seus jardins, que também é tombado e se caracteriza por ser um Jardim Histórico. Por isso a pesquisa amplia a abordagem também para os públicos frequentadores da instituição, visto ser um equipamento de bairro e o público em potencial, ou seja, um público que pode ideal/virtualmente visitar o museu. Esses usos objetivam também compreender o museu como espaço vivo e, portanto *locus* de educação ao longo da vida. Educação que diz respeito à educação de adultos no sentido que os adultos e jovens chegam à escola com saberes constituídos e experiências de culturas que também merecem ser valorizadas, difundidas, empreendidas, apropriadas.

Assim, o objetivo da pesquisa é perceber a potencialidade dos usos, conexões e intervenções desse espaço “aberto ao público”, os jardins, para o deleite dos seus frequentadores, frequentadores em potencial e os que não têm tido oportunidade de frequentar. Destaco, entre esse público, os discentes da Educação de Jovens e Adultos, vez que, na vertente qualificadora, conforme PAIVA (2004), na qual a Educação ocorre também fora da escola, no seio da cultura.

Esse estudo partiu de um inventário das ações institucionais educativas e artísticas do MR-RJ, para o espaço Jardim, buscou levantar ações propostas pelo setor educativo da instituição, e, de proposições de artistas ao museu, com propostas de intervenções artísticas no local-jardim que acionam esses possíveis frequentadores. Ações que foram realizadas nos últimos 08 anos- período em que o Museu programou atividades específicas para a EJA no âmbito do Palácio do Museu da República- priorizando as exposições do acervo permanente.

Parte-se do pressuposto que, não somente o Palácio do Catete é potente na educação de Jovens e Adultos mas que, a experiência Jardim Histórico é arte cuja fruição é direito desse público também. Por isso, com direito a conhecer esse espaço para então decidir se deseja passar a ser também um frequentador, ao

menos em potencial. Entendemos que “a arte dos jardins consiste na ordenação humana de um material vivo do qual o homem faz parte, e do qual precisa para viver”. (IPHAN, 2013, p. 201).

As intervenções artísticas ocorridas nos Jardins do Museu selecionadas para a presente pesquisa dialogam com as possibilidades do acesso dos estudantes da educação de jovens e adultos aos museus- não públicos originariamente e o público frequentador dos Jardins. As obras selecionadas foram performadas nos jardins. Todas tratam sobre o devir e trazem o Jardim como personagem da arte que cada qual realizou. Hoje, essas intervenções performáticas ganharam mundo. Produtos que nasceram desses processos estão presentes na *internet* ou em muitas outras salas de exibição. As obras trazem uma dimensão estendida no tempo e espaço- já aconteceram, mas podem ser revisitadas, ao menos em parte, pois seus vestígios podem ser acessados. Assim, como no cosmos dos jardins:

O mundo do Jardim como o da arte e da cultura, não tem fronteiras e neles têm vivido irmanadas desde mundos antigos civilizações muito diferentes, em mutuo enriquecimento. A beleza e o conhecimento estão certos é o ponto de encontro entre os homens de boa vontade. O Jardim reflexo da história e de um povo é uma das mais belas formas de aproximação desde o patrimônio vivo do nosso passado e de nossa consciência humana. (IPHAN, 2015, p. 10)

Algumas intervenções educativas e artísticas são estratégias usadas pela instituição para cumprir a missão educativa dos museus de conquistar públicos, como é o caso do Projeto Banco de Tempo encomendada às artistas Patrícia Gouvêa e Isabel Löfgren. Outras intervenções artísticas são motivadas pelo desejo de dialogar com espaço, com os frequentadores do Jardim, ou até com a cidade, para além do Jardim, tendo em vista que o entorno desse monumento também faz parte da significação do jardim. Como é o caso do filme “Um Jardim Singular” de Mônica Klensz. Também está presente na *selfiepoética, (uma captação de imagens pelo celular)* realizada pelo poeta carioca George Patiño, em seu momento de passeio no Jardim do MR-RJ.

Com intenções distintas, os Jardins são espaços mágicos e podem ser experiências também dos estudantes da EJA. Que eles se sintam motivados para criar também suas próprias intervenções artísticas nesses espaços. Essa pesquisa é

também um exercício do direito ao uso consciente e criativo do espaço Jardim do Museu da República.

Acredito que tal percepção, aplicada nessa pesquisa atue de modo a sensibilizar educadores escolares e de museus para a democratização desses espaços abertos ao público, visto que uma das finalidades da educação é promover, o devir, a ser e estar, também nos espaços de cultura. Ambiente possível de visitação, exposição, deleite, contemplação, lazer, produção de conhecimento, por meio de ações educativas e culturais. E, portanto possíveis de intervenção artística feita por esse público também.

Nessa intervenção, realizamos um Mapa Afetivo dos Jardins do MR-RJ, onde artistas e estudantes da EJA puderam refletir e interagir com esse não-público, nesse espaço, com os demais frequentadores dos Jardins do MR-RJ, mesmo após finda a pesquisa. Vez que possam todos se encontrarem não só no jardim, mas nesse mapa afetivo, *linkado* em um endereço da *web*, no ciberespaço.

Os frequentadores do museu demandam cineclubes, leitura dramatizada, encontros de poesia, feiras, ocupação da galeria de artes, músicas no coreto, seresta no pátio, ócio, descanso, brinquedo e muitas outras formas de ser e estar nesse jardim. A construção do Mapa Afetivo é também metodologia, meio pela qual os processos de diálogos durante e pós pesquisa podem ser buscados.

Analiso a relação educação em museus, na perspectiva da educação, na vertente qualificadora, ao longo da vida. Freire (1984), Paiva (2004, 2006), Vianna (2015), Chagas (2011), Gama (2013), Magalhães (2015) norteiam a pesquisa; composta por revisão bibliográfica, com destaque para educação ao longo da vida, e, em contextos não escolares. Foram realizadas leituras teóricas, entrevistas, observação de campo, oficinas e palestras com um grupo de alunos de EJA, seus respectivos professores, três artistas. Realizamos ainda uma intervenção artística com alunos e professores nos Jardins do Museu da República, para a elaboração do mapa afetivo. Nessa vertente, conforme ressalta Vianna (2015) apesar da escola ter uma cultura própria, de grande importância para os sujeitos da EJA, os mesmos não devem vivenciar somente essa experiência. Na perspectiva da educação qualificadora, a inserção dos educandos em espaços de cultura e de memória, tornam-se significativas possibilidades formativas para esses sujeitos.

Busquei saber desses participantes e nas referências teóricas, o que importa aprender nesses espaços não escolares, e, o que aprendem, conjuntamente, escola,

espaços de cultura e memória, estudantes da EJA, todos aprendentes na vertente da educação qualificadora. E, principalmente, como é possível desenvolver diferentes abordagens artísticas nessas localidades.

Os Jardins são, desde a antiguidade, entendidos como *locus* de arte, o próprio jardim é um objeto artístico e compreendido como uma fazer de intervenção humana sobre a natureza: arte dos jardins. Os Jardins Históricos são lugares de memória, pesquisa e de cidadania e direcionam a reflexão para além do acesso desse público, mas também o favorecimento de uma educação emancipadora, a partir desse acesso, entendendo a educação como fenômeno social que não se restringe a educação escolarizada.

Assim, o primeiro capítulo identifica os sujeitos da pesquisa, público, público em potencial, e, o não público- dos Jardins do Museu da República – com recorte para o público EJA.

No segundo capítulo, abordamos uma conceituação histórica sobre os Jardins de um modo geral a fim de delimitar a tipologia dos Jardins Históricos, e, em particular, o Museu da República. Ou seja, um espaço que embora aberto ao público, não é público, e sim, mediado pela instituição de memória, visto ser um museu histórico regido por leis afetas ao monumento tombado nos limites do MR-RJ, na condição de patrimônio artístico cultural brasileiro.

No terceiro capítulo, trago exemplos de propostas educativas informadas pelo setor educativo do MR-RJ à presente pesquisa, em um recorte temporal entre 2008 e 2018, tendo em vista que a instituição, que também abriga Palácio do Catete, desenvolveu projetos educativos para EJA. Nesse capítulo destaco uma intervenção artística realizada a partir da curadoria do setor de museologia do MR-RJ para a galeria de arte do Lago, localizado no anexo do Palácio do Catete, mas que se integra ao jardim. Ainda nesse capítulo, seleciono outras duas obras artísticas que foram realizadas no MR-RJ-RJ e que ganharam o mundo¹.

No quarto capítulo o desenho do mapa começa a ser ensaiado, a partir das entrevistas, das oficinas com os alunos de EJA e os produtores dessas atividades realizadas nos jardins. É por meio do Mapa Afetivo que os diálogos começam a ser

¹ Os trabalhos das artistas estão disponíveis na web e podem ser acessados nos endereços eletrônicos informados nas referências desse trabalho.

construídos, colaborativa e coletivamente entre frequentadores, público em potencial.

Finalizo esse texto tecendo algumas considerações e aponto potencialidades que não puderam ser abordados no âmbito dessa pesquisa, mas que estão/serão tangenciados em novos caminhos/cartografias que as próprias intervenções podem visibilizar.

1. EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS EM CONTEXTOS DE DIREITOS

Este trabalho de Conclusão de Curso parte do desejo de complementar uma investigação anterior que realizei sobre um projeto desenvolvido para EJA no âmbito do Palácio do Catete, no Museu da República no Rio de Janeiro. Verifiquei na referida pesquisa que o MR-RJ realiza uma programação bastante diversificada nos Jardins do Palácio, para todos os públicos. Naquela pesquisa levantei a memória de alguns projetos desenvolvidos para o público da EJA no âmbito do Palácio. Mas, nenhuma atividade programada nos jardins. Um espaço que também deve ser transitado pela EJA.

A Educação de Jovens de Adultos é prevista pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9.394/96) que trata da educação de jovens e adultos no Título V, capítulo II como modalidade da educação básica, superando sua dimensão de ensino supletivo, regulamentando sua oferta a todos aqueles que não tiveram acesso ou não concluíram a Educação Básica. Segundo o Artigo 37, o público da EJA é formado por aqueles que não tiveram acesso ou continuidade de estudos no ensino fundamental e médio na idade própria. Os sistemas de ensino, conforme o parágrafo primeiro da referida lei, são os responsáveis pela oferta do ensino de forma gratuita aos jovens e aos adultos que não puderam efetuar os estudos na idade considerada regular. Esses sistemas devem oferecer oportunidades educacionais apropriadas, consideradas as características desse público, seus interesses, condições de vida e de trabalho, mediante cursos e exames.

Importante ressaltar, que a educação como princípio fundamental não se restringe à escola, os sujeitos são afetados pelas próprias experiências e

aprendizados no convívio com os demais. Para as autoras Soares, Paiva e Barcelos (2014), a questão da qualidade, deve ser entendida como garantia de atendimento dos aspectos quantitativos da educação para os sujeitos da EJA. Não sendo apenas a efetivação do acesso às matrículas que os defina, mas sim a garantia das condições mínimas de permanência e finalização dos processos de escolarização dos alunos desta modalidade.

A afirmação do Direito à educação, nas perspectivas até então enunciadas e para os sujeitos da diversidade, exige bem mais do que currículo adequado, horários e organizações pedagógicas compatíveis, aceitação de aprender por toda a vida como premissa fundante. (SOARES; PAIVA; BARCELOS, 2014, s.p.)

Para Ramos (2010, p. 5) algumas memórias de coisas que não vivenciamos diretamente são lembranças de “segunda ordem”. Tais lembranças são observações que nos chegam a partir da convivência em família e outros grupos sociais, como escolas, por exemplo. Chegam também por “variados meios, que vão das narrativas orais às películas do cinema, dos objetos e dos verbetes da internet, dos livros de histórias aos de ficção”. No entanto, tais memórias não se caracterizam por ser uma ação passiva. É uma ação complexa que se aprende também a evocar. O que aprendemos a ser também está constituído dessas lembranças ou de esquecimentos. Soares, Paiva e Barcelos (2014, p. 29) dizem que somente aprendemos mediante aquilo que já conhecemos. E, que “qualidade aponta para a dimensão da intensidade, tem a ver com profundidade, perfeição, principalmente com participação e criação”.

É necessário identificar os públicos aos quais vamos nos reportar, a fim de suscitar o debate acerca das potencialidades educativas dos usos dos jardins. Vale identificar também, que nos referimos à educação pela abordagem da arte/educação que conforme (BARBOSA, 2010), escrita com a entre barras, significa dois campos que coexistem sem hierarquia, mas que se realizam a partir da outra, tanto a arte pela educação, quanto a educação pela arte.

Por isso, nossos dispositivos de análise se apoiam em obras artísticas e educativas acerca dos Jardins ou realizadas nos jardins, por cada um dos seus públicos - os freqüentadores e os freqüentadores e, portencial, ou seja aqueles que freqüentam o referido espaço e aqueles que podem passar a freqüentar presencial e virtualmente a partir do contato com as obras dos artistas, e a partir da experiência

de realizar eles mesmos as suas obras nos jardins, quando incentivados ou conectados por meio de atividades educativas, tanto em contextos escolares quanto em contextos não escolares. Ou seja, professores de escolas, educadores de museu, ou artistas que tomam a iniciativa de proporcionar acesso a esses espaços por diferentes sujeitos.

É preciso que se explique que o público potencial é também virtual. Conforme defende Levy (2000), o virtual pode ser acessado por um público distante no espaço e tempo do endereço físico do sitio dos Jardins e o não público. Acreditamos que o público da EJA, um público muito diversificado, têm em comum, entre esses diferentes perfis, o fato de sofrerem, historicamente, o cerceamento de direitos à educação. Conforme o Título V, capítulo II da Lei de Diretrizes e Bases/1999,

a Educação de Jovens e Adultos deve superar sua dimensão de ensino supletivo, regulamentando sua oferta a todos aqueles que não tiveram acesso ou não concluíram o ensino fundamental. Segundo o Artigo 37, o público da EJA é formado por aqueles que não tiveram acesso ou continuidade de estudos no ensino fundamental e médio.(BRASIL,1999)

Importante ressaltar, que a educação como princípio fundamental não se restringe à escola, que os sujeitos são afetados pelas próprias experiências e aprendizados no convívio com os demais. A questão da qualidade referente à Educação de Jovens e Adultos, deve ser entendida como garantia quando os aspectos quantitativos e qualificativos fossem atendidos. Não sendo apenas a efetivação do acesso às matrículas que os defina, mas sim a garantia das condições mínimas de permanência e finalização dos processos de escolarização dos alunos desta modalidade. Paiva (2014) defende qualidade coerente com a noção de uma educação que não tenha finitude, ou seja, que a mesma seja um processo de aprendizado continuado de sujeitos na escola e no mundo.

Concordamos com Costa e Vasconcellos (2015), a respeito do cumprimento da função emancipadora dos museus. Em lugar de fornecer respostas, o museu emancipador provoca uma mudança no visitante, fazendo sua experiência algo motivante e transformadora. EJA como não público, torna-se público em potencial e público finalmente.

1.1. A inserção da EJA nos espaços de cultura no Rio de Janeiro

Atender a todos os públicos é um desafio que os museus vêm enfrentando, pois apesar do seu caráter público e democrático, o mesmo tem limitações do ponto de vista do seu alcance a todos os sujeitos. Costa e Vasconcellos (2009) afirmam a necessidade de considerar os limites impostos pelas desigualdades entre os diferentes grupos sociais em relação ao acesso às práticas culturais. Os museus são instituições, públicas ou privadas, destinadas ao público e, no entanto, mesmo nas instituições públicas, há pouca presença de grupos menos favorecidos economicamente nesses espaços. Infelizmente,

A relação com espaços e práticas culturais é fruto de dinâmicas de socialização. Assim a disposição, por exemplo, da prática cultural de ir a museus são constitui um ato natural. É o resultado de um processo, dinâmica de construção cultural. O estar na cidade e a proximidade de aparelhos culturais, como os museus, não promovem universalmente sua apropriação. Variáveis como nível de renda, escolarização, condições de moradia, gênero, capital cultural. Situações geracionais, entre outros, representam aspectos importantes para compreendermos as formas distintas de uso e apropriação dos espaços e práticas culturais (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2012, p. 3)

As autoras Costa e Vasconcellos (2009) apresentam dados de uma pesquisa, realizada em parceria com alguns museus fluminenses, acerca do público dos museus relativo à população que reside na região metropolitana do Rio de Janeiro realizada em 2005,². Segunda a pesquisa verificou-se que:

- 1) 36,6% do público em geral são formadas por pessoas entre 15-29 anos;
- 2) 26,4% pessoas entre 30-39 anos;
- 3) 1,6 % entre 40-59 anos; 5,4% esse público é formado por pessoas com 60 anos ou mais.

Os estudantes da EJA estão, na grande maioria, justamente nessa faixa etária entre 15/29 anos, mas no entanto, este percentual de 36, 6% não corresponde

² Pesquisa realizada no ano de 2005, em parceria entre o Museu da Vida (COC/Fiocruz), Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast/MGT), a Escola Nacional de Ciências Estatísticas (Ence/IBGE) e o Departamento de Museus (Iphan MinC) teve por objetivo traçar o perfil do público que visita museus fluminenses, conhecendo além do seu perfil sociodemográfico, cultural e econômico, também a circunstância da visita aos museus, assim como levantar suas opiniões sobre essas instituições e também seus hábitos de visita a museus e centros culturais. Assim, esta pesquisa lançou seu olhar sobre o público em geral.

necessariamente ao público da EJA. Uma vez que, os estudantes dessa modalidade são trabalhadores de classes populares e outras variáveis incidem sobre a frequência a museus e espaços culturais, tais como nível de escolaridade, e renda familiar, entre outras.

A exclusão das classes populares, onde se insere a maioria dos sujeitos da EJA, conforme as pesquisadoras, se dá muitas vezes de forma sobreposta e combinada, atinge as pessoas não brancas, que não possuem os mais altos níveis de escolaridade e que pertencem às classes populares. (COSTA et VASCONCELLOS,2009 p.63)

Segundo Ventura,

Os estudantes da Educação de Jovens e Adultos (EJA) são trabalhadores com baixa ou nenhuma escolarização. Frequentam os cursos da EJA adultos, jovens e idosos cujas condições socioeconômicas não permitiriam o acesso ou a conclusão do processo de educação básica. Observa-se que os adultos são, geralmente, marcados pela inserção precoce no trabalho e precarizada no processo produtivo. Há, também, jovens recém-egressos do ensino regular diurno, evadidos, repetentes ou expulsos, em geral prematuramente empurrados para a EJA, muitos conciliando escolarização e alguma ocupação no mercado de trabalho. (VENTURA, 2016, p.1)

Costa e Vasconcellos (2009) trazem para a discussão nessa pesquisa, a constatação de que 1) as escolas públicas têm sido as grandes responsáveis pelo acesso de jovens a museus; e (2) a ampliação do caráter público dos museus é fundamental que sejam construídas políticas públicas que possam ampliar o acesso das escolas públicas aos museus.

Vianna (2015) realizou pesquisa direcionada ao público da EJA que reafirma a importância da escola promover visitação a espaços culturais. Entre outros resultados revelados pela pesquisa, uma vez que se dedica especificamente à formação de professores para esses públicos, é maior circulação dos alunos dessa modalidade em espaços culturais, quando estes acessam tais espaços via escola. A pesquisadora conclui, entre outras assertivas que:

- 1) a escola tem sido a grande responsável pelo acesso de jovens da classe popular aos museus,

- 2) o caráter público dos museus - são lugares de socialização “Não se vai sozinho”
- 3) reporta a fala dos professores sobre a pouca prioridade que o sistema de ensino municipal da EJA na busca de parceiras mais permanentes com outras instituições

Apesar do reconhecimento do papel da escola para a ampliação da circulação do público da EJA em espaços educativos, fora dos muros escolares, segundo a pesquisa de Vianna (2015), falta maior intercâmbio entre os espaços de cultura e as secretarias de educação do município e do estado, pois segundo a mesma, as visitas são de iniciativa de alguns professores. verifica-se que esse acesso ocorre menos do que deveria ocorrer. Segundo a pesquisadora,

Os professores relatam a pouca prioridade dada à EJA, pela Secretaria de Educação e pelas CREs, especialmente diante das especificidades que requer, seja quanto à oferta de transportes para atividades culturais, seja quanto ao papel público e intersetorial na busca de parcerias permanentes – na perspectiva de ampliação de direitos – com outras secretarias, em especial, a de cultura. Entre os entrevistados, a comunicação com os museus se dá, em grande parte, pelo esforço dos próprios professores, da coordenação e direção da escola, expressando uma cultura escolar própria, em que se procura equalizar o que se oferece ao ensino fundamental de crianças (diurno) e ao PEJA. Percebem o papel de mediadores que eles próprios cumprem no estreitamento de relações entre estudantes de EJA e museus, no que se refere ao enfrentamento de barreiras psicológicas e simbólicas; assim como percebem o valor da escola quando provedora de condições materiais imprescindíveis (alimentação, transporte, gratuidade de ingressos).(VIANNA,2015,p13)

Retomando Costa e Vasconcellos (2009), para aclarar a questão sobre acesso, concordo com as autoras, quando defendem que para causar impacto social significativo, em benefício dos sujeitos viventes em uma sociedade excludente e predatória, é necessário que além de democratizar o acesso, seja necessário que os museus contribuam para ações educativas significativamente diferentes, comprometidas com a transformação social. O museu cumpre sua função emancipatória “quando provoca uma mudança no visitante, fazendo de sua experiência algo motivante e transformador”. (COSTA; VASCONCELLOS, 2009, p.)

Outra ferramenta que corrobora com a indicação de que as variantes renda, idade, nível de escolaridade incidem sobre a frequência a museus e espaços culturais e o relatório final da pesquisa “O Não público dos museus: levantamento estatístico sobre o não ir a museus no Distrito Federal” (IPHAN, 2012). Embora em

outra localidade da federação, apresenta similaridade com as pesquisas descritas nos parágrafos anteriores, pois objetiva descrever causas e motivações sobre a visitação a museus, neste caso, observar o perfil dos não frequentadores. A pesquisa tenta aclarar quem está nas categorias Público e Não Público. Indicando que essas categorias são formadas por sujeitos que, na categoria público e não público estariam respectivamente, quanto maior a escolaridade, maior a frequência a museus; e o inverso, menor escolaridade, menor a frequência a museus; assim como, quanto maior renda, maior frequência; menor renda, frequência menor a museus.

Os relatores dessa pesquisa apontam que há necessidade de ações que produzam alto impacto macrossocial, como aumento da escolarização e renda de segmentos sociais subalternos concomitantes às ações em nível microssocial, como por exemplo, “programas de integração entre escolas e museus para poderem ter efeito de fornecer os recursos simbólicos necessários para a fruição de bens culturais musealizados” (IPHAN, 2012, p.18).

Chagas (2011, p. 5) salienta a necessidade de pensar para além do acesso. Ele defende a democratização do próprio museu como tecnologia, como ferramenta de trabalho, “como dispositivo estratégico para uma relação nova, criativa e participativa com o passado, presente e futuro”.

As pesquisas e os estudos teóricos alertam recorrentemente sobre serem necessárias ofertas de ações museais voltadas para escola e para o público EJA; assim como é preciso que haja ações escolares da EJA voltadas para ações educativas em museus. Os professores têm buscado esses novos espaços, e, esses novos espaços têm reformulado suas práticas educativas buscando ser mais acessíveis e democráticas. Porém, esses estudos que apontam o museu para todos, devem incluir a EJA, pois os sistemas de ensino e suas escolas e os espaços de cultura não devem ficar à mercê de oportunidades para vivenciar esses tempos e espaços, mas forjar tais oportunidades, de preferência, conjuntamente, em diálogo, instituições escolares e museológicas.

Em seu relato acadêmico sobre museu e escola na perspectiva de uma ação colaborativa, Santos (2017) discorre sobre a possibilidade e potencialidade de práticas educativas com EJA. A pesquisadora desmistifica os museus como espaços excludentes. Ela percebe tais espaços cujo papel social é tornar-se cada vez mais

público, como lugar de suas práticas diárias quando embasadas nos pressupostos da educação popular, Ela entende que,

[...] os objetivos do trabalho pedagógico não podem ser apenas o de levar ao aluno alguns conhecimentos escolares clássicos formais. Eles precisam incorporar as possibilidades dos diferentes conteúdos de contribuírem para as ações concretas que esses sujeitos devem ser capazes de desenvolver em sua vida cotidiana, tanto para melhorar sua própria qualidade de vida e começar a associá-lo com a vida do conjunto da sociedade. [...] Assim sendo, a principal preocupação do trabalho pedagógico, bem como dos processos de avaliação não deve ser o “saber enciclopédico”, mas saberes que contribuam para o desenvolvimento da consciência crítica para a capacitação, sem que isso signifique uma opção por qualquer tipo de minização, como foi e ainda é preconizada por alguns. (OLIVEIRA, 2010, p. 107).

Desse modo, a escola e espaços de memória e cultura tornam-se espaços de experiências que proporcionam a este público condições de usufruir e participar, mas também criar e compartilhar. Para Vianna (2015, apud CURY, 2007, p. 79):

a museologia social é campo propício para a vivência de práticas emancipatórias e acesso a bens culturais para apropriação do patrimônio cultural mais afeito da educação popular. “[...] a participação no processo de (re) significação cultural é um pleno direito à cidadania, entendimento que situa o público como agente, ator, sujeito participante e criativo do processo de comunicação no museu, e indivíduo exercendo a democracia.

Além disso, é a valorização e reconhecimento aos sujeitos que também constroem a cidade, os equipamentos culturais e as instituições que estão edificadas, muitas vezes inviabilizados, silenciados, negligenciadas.

Os operários para quem Brecht escreve ainda estão aqui. Somos nós. O autor pergunta onde podemos saber das pessoas que deram apoio aos feitos históricos da humanidade: os trabalhadores que construíram cidades, palácios e reinados; que preparam os banquetes; [...] Esse poema nos lembra de que a vida é tecida por todos nós, sujeitos comuns, suportes daqueles que tem seus nomes registrados nos livros. (MICJALSKI, 2010, p.14).

Inatomi e Vieira (2015, p. 53) em artigo sobre educação em museus e Educação de Jovens e Adultos, inspiradas por Arroyo, dizem que os sujeitos-alunos dessa modalidade, dentro de sua individualidade, trazem uma carga histórico-cultural embrenhada ao seu itinerário de vida, e que isso deve ser trabalhado de forma pedagógica e humana no processo formativo. Assim, uma pesquisa sobre o

público da EJA, deve contar com a participação desse público. “E os mesmos devem de entender o itinerário da pesquisa também”.

Assim, além dos potenciais do próprio MR-RJ enquanto monumento, as intervenções de artistas que aí acontecem, vêm contribuindo para disseminar a participação de diferentes públicos no museu. A esses públicos estou denominando como públicos potenciais, trazidos por artistas e suas obras, realizadas no espaço dos Jardins do Museu.

E, quanto aos Jardins? Os jardins têm um caráter público e mais acessível à população, mesmo os Jardins Históricos. E como são monumentos vivos, também sofrem ações de depreciação é importante entender e estimular uma relação dos mesmos com o público de modo mais consciente.

2. JARDINS HISTÓRICOS COMO ESPAÇOS EDUCATIVOS Á EJA

Segundo o Manual de intervenção em Jardins Históricos (IPHAN, 2015, p. 5), os Jardins históricos podem induzir os visitantes a uma nova postura em relação à valorização e preservação da natureza e da paisagem, geralmente substanciadas por normas de uso, ocupação e cuidado, a partir do patrimônio tombado, como é o Jardim do MR-RJ. A sociedade, juntamente com o museu, constrói um universo simbólico nessa área verde, registrando elementos que tornarão aquele espaço e seu contexto, como um testemunho de determinada realidade. Assim, a intervenção artística objetiva inserir os alunos da EJA, no ser e estar contemporaneamente nos mesmos tempos e no mesmo espaço, juntos protagonizando com outros públicos a apropriação dessa realidade e também criar produtos que se valorem, cuidem, preservem, sucessivamente, para esses também, como sujeitos históricos e de direitos.

O diálogo iniciado neste trabalho discorre sobre a potencialidade da relação entre o Jardim do MR-RJ, a escola e a frequência do aluno da Educação de Jovens e Adultos (EJA) nesses espaços, para além das atividades disciplinares, mas pela potência da memória vivida por cada integrante da pesquisa. São essas experiências que desejamos iluminar.

Essa pesquisa caracteriza-se por ser qualitativa, bibliográfica, interventiva e multifuncional, pois se apoia em instrumentos como entrevistas, observação de campo, realização de oficinas, com exibição de vídeos como dispositivos para trabalhar e o tema Jardins Históricos e o público da EJA. Além de intervenções artísticas ocorridas nos Jardins para incentivá-los às ações de intervenção também. Nesse sentido, o percurso da pesquisa foi muitas vezes constituído em construção coletiva, com a participação dos alunos e professores, a partir das possibilidades de tempo a ser disponibilizados pelos mesmos, e, de interesse de cada participante.

Para tanto, além da bibliografia sobre o conceito de jardins históricos, sua frequência e as potencialidades da educação nesses espaços para um público que normalmente não frequenta os jardins, foi necessário intervir levando esse público “pelas mãos” à frequência desses espaços. Museu não é lugar para se ir sozinho, conforme anunciado na pesquisa de Vianna (2015), concluí ser necessário compreender as razões da frequência aos museus e as razões da não frequência e

empreender dispositivos para favorecer essa visitação e acompanhá-los se fosse o caso, até que, cada qual, tivesse a autonomia de fazê-lo por conta própria. A pesquisa intervenção tem, como já apontado, esse caráter de favorecer   frequência aos jardins do MR-RJ.

Nessa direção, concluí ser pertinente levantar que diálogos a instituição vêm apresentando para esses públicos de EJA e promover por meio dessa pesquisa uma intervenção que possibilite promover a ampliação da frequência desse público.

Conforme as informações trazidas pela pesquisa de Costa e Vasconcellos(2005) e Vianna (2015), os sujeitos da EJA têm menos oportunidades de frequentar espaços culturais. Dessa maneira, talvez esses alunos não compareçam nos jardins em um belo dia de sol, ou em uma noite enluarada, apesar de haver muitas atividades nos jardins do museu que possam interessar esse público também. São apresentação de seresta, concertos no música, seção de cineclube, feiras de livros e gastronomia, entre outros eventos, mesmo   noite. Ou seja,   necessário promover um encontro dos estudantes da EJA com os jardins. Por isso, inserimos na pesquisa mais uma escola, desta vez, situada em Acari, na região norte da cidade, uma das poucas escolas a oferecer um curso de NEJA³, em horário vespertino.

Todavia, alunos de faixa-etária mais nova do que habitualmente os alunos do horário noturno das demais escolas que atendem esse público. Mas era preciso constituir esse tempo diferenciado dos museus e dos jardins para uma vivência produtiva de educação emancipadora com a EJA, considerando essa diversidade de público e considerando a potencialidade de criação nesses espaços.

[...] do latim, educativo, onis, significa "a o de criar, de nutrir, cultura, cultivo. Entretanto criar, cultivar nutrir, tudo isso toma seu tempo, precisa amadurecer, como a terra na produção de alimentos ou a mãe, aprontando na barriga, a continuidade da espécie humana, Se pensarmos a espécie humana e o planeta, as escalas da criação tornam-se então logic ssimas! Temos muito a aprender com o tempo... Os museus, situados fora dos ponteiros do ano letivo, têm um potencial educativo imenso. (GAMA, 2013, p.25).

³ Modalidade de Educação de Jovens e Adultos no mbito do Sistema de Educação do Estado do Rio de Janeiro.

Independente da faixa etária, desses sujeitos, da localização da moradia dos estudantes, próximo ou distantes aos jardins, há a necessidade de iniciarem esses primeiros passos para que posteriormente possam continuar sozinhos pelos caminhos, com autonomia, como Paulo Freire (1984) recomenda e por isso nos cabe enquanto professores abrir essas portas, atuando com cada aluno de uma forma diferenciada. O mais importante é despertar o desejo de participar, e visitar o museu e seus jardins, mesmo após o período letivo. Os alunos que não participaram na intervenção, não estão alijados, da construção do mapa afetivo que tem também o objetivo de demarcar esses espaços de memórias. A paisagem que aí está construída nos Jardins é quintal de toda a gente enquanto espaço aberto ao público, portanto da EJA. Aberto os caminhos pela porta da frente, agora o próximo passo é caminhar.

2.1. Itinerários e desenho da pesquisa

A proposição para que alunos da EJA frequentem equipamentos de memória, cultura e educação em contexto não escolares, tão importante como fatores educativos em respeito aos saberes desses trabalhadores, perpassa uma necessidade de intervenção por parte da escola, uma vez que os trabalhadores que estudam (PAIVA, 2013) precisam de incentivos do ponto de vista pedagógico para a frequência aos museus, centros culturais, parques, jardins, etc. O CE Amaro Cavalcanti fica no mesmo bairro do MR-RJ e seus Jardins. Apesar dessa proximidade, os estudantes participantes da pesquisa, não frequentam esses espaços. Já os alunos do CIEP Inocêncio Filho que residem em Acarí, bairro da zona norte, visitaram o Palácio do Catete em outras ocasiões. Os professores do CE Amaro Cavalcanti que fizeram parte da pesquisa informaram que não costumam passar pelo museu e não fizeram nenhuma atividade pedagógica nas dependências da instituição. Enquanto que o professores da escola de Acarí, costumam realizar atividades culturais, tendo, inclusive, visitado o Palácio do Museu da República.

O Jardim, assim como o MR-RJ, é tombado pelo Patrimônio Público federal. Um patrimônio que também é deles, dos alunos da EJA. Mas como levá-los a esses espaços? Como não atuo como professora dessa escola, foi necessário provocar encontros onde fosse possível tal intervenção. Essa intervenção iniciou-se com um

Cineclube na escola CE Amaro Cavalcanti. O CIEP Candeia Filho ingressou no projeto posteriormente, próximo ao momento mesmo da intervenção no Jardim.

As atividades do cineclube exibiram vídeos de artistas contemporâneos que tratam dos jardins. É importante registrar que os alunos e professores da escola de Acarí já haviam realizado uma visita ao MR-RJ. O fato de ser EJA vespertino, possibilita maior mobilidade de professores e alunos em circuitos de cultura e lazer. E, apesar das oficinas do CE Amaro Cavalcanti terem reunido muitos alunos nos dias de aplicação, apenas um aluno esteve presente à atividade de campo nos Jardins do Museu, pois o mês de novembro ficou comprometido com os feriados, provas finais de recuperação, inclusive evasão de alunos na reta final. Assim, o CE Amaro Cavalcanti contou com as etapas 1 e 2. E o CIEP Inocência Filho participou das etapas 3 e 4, lembrando que realizaram anteriormente por iniciativa própria a visita guiada ao MR-RJ.

Oficina 1	Sessão Cineclube/Debate	Apresentação das obras na linguagem do vídeo
Oficina 2	Visita Guiada ao Museu da República	Atividade exploratória do espaço Museu e Jardim
Oficina 3	Intervenção artística no Jardim	Captação de imagem e mapeamento do local escolhido
Oficina 4	Roda de Conversa	Socialização do Mapa Afetivo destacando a participação dos grupos alunos/artistas

QUADRO 1- Atividades Com Alunos e com Artistas. Elaborado pela autora.

A variação de sequências didáticas com estudantes de escolas diferentes, nessa curadoria pedagógica proposta para a pesquisa, não é prejudicial às vivências que serão advindas a partir desses momentos de encontro. Primeiro, porque não se pretende comparar não frequentadores de ambas realizadas, e, sim, possibilitar a frequências aos museus, nos tempos dos estudantes, que melhor convierem a eles também. Segundo, porque a participação não é obrigatória, e nem está atrelada a uma disciplina específica. Participaram professores de História, Língua Portuguesa e Biologia. Mas tantos outros de demais disciplinas que compõem o currículo da EJA, tanto do programa estadual, quanto do programa municipal para esta modalidade,

estão convidados a aderir à pesquisa e participar do Mapa Afetivo, que como uma obra aberta, pode ser continuada, modificada.

Cumpra lembrar que, conforme ECO (2015) a característica da arte tem em si uma abertura como traço distintivo. A pluralidade de sentidos em contraposição a vida cotidiana. Além de caracterizar a arte contemporânea a abertura também está declarada na intenção da obra. Possibilidades inerentes a diferentes interpretações e ação deliberada na sua construção, constituem a obra de arte contemporânea. E é com essa definição de arte e obra que a intervenção se baseia. Por isso, não se encerra no momento da intervenção no parque ou no pátio da escola, mas continuada, na memória construída nas relações ali constituídas e a construir. Além disso, considero a abordagem sobre a necessidade de conceituar a arte nos projetos epistemológicos sobre arte-educação. Para Lener (2002), o indivíduo tem efetivamente uma experiência estética visual assim como outras, antes de entrar para a escola ou fora dela. O estudante adulto, mais ainda. Uma única turma que seja, constituída de estudante dessa modalidade, trará muitas referências heterogêneas e ao mesmo tempo comuns, partilhada algumas formas de cultura e alijada de outras. Que estímulos seriam portadores à provocação estética, que é a essência da arte? Com provocar reações nos estudantes. Segundo o pesquisador, o meio natural seria o mais provável para executar esse estímulo.

Não precisamos ter tido um curso de apreciação artística no colégio ou mesmo uma atividade de *batik* na faculdade para reagir com admiração e prazer perante a um belo por do sol ou de uma sequóia gigante ou de um oceano verde-azulado. Outro estímulo é, evidentemente a tradição de artesanato popular. Aquela colcha feita pela vovó. A velha mobília que herdamos de nossas famílias, o porta-guardanapos esculpido de barbatanas de baleia. Estes não são propriamente a arte nobre dos museus, mas freqüentemente nos proporcionam pelo menos o mesmo tipo de prazer de visão que associamos às mais belas honoríficas artes. (LENER,2002,p.48)

As obras escolhidas como dispositivo para estímulo à reflexão e prática da intervenção nos jardins foram 3 vídeos: um filme de 15 min', (produzido em película, uma vídeoarte de 10 min' (produzido digitalmente) e o que estou chamando de *selfiepoesia de 35 s'* produzido digitalmente pela câmera por aplicativo de celular. Mesmo que este último seja uma produção sem intencionalidade artística, sem custos e por puro autodeleite, segundo informados pelo próprio autor. Todavia, não chega a ser contraditório o uso dessa obra, fora do circuito da arte, pois tratam da mesma temática, é também uma intervenção e foi produzida para ser exibida

preservada, e, difundida. Haja vista estar no YouTube, um site de hospedagem e compartilhamento de vídeo que, segundo Mota(2012) já faz parte do cenário da mídia de massa no contexto da cultura popular contemporânea e também expressão artística contemporânea. Segundo Santaella,

obstante os limites entre uma realização artística estejam, cada vez mais difusos, o que ainda continua a funcionar como um traço distintivo da arte está na sua intencionalidade do artista em criar algo que não sofre outros constrangimentos de quaisquer outros propósitos a não ser os da própria criação. (SANTAELLA,2005, p.56).

Uma obra de arte pode estar também centrada na percepção e na intencionalidade de quem a vê. Ou seja, também está no olhar de quem aprecia. Essa peça encontrada na internet quando realizava a pesquisa para esta produção de TCC foi fundamental para o início da indagação sobre a potencialidade dos usos dos Jardins Históricos podem trazer aos estudantes, de modo geral, e da EJA, em especial. O que faz uma pessoa sacar seu celular, declamar uma poesia de Cecília Meirelles, enquanto caminha pelo Jardim, enquadrando essa tomada em plano americano com a câmera frontal para a produção de uma *selfie*, que não é uma foto, é um filme?

As três peças/objetos de arte divulgam os jardins do MR-RJ, levam sua História ao mundo presencial ou virtual pela internet e seus autoras/produtores de suas próprias imagens, mensagens e se tornem produtores de cultura. As temáticas das obras se assemelham. Todas tratam do devir, onde o Jardim é espaço e personagem. Têm abordagem interventivas. Os produtos dessa interlocução estão entrelaçadas às memórias criativas, poéticas e de vida, entre artistas e museus, quiçá aos próprios artistas, visto que o mapa afetivo pode revelar outros entrelaçamentos.

A partir da apreciação dessas três obras, tentei criar expectativas motivadoras para a visita ao jardim, para que também eles, estudantes, professores, possam ser produtores culturais a partir dos seus saberes e de suas culturas em dialogismo com as demais produções que circulam nesses espaços, por serem reconhecidas como bens culturais.

As atividades 1, 2 não foram realizadas sincronicamente pelas escolas CE Amaro Cavalcanti e CIEP Candeia Filho, mas reunidas no mapa afetivo, podem estabelecer conexões, como de fato aconteceram algumas:

1. sessão de cineclube com a exibição do filme *Um Jardim Singular*, que conta a História do Jardim do Museu da República a partir de material de arquivo (fotos, documentos, imagens em movimentos). Além desse filme, foi mostrado uma videoinstalação (que se passa no Jardim) e um vídeo do *youtube*⁴ filmado por um visitante no Museu ao estilo *selfie*, em que um poeta declama uma poesia. Depois dessa apresentação houve um debate sobre os formatos, suportes e linguagens das obras em questão.

2- visitação ao Museu no horário noturno, pois a instituição mantém uma vez por mês essa possibilidade. Abre para visitação de 18 às 22 horas.

Os alunos conheceram o Museu e o seu respectivo acervo em exposição permanente e exposição temporária de longa duração que faziam parte da programação do museu nessa ocasião. As obras do Museu são ecléticas com muitas camadas de memória a partir dos objetos, tendo em vista que se constitui em uma casa construída em tempos do Império, por um rico comerciante, dono de escravos, que buscou construir uma edificação suntuosa como era de costume às pessoas de posses. Esse rico comerciante importou materiais, contratou mão de obra de artistas estrangeiros renomados e construtores especialistas. Após a morte do Barão de Nova Friburgo, a casa foi vendida ao governo para sede da República recém instituída e passou por reformas para se adaptar à repartição pública. Posteriormente, sofreu novas obras de recuperação, e restauro, após ser transformado em museu quando a sede da república foi transferida para Brasília em 1960.

A proposta é que eles também usufruam dos Jardins, principalmente, porque esse espaço é também um patrimônio, tombado pelo Iphan, desde 1938. O Jardim

⁴ Assista em <https://youtu.be/NMct5A615ms> <acesso em 15/02/2015>

Histórico, com sua fauna, flora e composição artística em seu traçado – é uma intervenção à paisagem natural.⁵

3. Empreendeu-se, então, uma proposta para que os alunos realizassem também uma intervenção artística, no jardim, usando as linguagens do vídeo-comum as três obras artísticas reunidas à motivação de todos artistas e alunos na confecção do trabalho nesses mesmos espaços- Jardins- embora em tempos assíncronos, mas com possibilidade de acessos futuros quando instalados na cibercultura⁶.

Após a visita guiada com o setor educativo do museu, os alunos receberam um mapa da planta baixa do jardim e tiveram de escolher um lugar para sua intervenção, inserindo no mapa, a localização da ação.

4. A intervenção artística no Jardim do MR-RJ pelos alunos da NEJA do CE Amaro Cavalcanti (NEJA) e do CIEP Candeia Filho (PEJA) consistiu em dialogar com os frequentadores do Jardim e também com as obras dos artísticas, fazendo eles próprios uma intervenção, considerando a motivação e relação afetiva de cada um com o espaço. Em uma roda de conversa e durante o piquenique levantamos as muitas conexões propostas no mapa afetivo, que fomos alocando em um mural virtual. O próximo passo foi reunir essas conexões em um mapa virtual que pode ser acessado em outras ocasiões.

Várias camadas de memória foram acionadas, porém muito diferentes e dependentes da vivência de casa um, na relação com os seus respectivos contextos. O mais intrigante é o diálogo que se produziu entre os participantes da pesquisa, mediado pelas intervenções. Diálogos que retomarei mais adiante.

A pluralidade de tempos de cada estudante, professor, aluno e educadores de Museu em contato com o Jardim é também interessante, embora não seja o foco

⁵ Os alunos do CIEP Candeia Filho realizaram anteriormente visitado ao Museu da República, não tendo no entanto, ido ao Jardins. Assim, a intervenção foi também a primeira vez que visitam os jardins

⁶ O Mapa Afetivo realizado na intervenção presencial no parque será transposto em uma ferramenta da web, para que novas camadas de memória possam ser inseridas ao Mapa.

aqui no trabalho reconhecer a produtividade dessa ou daquela sequência didática; mas oferecer possibilidades de contatos, em diferentes intensidades para despertar o desejo genuíno de se colocar ativamente diante da obra, dos espaços em que circulam, de levantar questões sobre educação, memória, arte, vidas, passados, futuros e os Jardins como lugares de encontro e de partidas para novas aventuras. Os museus e também os jardins, enquanto espaços de memória e patrimônio cultural proporcionam esse espaço de observação, que é tão fundamental nos dias de hoje. Os museus (entre outros equipamentos musealizados) segundo Gama (2013, p.26) estão abertos ao público para sua mediação, apreciação, contemplação, e pra todas as perguntas que possam surgir daí. Para a pesquisadora, o sentido do museu só é completo se suas coleções se divulgam, se ele - seja de história, seja de ciências, artes ou qualquer tipologia – se abre para o tempo presente, se relaciona com o hoje, sempre, e se acolhe seus visitantes, (Idem). E se proporciona liberdade para que seus visitantes se posicionem diante dessas questões, inclusive buscando suas próprias respostas às indagações postas tanto pela instituição, quanto pela própria reflexão. É importante destacar que os momentos vivenciados nesses espaços são experiências diferentes para cada indivíduo, na subjetividade em que se constituem enquanto sujeitos. A partir de Cândido, Aidar e Martins (2015, p. 309), também

Entendemos essa experiência como a relação que o visitante estabelece com os museus e a capacidade dessas instituições se dirigirem a cada um, provocando no indivíduo experiências significativas, especiais e únicas. [...]os públicos por sua vez não se limitam a serem meros espectadores passivos. Os museus têm se deparado com demandas de grupos específicos que buscam ter sua identidade/necessidades culturais contempladas pelas instituições museais.

Por isso o entendimento sobre experiência é tão importante a partir da ótica do visitante também. Os conceitos de experiência compreendem o que nos acontece e o que nos toca (LARROSA, 2002, p. 21); Mas também, “no modo como vamos dando sentido ao acontecer que nos acontece. E por isso o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente e pessoal”, explica Chiovato (2010, p.15)

É possível rever o papel da educação em museus de ser menos tradutor de conteúdos culturais como adverte Cândido, Aidar e Martins (2015) no sentido de

valorizar e deixar espaço para a experiência do visitante. Esses “vazios” no dizer das autoras podem ser “provocações, perguntas, ou espaços de participação entendida como apropriação dos museus” Cândido, Aidar e Martins (2015, p. 311).

2.2. Transpondo os portões do museu, dos Jardim e da memória

A pesquisa de campo, na escola CE Amaro Cavalcanti teve o intuito de preencher as lacunas da frequência dos estudantes da EJA nesses espaços, municiar os estudantes acerca de conhecimentos prévios sobre os jardins, tendo em vista que os mesmos não frequentam esses espaços. Dessa forma, as oficinas tiveram uma intenção educativa, abordando as obras selecionadas na curadoria pedagógica inicial da pesquisa, diálogo sobre o direito de acessar esses espaços e sobre possibilidades e expectativas de agir sobre o local, de modo a intervir, por meio de uma obra artística. Alguns dos alunos do CIEP Candeia Filho, visitaram o Palácio, em outras ocasiões, não sendo de todo desconhecido por eles. Ao menos seus professores lá estiveram. Assim, nas duas turmas tem alunos que conhecem o jardim, de ouvir falar e de passar por ele, quase sempre. E alunos que nunca souberam da existência e por isso nem sabem para que lado fica, conforme declarou S.F, do CE Amaro Cavalcanti, durante o passeio à questão que coloquei sobre a frequência ao jardins do MR-RJ.

Assim, intervenção artística é a própria aparição dos alunos nos Jardins. E a interação com esse espaço, levando-se em consideração, os limites do direito de preencher vazios, em espaços de preservação. O que se pode realizar nesses espaços e até quando podemos interagir com os mesmos, preservando e revitalizando ao mesmo tempo, quando participam de seus usos e frutos, de modo consciente, na condição de cidadão.

A apropriação legítima e consciente desses espaços, amplia as possibilidades de participação desses públicos nas esferas decisórias dos museus, assim como lança luz sobre a base de noção de cultura, principalmente aquelas de camadas menos favorecidas economicamente da população, quando passam a dividir espaço com a chamada “alta cultura”, historicamente alvo da preservação museológica.

A reflexão sobre o patrimônio faz perceber-se parte dele e traz à tona o questionamento do por quê, não estar representado ali? Por que há pouco ou nenhum espaço de representação das diferentes culturas, representativas, desses

diferentes públicos. A construção do mapa afetivo, visualizado durante a reunião dos vários elementos afetivos de cada participante na sua elaboração, emergem entrelaçamentos interessantes de muitas culturas, muitas vezes desenterradas, no passado, de modo aleatório, ao sabor do sopro e dos ventos de cada memória registrada nesse instrumento.

Nessa proposta de intervenção, a elaboração do mapa afetivo é também uma abordagem metodológica, deriva do entendimento da arte como “uma apreciação renovada da relação arte com a vida cotidiana. (OLIVEIRA, 2018, p 11 *apud* ARCHER,2001, prefácio).

Nesse sentido, a visita dos alunos da EJA nesses espaços é, em si mesma, uma atitude. Um ato de currículo que insere não frequentadores nesse espaço museal de contemplação, de arte, que também lhes pertence, por direito e muitas vezes por diferentes motivos lhes são negados. Realizar uma intervenção artística é atuar no sentido de exercitar a participação ativada como expectador e que também pode intervir artisticamente no ambiente, vez que também tem as condições de tocar e ser tocado pelo ambiente de modo a exprimir-se esteticamente, com arte, a partir dessas experiências. Todavia, intervenções artísticas em Jardins históricos têm seus limites. Compreendê-los, vivenciá-los de modo equilibrado é também uma ação educativa.

2.3. Palácio e o Mundo

Começamos a visita pelo Palácio do Catete, na parte edificada do Museu onde são guardados os documentos e maior parte do acervo expositivo da instituição, no horário noturno, tendo em vista que o MR-RJ abre na última terça-feira do mês, entre 18 às 22 horas, para atendimento às escolas de EJA e público em geral. Começar pela porta da frente, pelo Palácio foi uma circunstância que posteriormente se revelou bastante promissora. As janelas das salas principais abertas descortinaram o pátio do jardim despertando a curiosidade de alguns, conforme foi relatado por uma das alunas durante os encontros da pesquisadora na escola. É preciso destacar também que o público do Jardim pode não frequentar os museus e vice-versa. Assim, nessa visita, ao menos, o acesso ao espaço edificado da instituição foi visitada.

A visitação ao Palácio foi uma oportunidade para que os alunos comparassem também a produção artística de diferentes tempos (império, primeira república), expostas nas salas de visitação com as obras das artistas contemporâneas que já havia sido apresentada a eles, bem como as circunstâncias da realização das obras palacianas, evidenciando maneiras de conceber gosto, formas, mensagens, recepção e posturas frente o ato criativo em diferentes épocas.

O Palácio do Catete foi suporte para arte eclética de estilo greco-romano, mostrando uma unidade na diversidade de estilos. A construção guarda a história da casa do Barão de Nova Friburgo, construída no império (1858/1867); sobre a história da República e seus respectivos presidentes, com destaque para o presidente mais popular da história brasileira- Getúlio Vargas. Tem padrão artístico que remonta à antiguidade clássica, como era de costume às classes abastadas, na tentativa de copiarem o que fosse moda na Europa. O salão de banquete misturava frutos típicos da europa, com frutas nacionais, revelando esforço em criar um padrão que unisse o clássico ao tropical”, analisa Rodrigues (2017, pág. 28).

Esse ecletismo, também acontece nos jardins. Diversidade de estilos ofertados à apreciação e também diversidade de motivos para a freqüência dos visitantes aos jardins. A freqüência aos jardins tem diversos motivos. Conforme Oliveira, (2017, 27-28), muito mais particular e individualizado.

Enquanto os palácios e os jardins de outros países com mais tradição na exploração turística, as motivações, de freqüência a esses espaços se dá por razões mais gerais, como turismo, lazer, trabalho e estudos, Mas pode ser a procura de bem estar, harmonia e ar puro, ludicidade, criatividade, entre outros motivos.

Os jardins têm significados diferenciados para cada pessoa, para além de que diferentes jardins possam provocar diferentes respostas em relação ao interesse pelos espaços, técnicas de jardinagem. Obter ideias inspiradoras, admirar o cenário do jardim, interagir com outras pessoas, passar tempo de qualidade com família e amigos ou programa com crianças, visita como hobby, interesse em plantas, descanso e relax. Respirar ar fresco entre muitos outros. Para Silvia e Carvalho (2017) o contato com a natureza e o estar ao ar livre, assim como paz e tranquilidade são as principais motivações pelos portugueses aos jardins históricos. Verifica-se que o interesse pessoal e individual na visita aos jardins se sobrepõe a uma motivação mais coletiva de grupos e socialização.

Nos jardins do MR-RJ, por esse ser situado entre a montanha e o mar, e entre dois bairros da zona sul, Flamengo e Catete, tem características bem peculiares. É um Jardim Histórico, em um espaço urbano, cercado de prédios antigos. Prédios sem infra-estrutura de lazer. Assim, os jardins são o *playground* (OLIVEIRA, entrevista, 2018) dos moradores, sendo bastante frequentado por crianças e suas babás e também por idosos, público cada vez mais crescente no bairro. O jardim é procurado pelos aspectos de ar puro, contato com a natureza e também local de divertimento. Aliado a essas características, soma-se a segurança. É muito frequentado também, para transpor, a pé, um bairro a outro, passando pelos jardins. A praia e o comércio.

Andar entre essa natureza, trocar o oxigênio, enquanto se respira, sentir o vento que perpassa os corpos enquanto se caminha, por frequentadores estreates que, normalmente não estariam ali, em si mesma é uma intervenção. Possibilitar que os estudantes observem e se deixem observar pelo espaço, conheçam o jardim e recolham dele memórias, fazendo outras memórias. Para que também sejam frequentadores desses espaços e façam os usos que desejarem, desde que de acordo com as normas de preservação ambiental. Por isso a educação ambiental também está subsidiando a abordagem da intervenção.

Após a visita guiada com a presença da mediação do educativo do MR-RJ, os alunos foram desafiados a produzir um vídeo de 1 minuto cada. Nessa atividade, orientei sem fixar condutas, que os alunos captassem imagens do jardim, na posição horizontal, enquadrando com a câmera fixa, um cenário escolhido por eles, deixando também que os jardins se manifestassem/revelassem a eles. A partir de um mapa⁷, eles puderam retornar e demarcar os locais, selecionados por eles.

Após a captação dos vídeos produziu-se um mural virtual com a produção dos alunos e, em entrevista coletiva, cada participante descreveu a experiência pela qual passou em determinado espaço do Jardim e de outras memórias que tenham sido acessadas, a partir das respectivas vivências, inscrevendo no mapa, o título dos trabalhos. O mapa estilizado do MR-RJ foi digitalizado e entregue a cada participante para demarcar nesse documento o local do Jardim escolhido para realizar a intervenção. Nesse mapa contam também os registros dos artistas sobre os locais de preferência dos jardins; pronto, obra coletiva de intervenção artística

⁷ Em anexo 2 e na próxima seção

pronta a ganhar o ciberespaço e inspirar outras pessoas, como eu também me inspirei.

O Mapa Virtual⁸ pode ser editado com contribuições de novos trabalhos, em outros tempos e contextos, escolares ou não escolares. Os registros sobre os jardins de cada artista, de cada aluno, lado a lado, são fragmentos que colocados em conjunto, torna-se um constructo, que contam histórias também do Jardim e de seus visitantes. Histórias que voam e povoam novos imaginários sobre experiências vivas e vividas nos Jardins do Museu da República. E curiosamente, mostra também, muitas outras histórias, das gentes que construíram o Palácio e os jardins. Muito antes de haver frequência de público, apreciadores das intervenções na paisagem. Da arte dos jardineiros, nesse continente.

Por essa razão, acreditei ser pertinente buscar também saber dos artistas selecionados para essa curadoria pedagógica de intervenção, quais os motivos levaram à frequência ao MR-RJ para realização daquele trabalho, se o jardim era local de frequência rotineira, o significado dos jardins e as razões da intervenção. Por que intervir nesse espaço?

Aqui saliento que julgo as obras de arte realizadas como intervenção artística pelo fato de que nos jardins, principalmente os jardins históricos, é também uma intervenção à natureza feita pelas mãos humanas. E por si uma arte. Conforme estabelece a carta de Juiz de Fora:

O material aqui é sublime por ser a própria natureza. O artista não procura vencer a matéria como nas outras artes, mas a natureza que se desenvolve esse modifica a vencer ou permitir que ela se expresse na medida certa, uma homenagem diante da, mas não demasiado, pois então não haveria mais obra humana, nem arte. Assim, a arte dos jardins consiste na ordenação humana de um material vivo do qual o homem faz parte, e do qual precisa para viver. (IPHAN, 2007, p.7)

Assim, realizei entrevistas com os artistas, por *hongouts*,⁹ e ficaram evidentes motivações muito particulares sobre a relação afetiva com o jardim. Porém, embora experiências diferenciadas, todos tiveram contato com Jardins Históricos desde a infância, razão pela qual possibilitou ampliar o diálogo ao passo que ampliou os laços afetivos com o Jardim impacto também na construção das obras. Nas

⁸ Apresentarei no capítulo 4

⁹ Disponibilizado no anexo 3

intervenções artísticas de cada um novas descobertas a partir da sua obra possivelmente latentes, mas ainda não aclaradas no desenho inicial do projeto- se revelaram.

3. EJA NAS AÇÕES EDUCATIVAS NOS JARDINS DO MUSEU

O Mundo do Jardim, como o da arte e da cultura, não tem fronteiras e nele tem vividos irmanados desde tempos antigos civilizações muito diferentes, em mútuo enriquecimento. A beleza e o conhecimento, estamos certos, são um ponto de encontro para homens de boa vontade. O Jardim, reflexo da cultura e da história de um povo é uma das mais belas formas de aproximação deste patrimônio vivo do nosso passado e de nossa consciência humana”. (IPHAN, 2010 ,5)

Um Jardim Histórico também pode ser considerado como espaço museológico e, portanto com um legado institucional. Cada instituição/cada Jardim tem uma especificidade, uma história sobre si mesmo. E também conta com ações educativas/artísticas para difundir o seu legado às novas gerações.

Magalhães (2017, p.46) faz uma incursão sobre o passado dos Jardins brasileiros em sua tese de doutorado sobre paisagem cultural e adverte que “um jardim será sempre diferente em cada primavera ou nova estação. O imprevisível e a efemeridade das paisagens culturais as transformam nos mais frágeis bens do nosso patrimônio cultural.” E cada jardim é um jardim, com identidade e História diferentes. [...]“Preservá-los é um ato de respeito à vida, ao equilíbrio ambiental, à obra e ao legado humano. Defendê-los é induzir gerações contemporâneas e futuras a atitudes de maior zelo por esse patrimônio”. (IPHAN, 2010, p.1).

A preservação dos bens culturais é também uma ação social, na concepção de Saballa (2017, p. 1) os princípios da Educação Patrimonial alicerçam o binômio Patrimônio-Cidadania, “na medida em que visa à transformação a caminho da construção da consciência identitária, portanto cidadã, atenta a diversidades regionais e ativação das tradições locais.” Para Moutinho (1993), o fenômeno mais geral do desenvolvimento da consciência cultural deve-se em grande medida à revolução museológica, que vem dando lugar a museus comunitários e se destacando a partir das possibilidades da comunicação na atualidade. E por isso a institucionalização dos Jardins Históricos, do ponto de vista da sua musealização, remete a essa nova abordagem da museologia social, haja vista que,

A museologia social numa perspectiva aqui apresentada, estão comprometida com a redução das injustiças e de igualdades sociais; com combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida; coletiva; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social; com a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares. Dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais, incluindo aí, o movimento LGBT, o MST e outros. (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p.17)

E a EJA também, como proposto aqui nesse trabalho. Para Inatomi et Vieira, que aplicaram uma pesquisa intervenção com alunos de EJA no âmbito do Distrito Federal,

A intervenção artística como prática pedagógica para trabalhar com o público visa trabalhar a sensibilidade humana, os itinerários dos sujeitos, por meio de sua cultura, por meio das artes, nos ensinam que não devemos ser reféns da educação bancária, tão condenada por Paulo Freire, que devemos ir além da Reprodução, de Bourdieu, e buscar ampliar o capital cultural, os recursos e os horizontes dos educandos, E de nós mesmos como educadores. (INATOMI et VIEIRA, 2017,p.23).

Assim, trago para a reflexão a necessidade de haver ações mais efetivas para a EJA, tendo o acesso aos jardins tombados como importante espaço de acontecimentos educativos e formativos em relação a uma nova configuração para reivindicar o direito da EJA: “[...] direito universal de aprender, de ampliar e partilhar conhecimentos e saberes acumulados ao longo da vida, e não apenas de se escolarizar”. (CONFINTEA, 2009, apud BRASIL, 2008, p. 5). Ao fazê-lo, reivindico que, a nova concepção dos museus, em busca desse espaço de acrescentamento do homem conforme ideal freiriano (1984), em reconfiguração mais voltada para social, perceba que a EJA é público dessa abordagem inclusiva e emancipadora.

Acredito que tal percepção possa sensibilizar educadores escolares e de museus para a democratização desses espaços abertos ao público, visto que a EJA também é esse público. Além de perceber essas potencialidades, a pesquisa fez um levantamento das proposições realizadas pelos frequentadores dos jardins e também pelos públicos em potencial (artistas, por exemplo).

Dentre outros documentos nacionais e internacionais, de 1981, a Carta de Florença estabelece que “um jardim histórico é uma composição arquitetônica e vegetal que apresenta interesse público dos pontos de vista histórico e artístico”. Nesse sentido deve ser entendimento como monumento.e enquanto tal faz parte do patrimônio cultural da cidade do Rio de Janeiro. Porém sua condição de monumento vivo é determinante para o diálogo que queremos travar com nessa pesquisa, o culto

às memórias que se possam suscitar. De acordo com Choay (2011, p.18), a palavra monumento (*monere*) traz em seu significado uma incumbência embutida nela, visto que é uma existência composta de um elemento palpável que contém em si a mensagem da lembrança e transmissão dessa lembrança. Segundo a pesquisadora o monumento tem uma natureza afetiva, com propósito definido. “Os monumentos não são constituídos para meramente se apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva”. Choay (2011, p.18), O monumento atua sobre a memória de modo a “não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente”. Choay (2011, p.18),

Façamos uma metáfora do monumento ao nosso mapa afetivo. Ele não existe para informar a localização das relações afetivas dos participantes da pesquisa no parque. A intenção é comunicar uma lembrança a ser guardada, por mais que novas lembranças sejam amalgamadas no tempo a esse elemento. Apesar do esforço de evocar e obstinadamente tentar cristalizar o passado por meio das memórias, buscar as origens e saber reconhecê-las, em meio às mudanças, é uma ação hercúlea, pois por mais que não se considere essas coexistências, elas estarão lá. De qualquer modo, esse saber tranquiliza, pois.

[...]Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. Para aqueles que edificam, assim como para os destinatários das lembranças que veiculam, o monumento é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança. O monumento assegura, acalma, tranqüiliza, conjurado o ser do tempo. Ele constitui uma garantia das origens e dissipa a inquietação gerada pela incerteza dos começos. Desafio à entropia, à ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, ele tenta combater a angústia da morte e o aniquilamento. (CHOAY, 2011, p.18)

Um jardim histórico é uma composição de arquitetura cujo material constituinte é principalmente de origem vegetal, conseqüentemente vivo e como tal perecível e renovável.

A carta dos Jardins Históricos Brasileiros, dita Carta de Juiz de Fora¹⁰, recomenda que se considerem as funções sociais dos jardins históricos nos

¹⁰ Realizou-se em Minas Gerais I Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos, organizado pelo instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- OPHAN, pela Fundação Museu Mariano

investimentos públicos para a gestão e manutenção desses monumentos. Recomenda ainda, entre outras ações,

programas contínuos de educação Patrimonial que devem fazer parte de todas as ações empreendidas e que quando possível sejam desenvolvidos nos jardins históricos, segundo o porte de cada um, programas de manejo cultural e ambiental; de proteção; de recuperação das áreas degradadas; do uso público; de interpretação ambiental e cultural; de educação ambiental e patrimonial; de recreação e lazer; de divulgação dos valores do sítio. De turismo cultural e ecológico. De pesquisa científica; de acervo museológicos, de publicações, de apoio à formação e aperfeiçoamento de recursos humanos e de destinação de recursos financeiros. (IPHAN, 10, p.9).

Os jardins históricos são monumentos vivos que estão intactos ou devem ser restaurados, mesmo se intactos sofreram uma evolução, pois os vegetais vivos se transformam modificando o aspecto do jardim, com o passar do tempo de tal modo que raramente se parecem com aquilo que eram originalmente. Ou dito assim:

O mundo do jardim como o da arte e da cultura, não tem fronteiras e nele têm vivido irmanados desde tempos antigos civilizados muito diferentes em mutuo enriquecimento. A beleza e o conhecimento estão certos, é um ponto de encontro para todos os homens de boa vontade. (IPHAN, 10).

Conforme Oliveira (2009), Jardim Histórico, é um espaço para a educação! O pesquisador define os Jardins a partir da Carta de Florença, mas também a partir das letras literárias, segundo ele, Cecilia Meirelles e Carlos Drummond de Andrade dão as seguintes definições: “O Jardim é verde, encarnado e amarelo. Nas alamedas de cimento, movem-se os arabescos do sol que a folhagem recorta e o vento abana”

Já Carlos Drummond de Andrade foi prático, diz OLIVEIRA e apresenta definição dada pelo escritor: “Jardim”... um convite à preguiça, mas que trabalho que dá” E dá trabalho mesmo, principalmente os históricos”. Para educadores, podemos resumir jardins como por uma citação de Paulo Freire quando ele aborda o conhecimento e seu processo de construção coletiva: O que faz um jardim é o pensamento do jardineiro. (OLIVEIRA, 2009. pg. 32).

Para Oliveira, o trabalho educativo dos jardins parte do princípio de continuar a obra de uma construção coletiva a partir daquilo que o primeiro jardineiro deste parque pensou. São muitos os temas que o Jardim suscita. Desde quem os desenhou, a como debater cidadania e debater o acesso a todos, e o fato de ser suscetor de diálogos travados por artistas de modo mais incisivo do que apenas contemplativo como os poetas trazidos por Oliveira.

Historicamente, embora a presença dos jardins nas cidades reporte à Antiguidade (com os Jardins da Babilônia, por exemplo), sua abertura ao público se daria apenas a partir do século XVII, quando os ingleses criaram o que Choay (1999) denomina como jardins de divertimento. Nestes, além da relação com a natureza baseada no contemplativo, mais propriamente, incorporaram-se equipamentos que permitissem o lazer ativo. Incluem-se neste caso o Hyde Park, criado em Londres em 1635, e o Convent Garden, na mesma cidade, em 1680. No mesmo século, os franceses criam Versailles, que então era um parque fechado ao público, mas que hoje recebe seis milhões de visitantes ao ano. Será apenas no século XIX que se consagraram os grandes espaços verdes público como St. James e Regent's Park, na Inglaterra; o Tiergarten, na Alemanha; o Tivoli, na Escandinávia. No Brasil, somente após a vinda da família real, os jardins públicos passaram a ser desenhados. (GASTAL; SILVA, 2015, pp. 69-71)

Oliveira (2018), que atua como técnico do educativo do MR-RJ descreve o Jardim do MR-RJ sendo um ecossistema perfeito. Um lugar perfeito para as pessoas se maravilharem, com 24 mil metros quadrados, árvores frutíferas plantas ornamentais grutas e lagos artificiais, peixes, pássaros diversos, micos, gambás... Tudo isso dentro de um bairro residencial, convivendo em perfeita harmonia com o visitante. Mas que também tem sua própria história em relação aos espaços e tempos que ocupa na vida das pessoas e da cidade.

Segundo alguns historiadores, tanto o jardim do Palácio quanto o do Palácio São Clemente, em Nova Friburgo, também de propriedade do Barão, teriam sido feitos pelo paisagista francês Auguste Marie Françoise Glaziou¹¹, exemplos de jardins privados. E tão logo, vendido para governo brasileiro, recém republicano, sofreu modificações, com inserção de lagos, estátuas, chafarizes, esculturas mais ligadas aos símbolos da república.

¹¹ O Francês chegou no Rio de Janeiro em 1858. O paisagista desenvolveu diversos projetos na Corte, como as reformas do Passeio Público, da Quinta da Boa Vista e do Campo de Santana, e de espaços privados, como o Jardins do Palácio do Catete, entre outros.

Em 06 de abril de 1938, o Palácio do Catete e seu respectivo Jardim foram tombados pelo recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).¹²

Todavia o Jardim só foi aberto ao público a partir da instalação da criação do Museu da República, após a transferência da capital para Brasília por iniciativa de Juscelino Kubitschek.

Por isso mesmo, o manual de preservação dos jardins também recomenda que haja respeito pelo caráter original de todas as feições do jardim histórico; criteriosa programação das atividades de lazer e recreações; cuidados com projetos afim de não etiquetar a paisagem, serviços especializados de guarda, vigilância e segurança, entre outros.

Assim, os projetos educativos em museus e nos jardins históricos contam com planejamento, requer investimentos e cuidados especiais, como veremos a seguir.

3.1. A arte jardim: ações educativas e artísticas no Museu

O setor educativo mantém o serviço de visita guiada aos Jardins e também agenda piqueniques para escolas. E segundo o setor, o Museu está aberto para parcerias e realiza algumas atuações com públicos específicos, como formação de jardineiro, cursos sobre compostagem, curso de patrimônio para portadores de síndrome de Daw, carpintaria para jovens em situação de risco, entre outros públicos. Porém, nenhuma atividade específica para o público da EJA.

O setor educativo do Museu desenvolvimento de ações educativas nos Jardins precisa ser bem planejado tendo a preservação do patrimônio o princípio norteador. Esta preocupação é legítima, conforme Gastal e Silva (2015, p.83), a Carta de Florença,

¹² O tombamento do jardim do Palácio é um instrumento de proteção e preservação de seus traços paisagísticos, que não podem ser alterados sem autorização prévia do Iphan. Em 1960, com a criação do Museu da República, o jardim foi aberto ao público. Em 1995, passou por novo projeto paisagístico. No final dos anos 90, uma nova intervenção substituiu os muros do parque erguidos ao longo da Rua Silveira Martins e da Praia do Flamengo por gradis idênticos aos que já existiam nas demais margens do Palácio, permitindo uma maior visibilidade do seu jardim. (GASTAL; SILVA, 2015, pg. 84)

[...]ao associar aos jardins a figura de patrimonialização, com vistas as preservação desses espaços, acrescentou novos usos e funções, mas também outras implicações e preocupações. Entre as preocupações, a de aplicar projetos de preservação a um elemento vivo que, nessa condição, nasce, transforma-se ao longo das estações do ano, e morre, independentemente de seu reconhecimento legal como patrimônio cultural pela autoridade pública.

Os estudantes da EJA, na maioria, estudam no horário noturno, trabalham durante o dia, inclusive nos sábados. Muitos moram distantes dos equipamentos culturais diminuindo a possibilidade de frequência aos espaços culturais, incluindo os Jardins Históricos.

E é nos finais de semana que a maioria das atividades realizadas pelo educativo do museu é aberto ao público, em geral. O próprio educativo do museu só funciona em dias úteis e assim, por pouco não foi possível agendar uma visita guiada para os alunos participantes da pesquisa. Entretanto, o servidor do setor educativo garante que os jardins podem abrir no horário noturno, caso haja uma melhoria na iluminação e ampliação da segurança, tendo em vista que há algumas atividades como cineclube, no anexo ao Museu que se localiza na área externa do MR-RJ e a seresta, que ocorre diariamente, entre terça a domingo, também na área externa, próximo à sacada da varanda do MR-RJ, com vista para o jardim.

A preocupação com a preservação inviabiliza algumas intervenções de ordem física dos jardins. A iluminação é uma delas. É preciso desenhar um projeto de iluminação que não modifique o traçado do jardim, nem tão pouco danifique a fauna e flora. Por isso, nem todos os projetos de intervenção artística nos jardins são recomendadas. Essa é uma das razões defendidas pelo educativo para negar autorização de projetos que não traduzam a missão do MR-RJ, que é difundir a História da República e de preservação do jardim histórico. Algumas propostas intervêm de modo incisivo no espaço físico.

Uma das atribuições do setor educativo é desenvolver atividades que dialoguem com a missão do museu quando acionados pelo setor de museologia. Assim, além dos projetos com os públicos específicos mencionados, de preservação, jardinagem e patrimônio ambiental, o setor realiza vistas guiadas, no jardim e no entorno, uma vez que a instituição está em um espaço urbano, entre a baía da Guanabara e a região de Mata Atlântica, sempre privilegiando a relação socioambiental. Apesar de atividades educativas ligadas ao meio ambiente e ao patrimônio Jardim, desde 2010 essas atividades estão suspensas, restando apenas

a visita guiada e alguma intervenção quando solicitado pelo setor de museologia (cultural e de comunicação) da instituição.

O colorido do jardim aos finais de semana tem sido garantido pelas parcerias com o MR-RJ que o setor cultural da instituição realiza. E por isso a pesquisa também conversou com esse departamento para levantar os projetos realizados nos últimos 08 anos para o espaço jardim. Entretanto, não foi possível ter acesso às informações sobre os mesmos. Fui orientada a acessar o site do MR-RJ fazer a busca nas edições de Boletim Republicando, uma publicação mensal, com registros a partir de 2013, que traz a agenda institucional de todos os eventos já ocorridos.

Assim, a pesquisa não logrou êxito no levantamento de ações nos últimos 08 anos. Todavia, de 2013 até a presente data, a partir dos registros de cerca das 60 publicações, observei que os fins de semana são muito animados no Jardim e que muitos eventos poderiam ser usufruídos também pelos estudantes de EJA, não só como educação complementar à escola, mas também no dia a dia, com a família, visto que há atividades para todas as idades.

O Ibram/MinC (2012) considera que alguns sujeitos não compreendem a ida ao museu como algo “necessário” em suas vivências estéticas e culturais, isto é, não possuem hábitos requeridos para a frequência dessa instituição cultural, e categoriza esses indivíduos como Não Público. Lembro que esta função de possibilitar meios simbólicos para a fruição de bens culturais também é da escola e claro, das instituições socialmente comprometidas com educação.

As atividades diversificadas no Jardins são idealizadas por instituições e grupos de artistas que buscam parcerias com o MR-RJ. A oferta de atividades educativas, culturais e recreativas vão de contação de histórias, leitura dramatizada, oficinas de tricô e crochê, além de feiras livres de artesanato, de fotografia, de orquídeas, de gastronomia, entre outras atividades que acontecem em diferentes espaços dos jardins.

Destaco a seresta, que é uma iniciativa dos próprios moradores e acontece há cerca de 20 anos, entre 18 e 20 horas e já está inserido na agenda de atividades do MR-RJ. Por isso, acreditamos que o acesso e frequência nesses espaços são muito importantes para o público dessa pesquisa também. A exemplo dos seresteiros, que se apropriaram dos jardins e hoje é um evento institucionalizado no museu.

As experiências vividas por artistas e pessoas comuns ao longo dos jardins são palco de inúmeras atividades artísticas e que podem ser usados também por esses públicos. A Galeria de Arte Contemporânea, por exemplo, é um espaço externo ao MR-RJ que dialoga com a história contemporânea e em 2012 convidou duas artistas para desenvolver um trabalho de imersão e intervenção de modo a incentivar os visitantes do jardim a visitarem a galeria do Lago também, além do MR-RJ.

A Galeria do Lago também é de responsabilidade do setor cultural da instituição e se dedica à Arte Contemporânea, no sentido da arte viva que dialoga com o cotidiano. Nessa perspectiva, é o tempo presente dos jardins, que do ponto de vista da linguagem do patrimônio, significa uma revitalização, pois designa a reutilização de um bem cultural e suas adaptações a novos usos, observado aquilo que é essencial: abrigo de atividades humanas ou fatores ambientais para o desenvolvimento de atividades recreativas de lazer, contemplação, esporte, etc.

Alves e Rocha (2016), em seu estudo sobre o jardim do museu Casa da Hera¹³, salientou a importância da reflexão permanente sobre a relação do sujeito com o tempo e espaço, uma vez que esses espaços, apesar dos esforços de conservação, trazem também em sua constituição a transformação, influenciadas por essas ações no tempo e espaço.

[...]perceber o espaço como um dos sujeitos da história é considerar os elementos climáticos, geográficos, vegetais, animais e geológicos, como contribuintes efetivos na condução do enredo. Trazendo para nosso enfoque a Galeria de Arte do lago tem essa função de expressão esse tempo e espaço presente na interseção com o passado e o futuro dessa transformação. (ALVES E ROCHA, 2015, p.4398)

Segundo a Carta de Florença, um Jardim Histórico é uma concepção arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresente um interesse público. Como tal é considerado um monumento. No Art. 5. Expressão da Relação estreitas entre a civilização e a natureza, lugar de deleite, apropriada à

¹³ A Casa da Hera foi erguida na primeira metade do século XIX na histórica cidade de Vassouras, no Vale do Café fluminense, a foi residência da família de Joaquim José e Ana Esméria Teixeira Leite e é tombada em 1952 como patrimônio histórico nacional, é considerada o melhor exemplo de habitação urbana de uma família rica durante o apogeu das plantações de café no vale do Paraíba do Sul. (IBRAM/MINC), disponível em <http://www.museus.gov.br/tag/museu-casa-da-hera/> <acessado em 15/02/2019.

mediação e ao devaneio, o jardim toma assim o sentido cósmico de uma imagem idealizada do mundo, um paraíso no sentido etimológico do termo, mas que dá testemunho de uma cultura, de um estilo, de uma época, eventualmente da originalidade de um criador. No art. 7, Ligada a um edifício, do qual será parte inseparável ou não, o jardim histórico não pode ser separado do seu próprio meio rural, artificial ou natura (Iphan, 2009 p. 14,) Os jardins Históricos são monumentos vivos e são definidas de muitas maneiras, todas elas bastante afetivas. (SHEINER,2007,p7).

Por essa razão, selecionei o Projeto “Banco de Tempo” para dialogar com as demais obras dentre as exposições realizadas nesta galeria incrustada nos jardins do MR-RJ e também pela afetamento que me provocou quando observei as informações durante as pesquisas sobre intervenções artísticas em Jardins Públicos.

Espaços e tempos remodelados, usos diversificados historicamente condicionados e a freqüências diferenciadas. Nos tempos do Império, freqüentado pelos ilustres barões, duques, e demais figuras da elite que se formava em solo brasileiro. No tempo da República, proibido ao uso dos cidadãos, tendo em vista ser destinado à sede da República, mas que promoveu muitas festas comemorativas e de caráter oficial até sua musealização.

3.2. Intervenção artística para usos dos frequentadores dos Jardins

Pesquisas acadêmicas e levantamentos da própria instituição reconhecem que o público que frequenta os jardins do MR-RJ, tombado pelo Patrimônio, possibilita usos bastante efetivos pela comunidade do seu entorno e também por estudantes de diferentes faixas etárias. Há atividades planejadas pelo educativo e pelos curadores das exposições, mas há também atividades que fogem à própria gerência institucional, como a seresta que dia após dia, todos os dias, se reúne no jardim. Há também cineclubes, piqueniques, pano de fundo para performances artísticas, intervenções e tema de criação de filmes.

O Banco de Tempo é fruto de uma imersão realizada pela dupla Isabel Löfgren e Patrícia Gouvêa ao longo de 2011 no Jardim do MR-RJ, no Rio de Janeiro, e que resultou na exposição homônima na Galeria do Lago, entre janeiro e maio de 2012, com curadoria de Isabel Sanson Portella. A exposição contou com fotografias, videoinstalações, registros/documentos e uma intervenção nos bancos

do parque, a partir de diálogos com os frequentadores dos jardins e reúne reflexões sobre espaços/tempos, fluxos, viagens e desejos ligados ao tema do tempo e a sua ligação com a paisagem. Em 2014, a pesquisa virou livro, uma publicação independente bilíngue (português e inglês), lançado em janeiro de 2015 no MR-RJ.

Ainda hoje, encontramos referências na internet sobre a exposição, tanto no site das artistas, quanto no site do MR-RJ e pode ser visitado, visualizado, e possibilita diálogos¹⁴. Por meio do site das artistas, consegui contato com as mesmas e fui autorizada a abordar o trabalho, bem como dialogar com os demais públicos sobre as questões levantadas por elas, a partir das obras apresentadas no MR-RJ pela dupla. Tempo, espaço, desejos são as principais questões levantadas pelas artistas e que são também conteúdo de questionamentos da pesquisa em relação ao público da EJA.

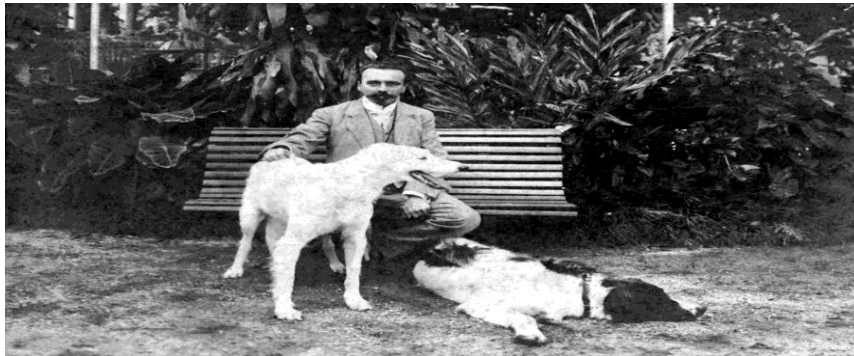


Ilustração 1- Imersão das artistas no Museu da República. Fonte: site do Projeto¹⁵

A obra dialoga com o MR-RJ visto que foi idealizado a partir de uma fotografia encontrada no arquivo sobre a História da instituição. É um retrato do ex-presidente Nilo Peçanha (morador do Palácio do Catete entre 1909/10) sentado em um dos bancos dos jardins com seus cães. A dupla partiu para a observação, pesquisa e documentação sobre o movimento e as possibilidades de experimentar o tempo

¹⁴ Museu da República/

¹⁵ <http://patriciagouvea.com/Banco-de-Tempo>. Acessado em 14/10/2018

(aceleração x duração) pelos frequentadores do parque tendo os bancos do jardim como elemento principal. Foram mais de cem frases recolhidas nas entrevistas com os frequentadores que eram desafiados a responder o que fariam com o tempo, caso pudessem instituir um Banco de Tempo. As frases foram instaladas nos bancos ao longo do jardim.



Ilustração 2- Imersão das artistas no Museu da República. Fonte: Site do projeto Banco de tempo¹⁶

Outra obra que utilizaremos como dispositivo para a intervenção de arte/educação nos jardins do museu com o grupo de alunos de EJA é o filme-ensaio *Um jardim singular*, escrito de forma não-ficcional. O documentário pretende servir como um espeço expressivo e de representação de um jardim histórico, cenário de varias realidades ao longo do tempo e expressão de desejos e imaginação interlaçando relações personalidades, sociais e políticas. Enquanto o jardim histórico é considerado como um monumento e intenta refletir sobre as dimensões estéticas, espaciais e temporais da memoria, do conhecimento, poder, riqueza, entre outras questões.

¹⁶ Idem



Ilustração 3- Mãe e Filha sentadas na Ilha. Fonte: divulgação do filme “Um jardim Singular”

A outra obra, um vídeo em *Selfie*, realizado pelo poeta que declama uma poesia de Cecília Meirelles enquanto caminha pelos jardins. A temática do poema, MOTIVO, traz questões sobre a permanência e a natureza do ser poeta.

*Eu canto por que o instante existe.
E a minha vida está completa.
Não sou alegre
Nem sou triste.
Sou poeta!*

*Irmãos das coisas fugidias,
Não sinto gozo, nem tormento.
Eu passo dias e noites
No Vento.*

*Não sei se edifico ou me desfaço
Não sei se fico ou se passo*

*Só sei que a canção é tudo.
Tem sangue eterno, coração alado
e ritmo*

*Só sei que amanhã estarei mudo,
Mais nada.*

(Cecília Meirelles)

4. CONTRUINDO O MAPA AFETIVO –TEMPOS E ESPAÇOS DOS JARDINS

É dos sonhos e da imaginação que nasce a inteligência. E que nasceram todas as invenções e ferramentas humanas já construídas. Cada obra de arte. Cada delícia culinária, cada medicamento, música vestimenta, cresce primeiro virtual e abstratamente, no sonho e no pensamento humano-alimentado pela criatividade, vivências e subjetividade de seu criador

(Rita Gama)

Para educadores, como lembra Oliveira (2010) o Jardim pode ser definido, de acordo com a abordagem freireana. “O que faz um jardim é o pensamento do jardineiro”. (OLIVEIRA,2010, p.48). Assim é também o Mapa Afetivo, construído coletivamente, ainda que, em tempos e espaços diversificados, a cerca do jardim do MR-RJ. O Jardim pode ter muitos significados e motivações diferenciadas para cada frequentador. Contudo, um Jardim Histórico, além de um lindo cenário, pode ser também um personagem, sobre o qual, uma história pode ser narrada.

Mapeamentos de territórios é também uma maneira didática e elucidativa das propostas de preservação dos Jardins, assim, um mapa de memórias afetivas dos projetos realizados nesses espaços, talvez possa visibilizar, ações educativas e artísticas a serem usufruídas e promovidas pelo público da EJA. Parto do pressuposto que o acesso a espaços de cultura são direitos desse público. Uma educação que se realiza não somente no espaço escolar, mas em outros espaços educativos, como os museus, por exemplo. Afinal, “todos os museus, qualquer que seja seu tamanho, seu acervo, sua tipologia, é um espaço educativo que tem uma função social”. (FREITAS, 2013b, p.13).

Trago para elucidar essa questão Alves e Rocha (2015) que estudam a relação das pessoas com os lugares e apontam a questão essencial da noção de patrimônio. Como as autoras, acredito ser de extrema importância estender a todos a reflexão sobre a educação patrimonial. As mesmas afirmam que:

a apropriação, o sentido e o pertencimento - e junto a ela, a dos museus - guardar, conservar, manter, e também expor, comunicar, socializar e educar a partir da relação entre os homens e as coisas, envolve elementos tangíveis e intangíveis, materiais e imateriais. Tal entendimento pressupõe, necessariamente a existência de um espaço relacional, intergeracional, intermatérias e Inter conceitos. Nesse sentido, o fluxo do ciclo existente entre um sujeito que varola um determinado bem em relação aquele que

cuida do que se identificou como valor, para que outro veja e também reconheça p bem, e possa comunicar algo sobre ele, para que outros também queiram ver e cuidar, para que seus filhos e netos tenham a mesma oportunidade; e assim, sucessivamente, o museu relaciona sentidos, valores e bens através dos tempos. (ALVES et ROCHA, p. 2 ANO)

Retifico que os espaços não formais, como os Jardins Históricos, são lugares de memória, pesquisa e de cidadania; portanto, são lugares de direito do público da EJA. PAIVA, 2006; SOARES et. all., 2014, Costa e Vasconcellos (2015), além dos teóricos como Paulo Freire (1984), direcionam a reflexão para além do acesso desse público, mas também o favorecimento de uma educação emancipadora, a partir desse acesso, entendendo a educação como fenômeno social que não se restringe a educação escolarizada.

Nesse mapa afetivo, embora construído em tempos e espaços diferenciados, todos se encontram por meio da indicação dos lugares preferidos dos artistas, educadores, do museu e da escola, e estudantes da EJA, nos limites do jardim do MR-RJ. Atuei como mediador desse processo dialógico.

Essa proposta pedagógica visa contribuir com a reflexão sobre o mundo vivido e proporcionar aos participantes escolhas de símbolos, motivações e emoções. Segundo Criganti e Compiani (2018), “a busca de símbolos próprios para representar nossas próprias experiências, faz do mapa um instrumento para o apropriarmos dos espaços”. A presença da subjetividade na elaboração dos mapas resulta em enxergarmos nos espaços representados, que remete a sensação de pertencimento, de agente participativo. Neste contexto, os trabalhos de campo têm importância vital para tais propostas pedagógicas.

Lidar com o patrimônio cultural implica em estabelecê-lo como uma categoria de pensamento, dinâmica e extremamente importante para a vida social e natural de qualquer coletividade humana, já que todo e qualquer grupo humano exerce alguma tipo de atividade de colecionamento de objetos e materiais, cujo efeito é demarcar um domínio histórico, possui concepções, informações, além da escolar, com as quais convive e aprende, ou seja, possui conhecimentos múltiplos, e esse saber já constituído deve ser o início do caminho a percorrer. (FONSECA, 2009, p.144).

Nessa mesma linha, Gama defende que,

É no contato com o outro que, igual ou diferente, que me repositono e me atualizo diante do mundo. E sendo o educador/mediador o mais interativo dos elementos dos museus, temos nas ações educativas uma potência, uma obra positiva de estimular as capacidades de ver, de se maravilhar e se emocionar diante do mundo, de fazer perguntas e pensar. De nutrir possibilidades de encantamento diante do mundo. O relacionamento com o outro me conheço mais, tanto na diferença quanto na semelhança, e quando me conheço, me relaciono melhor com o outro. Para um encontro no museu é necessário encontrar esse tempo anterior ao relógio. (GAMA, 2013, p. 35)

Ao iniciar as pesquisas e me deparar com três abordagens relacionados ao Jardim, suscitou que o percurso que estava sendo traçado também estava vinculado a quanto essas obras a mim reveladas, nessa busca, estavam diretamente relacionadas ao que eu mesma entendia por museus e jardim histórico.

Para cada artista entrevistado, disponibilizei um mapa customizado para que identificasse um lugar do jardim que mais tivesse tocado cada qual, tanto na elaboração dos projetos quanto em outros momentos. Percebi que as escolhas dos artistas estavam bastante voltadas para além da realização dos seus trabalhos no Jardim, porém imbricados na memória de outros tempos/vivências por eles nos Jardins. As experiências dos estudantes não contariam com experiências recorrentes nos jardins dos museus, apenas dois alunos, um de cada escola, teriam conhecimento prévio sobre o jardim do MR-RJ. Um dos alunos mora nas imediações e o espaço faz parte do seu cotidiano e o outro, aluno, nos disse que ouviu relatos da mãe, que trabalhou na rua do museu e, segundo o aluno contou, costumava frequentar o jardim com a criança a qual cuidava no exercício do seu trabalho como babá.

DOFLES (1987) explica que “toda a nossa capacidade significativa, comunicativa e frutiva é baseada em nossas experiências vividas - por nós ou por outros antes de nós, mas de qualquer modo, feita nossas”. Por isso, solicitei que os participantes marcassem no mapa seus locais preferidos no jardim do MR-RJ.

Os artistas destacaram os lugares preferidos a frequentar nos jardins e os estudantes e professores escolherem lugares que mais lhes afetaram durante a visita, visto que os sujeitos educadores e estudantes é composto por público e não públicos dos jardins.

Acredito que esse fato de suscitar diferentes memórias a partir dos jardins não tenha ocorrido apenas com os artistas. Educadores, da escola e do museu, os estudantes e mesmo quanto a mim. Novas incursões nos jardins, acrescentam

novas memórias que se entrelaçam a outras memórias ali narradas que a coletividade ajuda a aflorar. Essas diferentes memórias podem ser observadas, nesses desenhos preliminares do mapa afetivo, no qual os locais dos jardins são indicados, vide figura nº 5, a seguir.

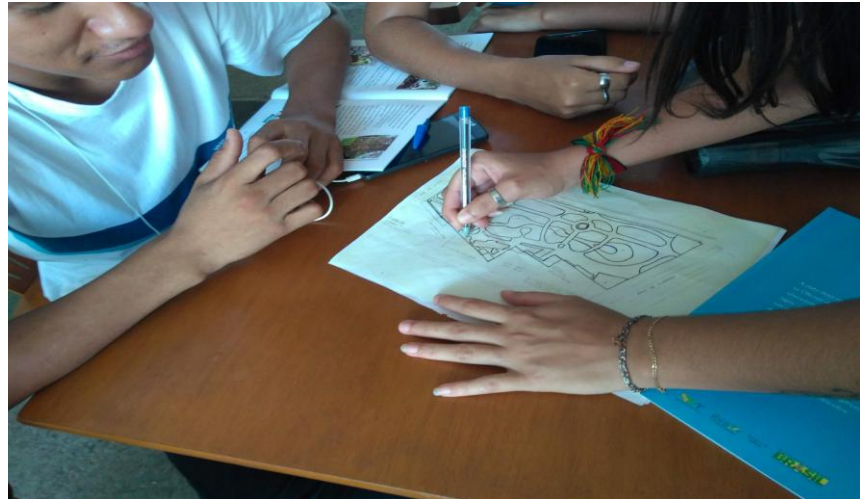
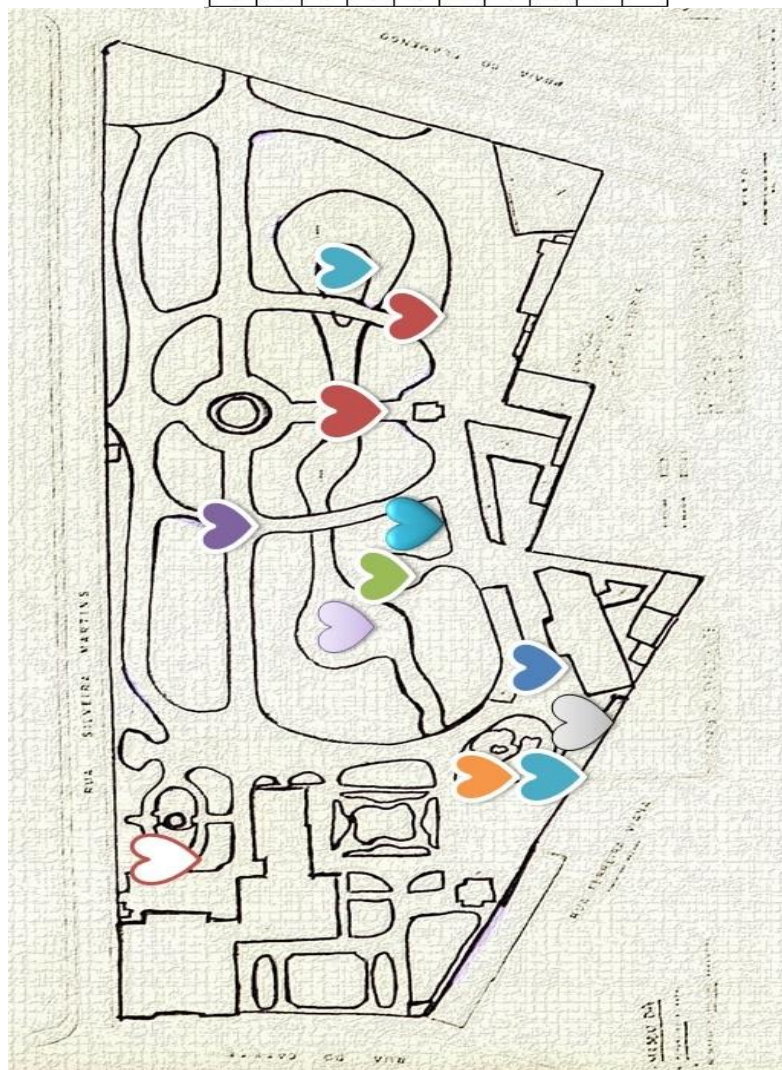


Ilustração 5- Alunos do NEJA marcam Mapa Afetivo. Foto: registro da pesquisadora

Importante ressaltar que locais indicados pelos artistas, não são os locais de onde realizaram a obra, necessariamente, mas locais que gostavam de frequentar quando visitam os jardins, seja para passeio, seja para a realização da obra. Os estudantes foram convidados a escolher um local sobre o qual gostariam de realizar uma intervenção, devendo marcar no mapa esse local para a sua expressão, e, dessa forma, também percorrer os jardins. Tirando eu, e os educadores, era a primeira vez que os estudantes exploravam os jardins. Após a visita guiada, o passeio pelo jardim para a realização dos vídeos, reunimos todas as indicações no mapa, incluindo outras memórias que foram sendo motivadas pelas memórias individuais.

Ilustração 4- Mapa Afetivo sob a planta do Museu da República. Fonte: Planta baixa do MNR reelaborada pela autora



1		Ilha	artista	Patrícia Gouvêa e Isabel
2		Aleia	artista	George Padrião
3		Pontes	artista	Mônica Klentz
4		Tamarineiro	educador	Carlos Xavier Oliveira
5		Lago	professor	Joelma
6		Casa de Máquinas	estudante	Yago
7		Gruta	estudante	Roberto
8		Casa	estudante	Michele
9		Menino Continente	estudante	Gabriele
10		Sacada do Pátio	pesquisador	Meloj

4.1. Jardins de afetos e memórias: dialogando com as intervenções

Para realizar a intervenção com os alunos de modo a dialogar com as intervenções realizadas anteriormente, em outros momentos, pelos artistas selecionados, foi necessário que os alunos inaugurassem a frequência ao Jardim, a fim de conhecer a planta do lugar, a partir dos próprios pés, e relacionar os espaços com o tempo presente. Tempo de perceber a que esses instantes (de intercâmbio entre os sujeitos) possam lhes remeter ao exercício do direito de estar ali também.

As entrevistas com os artistas tiveram momentos diferentes, conforme agendamento prévio, entre os meses, outubro/novembro de 2018, e foi elaborado remotamente, por trocas de email, *hougout*, contando apenas com as lembranças dos participantes sobre as intervenções que realizaram nos jardins.

As perguntas foram elaboradas para identificar os diferentes conceitos de jardins no entendimento de cada participante, quanto à frequência a jardins, e em especial, ao jardim do MR-RJ, e também sobre os processos artísticos relacionados às respectivas intervenções. A proposta não era demonstrar a relação frequência e processo artístico, mas suscitar lembranças, para compor o mapa afetivo. Lembranças presentes no ato do processo, antes mesmo de serem idealizados, e após, nas constantes atualizações, que por ventura tenham ocorrido, de modo a adensar novos afetos. Por isso, o mapa afetivo é transbordante. Novas memórias podem ser acessadas e construídas, cada vez que novas frequências aconteçam no parque.

“O espaço público no Brasil não é público, diz Isabel”. (Löfgren, anexo, 2018). A artista e sua parceira de trabalho costumam visitar o MR-RJ com muita frequência, mas foi durante a imersão para o desenvolvimento do projeto que frequentaram de modo mais assíduo e com a intenção de observar. Patrícia Gouveia tem um atelier em um bairro vizinho ao MR-RJ.

Isabel Löfgren, na atualidade, reside em outro país, mas à época do projeto “Banco de Tempo” morava em um bairro próximo, também na Zona Sul. Iniciando em 2011, passaram um ano visitando os jardins, interpelando os frequentadores, realizando pesquisas nos acervos da instituição e criando uma metodologia baseada nas relações que os acasos da pesquisa pudessem trazer.

Como por exemplo, durante uma viagem encontraram a capa de um caderno jogada em um lixo, com uma imagem muito parecida com o jardim do museu, estando porém o caderno, vazio, com folhas arrancadas. Perguntas sobre de quem seria o caderno, onde era a paisagem retratada, se baseada em local real ou se imaginada, a razão pela qual as folhas foram arrancadas, por quem e o que havia naquelas páginas? Após tempos guardando o achado encontram finalmente uma serventia para o caderno e utilizaram como uma das ferramentas da performance nos jardins. Esse caderno também sugeriu a edição de um livro que foi elaborado em 2015, novamente para uma exposição de arte contemporânea.

As artistas foram convidadas pela curadora do MR-RJ para desenvolver um trabalho que integrasse os visitantes do MR-RJ à Galeria do Lago - dedicada à arte contemporânea. As artistas passaram a visitar o MR-RJ, entrevistar pessoas, observá-las e também pesquisar a História da instituição. Nessa busca encontraram uma foto retratando o primeiro presidente negro da História com seu cachorro sentado no banco do Jardim. Para elas, essa foto foi a chave para o desenvolvimento do projeto. Olhando em volta do jardim, muitas pessoas, como esse pioneiro, usam os bancos para fins contemplativos. As artistas definem o jardim como um casulo da natureza e de uma experiência intensiva. No trabalho das autoras o Jardim é personagem e verbo, pois significa ocupar um lugar físico, habitar nos rastros do tempo em dimensões diferentes. Apesar de Oasis é também uma reflexão sobre o perene e a eternidade. (LOFGREN, anexo,2018).

A intervenção, segundo as artistas, traz também questões sobre espaço e tempo, tempos de viagem, físicas e mentais. Assim, o projeto ensejou a criação de diferentes vídeos, entre os quais o Rota de Fugas que foi apresentado aos alunos da EJA, simula uma experiência das artistas nos jardins, numa tentativa perpétua de encontros, que não acontecem. Outros vídeos também foram produzidos para instalação na Galeria de Arte e trazem sempre a discussão do tempo e espaço dos jardins.

Além das videoinstalações, a inserção de placas nos bancos, com dizeres sugeridos pelos frequentadores do Jardim. E em cada banco (cerca de 127), um registro informativo sobre os desejos dos frequentadores acerca do tempo.

As artistas realizaram outro trabalho viajando por muitos países fotografando e inserindo registros sobre os desejos dos interlocutores sobre o tempo. Foram 80

países visitados, em cada país, um banco escolhido para o ensaio fotográfico acerca dos desejos.



Ilustração 6- Lago. Fonte: site Museu da República

O local escolhido pelas artistas é a ilha que fica embaixo de uma árvore frondosa, em uma clareira, porque lá é possível olhar a paisagem. Tem também uma paisagem romântica que remete a história da pintura. A escolha do local ilha, conforme salientaram Govêa e Löfgren está relacionada ao fato de ter havido um evento-registro in memória de um importante montador de exposições, que atuou em diversos museus e galerias de arte que faleceu recentemente. As artistas lembram que o trabalho no Jardim do MR-RJ proporcionou uma germinação de amizades frutíferas e muito duradouras. As duas artistas ficaram grávidas no mesmo período, durante as pesquisas e intervenções artísticas realizadas nos jardins do MR-RJ, entraram em trabalho de parto no mesmo dia e os filhos nasceram em questões de horas de diferença. Isso fez com que ficassem ainda mais ligadas e realizassem mais trabalhos juntas.

Para o poeta George Patiño (2018), o vídeo que fez no MR-RJ é um vídeo caseiro, sem nenhuma intenção de produção artística. Sua motivação foi o próprio poema que declama, por gostar muito da poetiza Cecília Meirelles e, em especial, o poema Motivo. O poema fala sobre o tempo, sobre as transformações, sobre a vida e a morte. Ele conta que frequenta muito o MR-RJ e que não teve a intenção de fazer uma obra de arte, mas inserir o vídeo no *youtube* para rever.



Ilustração 7- Aleia. Fonte: Sítio do Museu da República

Há também outros vídeos que fez, com o casal de filhos, na mesma época. As crianças eram um pouco mais novas e as imagens foram captadas no Jardim Botânico, declamando o mesmo poema. Creio que esse fato não deixa dúvidas sobre o apreço à poesia, à frequência a jardins e ao registro em vídeo desses momentos prazerosos, sozinho ou em família. Um exemplo também sobre os legados da fruição acerca do convívio com os bens culturais. O Vídeo gravado no MR-RJ, segundo o poeta foi espontâneo, conforme relatou em sua entrevista, o poeta é também jornalista ele trabalhava em um escritório de em uma empresa na praia do Flamengo, próximo ao Jardim.

E sempre passava pelo MR-RJ, todos os dias, no horário do almoço para almoçar nos restaurantes da região e apreciar a natureza. geralmente entrava pelo portão que dá para a aléia principal, onde estão as palmeiras imperiais. Um caminho que me leva diretamente a outro lado do MR-RJ. (PATIÑO, 2018, Entrevista concedida a autora).

A produção é um vídeo simples, de apenas 53 segundos, o tempo em que declama a referida poesia. A estética é de uma *selfie*, onde recita uma poesia enquanto anda pelo Jardim. Na tela vemos enquadrado seu rosto e as folhagens e aos poucos ao fundo vai sendo revelado o anexo do edifício do palácio. Sabemos também que MR-RJ pelo título dado ao vídeo. O mesmo foi encontrado por mim, quando iniciei as pesquisas sobre “intervenções artísticas no Museu da República”. Encontrei muitos vídeos, realizados por diferentes pessoas. Estudantes de turismo ou museologia, pais e filhos em momentos de lazer, estudantes da educação básica

de diferentes idades e em diferentes projetos. A escolha pela Aleia principal do Jardim deve-se ao fato de ser um caminho ladelado de árvores que corta o jardim do museu ligando as entradas pela praia do Flamengo e rua do Catete. Para Padino (2018), prazeroso passar por dentro do jardim, sentindo o ar puro e a iluminação do dia por entre as copas das árvores. (Entrevista concedida a autora).

Já a cineasta Mônica Klemz, prefere descrever o jardim a partir dele mesmo. “A definição deve ser pensada a partir do seu entorno, de tudo que limita o jardim, quem o habita; se tem prédios altos e se há influência da sombra, tudo afeta os jardim.”(KLEMZ, 2018, Entrevista concedida a autora).

A artista lembra que se tem metrô, a tremulação no terreno pode causar mudanças, a poluição também pode transformar o jardim. “Então, essa co-relação que vai dar uma identidade ao Jardim”, diz KLEMZ (2018, Entrevista concedida a autora). E, continua,

O Jardim Histórico é identitário, tem relação do passado ou com fatos importantes que aconteceram ali. A princípio todo o jardim histórico, pós a histórica continua. Construí um filme híbrido, documentário performático com características ensaísticas. O ensaio tem um tripé a experiência o pensamento e a subjetividade, não verbal. Creio que um documentário observacional, sem atuar sobre espaço. (KLEMZ, 2018, Entrevista concedida a autora).

Embora estejamos usando obras que intervenham nos jardins, Klemz (2018) acredita que quase não interveio no ambiente, objetivando que as pessoas possam se relacionar mais espontaneamente com a câmera, caso sejam capitados. A cineasta demonstra pelas revelações durante entrevista que a realização do filme, também foi sendo idealizada de acordo com as descobertas possibilitadas pelas pesquisas de imagens nos arquivos de diferentes instituições de memória, como arquivo nacional e biblioteca nacional. Além, do próprio MR-RJ. Mas algumas supresas, coincidência e um desejo de refletir sobre as metópolis, a partir de um texto que leu. Segundo ela, muitas motivações foram acionadas.

Estava fazendo muitos trabalhos. O filme foi concebido para um edital. A leitura do texto, sobre o fato das metrópoles se comportarem como os aeroportos. Consumo, lojas, ruas. Essa questão me incomodou, mas resolvi justamente procurar o que uma cidade tem de singular. Eu havia realizei uma curadoria sobre um projeto artístico intitulado Coisa Pública, de modo que as obras de arte partissem da galeria de arte fosse para a rua, de forma a expandir o trabalho para fora do espaço e interagir com os transeuntes. (KLEMZ, 2018, Entrevista concedida a autora).

O jardim esteve presente em outros momentos da vida da cineasta. Ela também havia feito um filme, que se passa em um Jardim de Niterói, com o mesmo estilo do jardim do MR-RJ, também um jardim romântico de estilo inglês. Ela atravessa todos os dias esse jardim e também tem muitas lembranças sobre o MR-RJ.

Depois que fiz o filme descobri que havia uma parte emocional, meu pai me levava no Rio de Janeiro, para ir aos jardins. O Jardim é presente de forma afetiva. Quando eu me casei fiz um casamento no civil e religioso e os dois foram em um jardim. Fiz também faculdade de Medicina que ficava na Rua do Catete. Um prédio antigo também. Quando estava mais tensa eu ia até o MR-RJ, subia e descia a escadaria do Palácio e depois, mas calma, ia almoçar no Jardim. Mas essa história não estava presente quando fiz o roteiro. Foi feita de forma inconsciente. (KLEMZ, 2018, Entrevista concedida a autora).

Assim, Mônica não hesita em apontar as pontes dos jardins como seu lugar de afeto predileto em suas memórias sobre o Jardim do Museu da República. E relembra que ninguém passava pela ponte para que ela pudesse registrar cenas de pessoas passando por elas, pois ao verem a câmera, alguns desviavam.



Ilustração 8- Ponte. Fonte: site Museu da República

Para Mônica, a ponte tem o brilho da água e também uma imagem que muito a impressionou que é o período da república, a partir da imagem em uma fotografia que mostra o presidente na ponte com os seus Ministros todos brancos, e, do outro lado, os negros, com roupas bem surradas, olhar abatido, olhando para um lugar que não se vê”. Para mim é a foto mais icônica na ponte. (KLEMZ, 2018, Entrevista concedida a autora).

O filme *Um Jardim Singular* tem várias camadas de memória. Pode ser visto como testemunho da memória, metáfora da democracia, suspiro de ar fresco em uma grande metrópole, e testemunho de sua própria História. Quer dizer é perdonagem também, segundo a autora do filme. O filme é narrado do ponto de vista do jardim. Para Klemz (anexo,2018) o fato do Jardim ser Histórico, só acrescenta na identidade e na singularidade do parque. O local escolhido para ser identificado no mapa afetivo são as pontes do jardim. Local onde possa ver o reflexo da água é mais bonito, disse e complementou.

4.2. Construindo o mapa enquanto se caminha

A intenção de registro do Mapa Afetivo é a de possibilitar a exploração dessas percepções, evidenciar memórias e ou oportunizar uma experiência também aos alunos que não frequentam os jardins.

Parto do princípio de que os espaços não formais, como os Jardins Históricos, são lugares de memória, pesquisa e de cidadania; portanto, são lugares de direito do público da EJA. PAIVA, 2006; SOARES et. all., 2014, Costa e Vasconcellos (2015), além dos teóricos como Paulo Freire (1984), direcionam a reflexão para além do acesso desse público, mas também o favorecimento de uma educação emancipadora, a partir desse acesso, entendendo a educação como fenômeno social que não se restringe a educação escolarizada.

A intervenção proposta neste trabalho constitui uma prática pedagógica que inclui os estudantes da EJA nos espaços nos quais os mesmos não frequentariam, caso não fossem motivados e motivados pela escola. A proposta intencionou trazer novas práticas, trabalhar a sensibilidades humana, os itinerários dos sujeitos, por meio de sua cultura, de sua artes, para além do currículo disciplinar.

A atividade pretendeu socializar as produções dos alunos e dos artistas, possibilitar a expressão dos estudantes, educadores e artistas acerca dos elementos que foram trazidos para cada um na experiência. O que cada aluno, poderia trazer sobre identidade, memória afetiva, saberes e outros saberes que foram explorados também pelos artistas e pela instituição. A sequência didática oferecida, foi bastante flexível, para as duas escolas envolvidas, tendo como norte, o diálogo também com os educadores do MR-RJ, os professores e as possibilidades de cronograma para a montagem da parceria.

Estive presente em todos os momentos, em diferentes tempos e espaços, no MR-RJ, nos jardins, na escola e também tenho as próprias memórias afetivas que se entrelaçam às memórias que serão construídas com aqueles que lá estiveram (artistas, professores, educadores) e com aqueles que lá foram pela primeira vez a visitar os jardins. Todos foram convidados a escolherem um local no jardim que mais tenham gostado para realizar uma captação de imagens para compor o mapa afetivo.

4.3. Construindo o mapa por múltiplas referências

Consegui estar no espaço dos jardins em diferentes momentos, pois resido no bairro vizinho ao MR-RJ. Mas a imagem que escolho para a construção do mapa é a visão que tenho do jardim pela sala de jantar do MR-RJ. Nas visitas noturnas, portas e janelas do museu ficam abertas, e, é possível olhar, ainda que pela penumbra, a área que avança para pátio do MR-RJ. As luzes no pátio, não são muito fortes e possibilitam uma vista difusa, misteriosa, mas convidativa. Porém, somente os guardas-vigilantes podem transpor a porta do salão para a o pátio dos fundos. Registre essa imagem na última vez que estive no Palácio do Catete em companhia dos Alunos do CE Amaro Cavalcanti, na última terça-feira do mês outubro, durante a primeira etapa da pesquisa, logo após a sessão de cineclube na escola.

Creio que o desejo de acesso ao espaço do jardim está representado pela imagem escolhida. Portas e janelas são pontos de acesso e transposição para outros tempos e espaços. Estão relacionadas também ao ambiente virtual. Pelo ambiente virtual, reunimos artistas, alunos do CE Amaro Cavalcanti e alunos do CIEP Candeia Filho, as intervenções nos jardins, as entrevistas aos artistas, entrevistas ao educador do MR-RJ, no mapa afetivo pelo aplicativo Google Maps. Assim, todos os participantes poderão revistar suas memórias e descobrir novas tramas.

Foi pela Web, conforme já relatei, que encontrei o dois primeiro objetos artísticos: a *selfipoema* e a obra “Rota de Fuga”. Do mesmo modo, o “Jardim Singular”, me foi apresentado pelas redes, como divulgação do trabalho de uma cineasta que vem recebendo prêmios em festivais nacionais e internacionais de cinema, levando as memórias do seu jardim para muitos outros sujeitos aprendentes, aqui, nas escolas, enquanto adultos e fora da escola, ao longo da vida,

reunidos em práticas educativas. Os museus influenciados pelos ideários de libertação de Paulo Freire, colocam-se como uma ferramenta de identidade e cidadania, onde transforma a leitura das palavras escritas em leituras de imagens, leitura de objetos, formas de expressão, expostas em tal instituição.

No retorno das atividade de intervenção artística realizada pelos alunos, socializamos as experiências, momento em que cada qual apresentou os lugares escolhidos pelos artistas, educadores e por mim. Com esses dados, reunimos as atividades dos alunos em um mural para que todos pudessem visualizar. Cada aluno foi convidado a falar sobre suas escolhas a dar um título para o seu trabalho. Nesse momento, exibimos também os vídeos dos alunos. Foram 5 vídeos, tendo em vista que a professora também quis participar, todavia, em outro momento. Ela retornou com os filhos no jardim, segundo ela com esse propósito, uma vez que no dia, seu celular apresentava algum defeito que ela não explicou.

Embora não quisesse impor uma fórmula ou técnica, solicitei que os alunos retornassem aos jardins de posse do mapa e escolhessem um local para produzir um pequeno filme que não ultrapassasse 1 min. Solicitei que o filme fosse produzido com o celular na horizontal, com a câmera fixa, de modo a captar imagens vindas dos jardins.

Nenhum dos alunos atendeu à solicitação de manter a câmera fixa. Não houve também imagens com self, ou com uso de poesia, apesar dos alunos terem assistido a *sefiepoesia* do artista George Patinõ, e tivéssemos comentado sobre a simplicidade desse tipo de produção e apesar de termos um aluno poeta entre nós. Todavia, tivemos um filme com uma narração, em que o aluno descreve o que está sendo filmado, em tom documental, sobre uma construção do tempo do império, que está sendo restaurada pelo MR-RJ. Dois vídeos focalizaram a casa de máquinas e o maquinário exposto, um dos atrativos do MR-RJ, em sua narrativa oficial de quando a casa do Barão de Nova Friburgo, foi a primeira casa a gozar de iluminação elétrica. Os alunos captaram as cenas das máquinas utilizando a câmera em uma tomada subjetiva¹⁷, buscando observar e perceber aquela engrenagem. Outro aluno escolheu a gruta e deu o título ao seu filme de “o jardim para passear e a gruta para descansar”. Ele capta a imagem enquanto caminha, como a explorar o jardim e

¹⁷ Câmera subjetiva é utilizada como movimento de câmera no alto do olhar de quem filme, dando a impressão que a câmera é também um personagem, a câmera vê e narra em primeira pessoa.

desvelar aquele recanto. Em seu título, pode-se perceber funções utilitárias. Já Gabriela, deu o título ao seu filme de “os Jardins”; entendendo as muitas imagens que revelou como partes integrantes de um todo. Sua produção manteve-se com a câmera fixa, porém, como um binóculo, tentou em 180 graus revelar diferentes paisagens no mesmo jardim. O vídeo da professora, foi anexado ao mural do mapa afetivo posteriormente. Também foi captado como quem tenta desvelar a paisagem. Porém, de um lugar fixo, do lugar escolhido para a captação das imagens. Segundo ela, a escolha do local para ao vídeo foi o maior contato com a terra e a proximidade do lago. Segundo a professora Silva (vide anexo) estar próximo água é algo que me dá tranquilidade e me permite apreciar os sons, os cheiros, a movimentação, disse. O título do seu vídeo é O Parque, Os Pássaros e As Crianças. O interessante do seu filme, além da bela vista que captou, é o fato de não ter sido captado nem pássaros, nem crianças. É como se o parque os englobasse. Questionada sobre o título, ela disse, não apareceu a imagem, mas escutamos ao fundo os sons deles, das crianças e dos pássaros.

Eu não produzi vídeo, nem o educador do MR-RJ, mas ele, assim como eu, também escolhemos um lugar para localizar no mapa afetivo. Embora dissesse o quanto era difícil escolher um lugar, tendo em vista, ser o servidor mais antigo a realizar os projetos de educação ambiental na instituição, acabou por escolher o tamarineiro, visto ser o local onde a visita guiada inicia.

Após a confecção dos trabalhos e o rascunho do mapa, foi a vez de realizar uma versão digital para que pudesse ser acessada remotamente. Nesse mapa, pela ferramenta *google maps* foram inseridas apenas as imagens selecionadas pelos participantes da pesquisa. Relacionando as imagens escolhidas aos depoimentos relativos às escolhas de cada um. O mapa virtual contém apenas as imagens informadas pelos pesquisados. Está dividido em camadas, a partir de cada ponto sugerido pelos participantes, podendo, contudo, ser editado e ampliado novos pontos, tanto pelos participantes quanto por outros interessados em participar, uma vez que está configurado como público para navegação e edição, conforme ilustrado, a seguir.

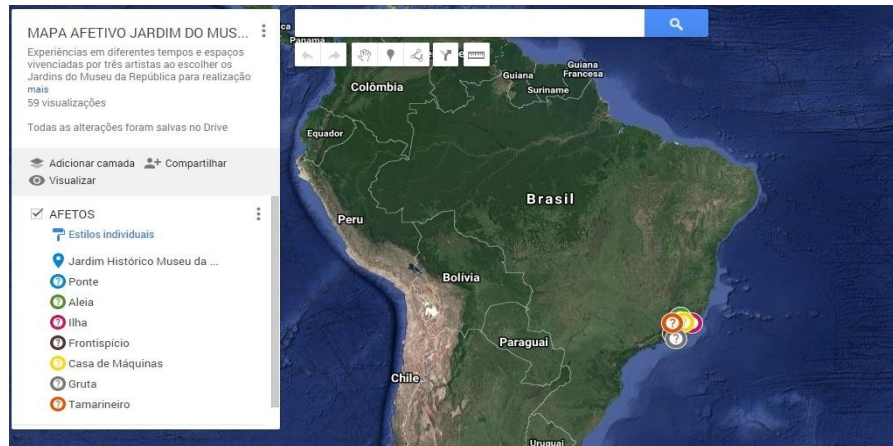


Ilustração 09- Mural de Registro: acervo da pesquisa. Fonte: elaboração coletiva pesquisadora e estudantes e entrevistados¹⁸

A socialização da ferramenta ao grupo de alunos e da observação da pesquisa possibilitou verificar algumas relações entre as diferentes motivações das escolhas de cada participante. Assim, novos saberes, experiências vivências puderam, ser incorporadas, ampliando os lugares de memória e os afetos que permeiam tais escolhas.

4.4. O transbordamento das afetividades: diferentes caminhos para aprender

A leitura do Mapa Afetivo inicia com o tamarineiro, indicado como lugar preferido do educador Oliveira (2018), uma vez que é o local onde as visitas guiadas são iniciadas. À sombra dessa árvore, o educador orienta como se dará o percurso e os objetivos do passeio. Assim, propusemos ampliar as memórias com outras memórias, independentemente de quem estivesse ali, a partir das escolhas feitas pelos participantes. Locais declarados, ou locais subentendidos, tanto ponto de chegada, quanto ponto de saída, visto que alguns estudantes localizaram seus vídeos entre dois pontos de partida e de chegada, um caminhar com a câmera, ou acompanhar com os olhos de um lado a outro de uma cena determinada.

Assim, fomos buscar na *internet* um transbordar de memórias que podem ser atualizadas, na medida em que, novas sensações/emoções/ nos afetem em novas visitas ao MR-RJ, seja presencial ou virtual. Essa incursão se justifica, em todas as

¹⁸ <https://drive.google.com/open?id=1Qcmps00rmpkQY300EsxN2-jsz1-gJZ5f&usp=sharing>

estapas educativas, mas principalmente com alunos da modalidade da EJA que já trazem saberes, memórias de outras experiências extra jardim. Se justifica também pela valia em reunir educadores, de contexto escolar ou de contexto não escolar e artistas, na produção de conhecimento acerca de conteúdos escolares e também de vida, a partir da educação patrimonial e de uma intervenção artística, uma vez que somos todos aprendentes ao longo da vida, aluno de EJA e professores, e também artistas contemporâneos que retiram de diferentes experiências cotidianas sua matéria expressiva. E, por fim, pelo objetivo traçado nesta pesquisa sobre levantar o que se pode aprender conjuntamente, frequentadores e frequentadores potenciais dos jardins e potencialidades de uma ação interventiva para tornar não-frequentadores em frequentadores em potencial, que seja! Ademais, ações educativas pressupõe aprendizagens, trocas, experiências, vivências.

Verisane (2010), em seu artigo para a Revista do Professor, editada em 2010, elenca uma séria de aprendizagens que podem ser acessadas em uma visita aos jardins. Ele lembra que,

Lugar de representação e memória, o Museu da República coloca e evidencia objetos e cenários produzidos no país no curso de um período em que o discurso político vitorioso passa a advogar a transformação do espaço público em espaço comum a todos, sob o signo da República. Todo o seu patrimônio instrui sobre os comportamentos e valores que marcaram o nascimento e vida do Brasil republicano. São bens da sociedade brasileira, que deixam de ver formas de sociabilidade e modos de consciência comuns à vida política, econômica e cultural do país. Ao aprendê-los e compreendê-los, em suas circunstâncias, incorporamos lições ao presente e recriamos o futuro. (REVISTA DO PROFESSOR, 2010, p.29)

Oliveira (2010) também assina artigo nessa publicação, que defende o Jardim Histórico como espaço para educação. No artigo, Oliveira desfila vários temas que podem ser trabalhados a partir de um jardim, como o do Museu da República. Como por exemplo, a própria História do Museu da República, saber sobre as obras de arte que ornamentam o parque, pesquisando sobre a procedência de cada uma, os significados delas, sobre o chafariz originário de uma rua pública que foi transplantado para um jardim apenas para deleite de um dos presidentes que residiram no Palácio do Catete. Ou ainda, conforme elenca o autor, discutir sobre o

abastecimento de água em diferentes épocas, redes de esgoto. Pode-se provocar um debate sobre as transformações pelo homem no meio ambiente em que ele vive e do qual depende: desmatamentos, aterros, barragens. Ao observar a natureza é possível perceber o reaproveitamento das folhas que caem e alimentam o solo e as plantas e ainda questões de cidadania sobre os direitos que todos os cidadãos tem `espaços como o do Museu da República. E, muitos outros temas, principalmente ligados à educação patrimonial.

A partir da intervenções artísticas dos artistas e dos alunos, a elaboração do Mapa Afetivo traz também uma espécie de curadoria de conteúdos a partir dos afetos de cada participante. A socialização das escolhas de cada participante, suscita novas buscas de conteúdos, novas ligações entre os assuntos e temas.

O Tamarineiro, local preferido de Oliveira, faz esta escolha pois, segundo ele é onde os grupos de visitantes se reúnem para dar partida à visita guiada o jardim. Essa árvore que existe em diferentes localidades do Brasil, não é uma árvore nativa. Sua procedência é da Nigéria e seus frutos são o tamarindo. Mas em todas essas localidades, há muitas narrativas sobre reunião de grupos para conversas, desde os tempos em que também se castigavam escravos em seus troncos. Uma busca pela *internet* mostrou que há localidade em um tamarineiro mereceu ser tombado por lei municipal de uma das cidades pesquisadas durante a roda de conversa. Porém, pode-se ir mais longe, nas buscas. Ao buscar a imagem de um tamarineiro na *internet*, observa-se que a imagem mostrada é uma fotografia de divulgação de uma localidade chamada Ilha de Reunião. E, pesquisando, assim, pesquisando sobre a ilha, descobre-se que além da árvore, alguns elementos culturais que lá existem são muito parecidos com os costumes brasileiros. A ilha foi ocupada por Franceses, subjugados à escravidão e tem a moluya¹⁹ como expressão musical. O uso de atabaques e berimbau na composição rítmica e uma dança que lembra a capoeira. Os moradores de Ilha de Reunião têm cidadania francesa, pertencem administrativamente à França, com desenho administrativo de governo interessante,

¹⁹ Forma de música e dança de origem racial mista e nativa da Ilha da Reunião. Inicialmente concebida como um diálogo entre um solista e um coro acompanhado por instrumentos de percussão, maloya existe hoje em uma crescente variedade de formas, tanto em termos de textos e instrumentos (a introdução de djembes, sintetizadores, bateria, etc.). Cada evento cultural, político e social na ilha é acompanhado por maloya, que assim se tornou um veículo para a afirmação dos direitos políticos.

composto por um prefeito indicado e 44 conselheiros que pode ser motivo para se estabelecer uma comparação com a República, por exemplo. Assim ligamos o tamarindo à Ilha de Reunião. Será que os alunos já viram outros tamarineiros em suas cidades?

A palavra ilha remete também ao local escolhido pelas artistas Isabel Löfgren e Patrícia Govêa. A ilha, do ponto de vista simbólico, traz muitas leituras. Tanto quanto isolamento, quanto preservação, um alívio para quem precisa de porto seguro, um oásis, entre tantos outros. As artistas contaram que durante o processo de imersão para as pesquisas no Museu da República, ficaram grávidas, ao mesmo tempo, concidentemente. Uma busca sobre a palavra ilha, na *internet*, pode trazer cântigos bíblicos do antigo testamento. É dito, em Isaías 49.1, sobre o fato da existência de Deus e da enunciação de seus desígnos, sobre o seu poder, e sobre ser o escolhido, ainda no ventre da mãe. A enunciação do cântigo manda dizer aos continentes para que todos os povos e todas as ilhas, as mais minúsculas, e que nem tenham sido descobertas, venham a saber, do poder emanado por Deus,²⁰

Cantai, pois, ao SENHOR um cântico novo e o seu louvor desde a extremidade da terra; vós os que navegais pelo mar, e tudo quanto nele há; vós, ilhas todas, e os vossos habitantes. Estabelecerei entre todos os povos um sinal e enviarei os que escaparem dali às nações, a Társis, à Líbia, a Lude, povo exímio no uso do arco e flecha, a Tubal, à Grécia, e às ilhas longínquas que ainda não ouviram falar do meu Nome e não viram a minha glória. Pois eles proclamarão o esplendor da minha glória entre as nações. (Bíblia, Isaías 49).

Do ponto onde se localiza a ilha no Jardim do museu, pode-se vislumbrar 5 continentes, representados por estátuas de crianças. Dentre essas transposições, há ainda o fato de Yahsseg ser o nome dado a Deus. Os filhos das artistas, chamam-se Diana e Téó, significam respectivamente luz divina e Deus. Em certo sentido, as crianças recém chegadas naquela época habitaram aquela ilha (artificial) do parque, estiveram naquele caminho, durante as imersões que as mães realizaram para a intervenção artística. Bom motivo para tratarmos dessa representação, entre outros atrativos do jardim, como as grutas, por exemplo, sobre a qual, o aluno Michel retratou em seu vídeo, como o lugar para descansar. Recorde que gruta é também local onde nasceu para a cultura cristã o menino Jesus e é local de abrigo, segurança, além do descanso.

²⁰ Livro dos Cântigos, <https://bibliaportugues.com/isaiah/49-1.htm> <acessado em 15/02/2019>

Pode-se considerar ilha e a relação de tamanho, como ilha de São Luiz, no Maranhão, ou se é possível considerar a ilha os diferentes tipos de ilha, como ilha continental, vulcânicas, fluviais. Podemos recuperar as informações de que o Brasil, em 1500 chegou a ter o nome de ilha de Santa Cruz, pois os portugueses que aqui chegaram em expedição de “descobrimento” acreditaram se tratar de uma ilha e não de um país com dimensão continental.

O aluno Gabriel, escolhe a máquina de transformar água em energia elétrica, como local preferido para o registro de imagens. Seu vídeo demonstra o quanto a transformação da cidade, com a modernidade, iniciou o processo de iluminação no estado do Rio de Janeiro. Assim, encontramos um material interessante sobre a História da iluminação pública através de imagens na cidade do Rio de Janeiro, editadas pela companhia de luz Light.

As pontes, local preferido de Mônica Klemz, significam, estradas, e caminhar. Pontos que ligam. E não é essa a dinâmica do filme *Um Jardim Singular?* Seu caminho pessoal é atravessar pelos jardins. Mas também o seu filme, que tem trilhado muitos caminhos, em diferentes festivais, de norte a sul do país e também em outros países. Um caminhar que atravessa a História do Museu da República e faz com que a história do jardim atravesse por muitos mundos, conquistando “frequência” de novos públicos, nos momentos de exibição do filme.

Sobre histórias acerca dos jardins, buscamos cidades com nome de jardim, pois os nomes dessas localidades, geralmente trazem uma narrativa acerca desses topônimos. Será que algum dos alunos identificam essas cidades, já estiveram por lá, ou têm algum parente?

“Os jardins tem um quê de bucólico” (OLIVEIRA, anexo, 2018). Por isso, está presente em letras de música da fonografia nacional, pelo menos, encontramos algumas. Elas podem ser ouvidas na Seresta cantada de segunda a sexta no próprio Museu. Nessa Seresta é só chegar esperar a vez e também puxar uma moda e cantar. Aliás a seresta, segundo o diretor do museu, Mario Chagas (2011), a atividade mais republicana do museu. Pois como dissemos, integra a programação anual do Museu, embora seja uma iniciativa dos moradores do bairro e acontece há 20 anos, nesse espaço sem interrupção. Letras de música são poesia também, e a exemplo do George Patiño, poesia é um grande potencial para trabalhar textos para EJA nesse espaço.

A aléia principal, local de sua escolha de Patiño no mapa afetivo, é também um caminho. Porém um caminho ladeado de árvores, um passeio onírico. Patiño com sua selfie passeia, na aleia, em caminho reto, cortando o jardim, em um passeio, como um Recreio, no intervalo do expediente da empresa onde trabalhava. Um passeio com a poesia de Cecília Meirelles em sua companhia. Por isso, incluímos no mural que reúne o acervo pesquisado para confecção do mapa, memória de todas as referências pesquisadas, inclusive dezenas de poemas que tem o jardim como tema, ou lugar onde a poética se manifesta.

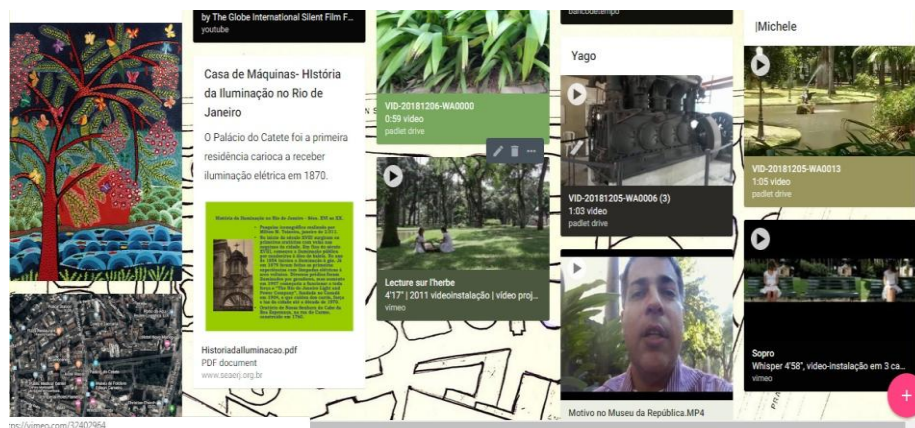


Ilustração 10- Mural de Registro: acervo da pesquisa. Fonte: elaboração coletiva pesquisadora e estudantes e entrevistados²¹

São muitos fios de memórias que podem ser puxados e novas tramas adensadas entre a história do jardim e a história pessoal de cada um. Mas certamente, um acervo curatorial, para um ano inteiro de conteúdos disciplinares, onde a transdisciplinariedade facilmente possa transitar.

Trabalhar o mapa afetivo possibilita construir múltiplas vivências e identidades. Cada Mapa Afetivo será diferente, ou novas camadas inseridas ao mapa trarão experiências singulares, mas significativas para quem participa dessa construção. Por isso, o Mapa Afetivo, em contexto aberto, para inserção de novas memórias, em diálogo com os acervos institucionalizados, expõe a curadoria feita pelo público que os frequentam. Versiani (2010) lembra que, é somente ao serem visitados que os museus e seus acervos têm existência concreta, na interação com seus visitantes, sendo por eles ressignificados. Por isso, a importância da frequência

²¹ <https://padlet.com/fernandamc/mapaafetivo>

da EJA nesses espaços também. Não só pelo direito de resignificar os acervos, mas também criar, vir-a-ser, novos, a partir dos seus fazeres e saberes.

5. Considerações finais

*Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir.
Deleuze e Guattari*

Esse trabalho buscou demonstrar a potencialidade da educação de jovens e adultos em contexto não escolar na vertente qualificadora e ao longo da vida, entendendo o acesso e a frequência aos bens culturais como direito que deve ser cumprido tanto pela escola quanto pelas instituições que atuam nas áreas de patrimônio artístico e cultural, como os museus e em especial, esse estudo, os Jardins Históricos.

Por isso, é preciso intervir de modo a possibilitar que os estudantes dessa modalidade também circulem e frequentem estes lugares. Frequentem os museus e e os jardins históricos, que estamos nos dedicando por ora.

O MR-RJ é uma instituição encrustrada em um bairro da zona sul do Rio de Janeiro, localizado em uma área de prestígio, em frente ao aterro do Flamengo (um Parque Público), com escolas com educação que oferecem a modalidade EJA. Jovens e adultos que, embora não frequentem, já ouviram falar nesse espaço. Assim seria preciso apresentar esse espaço aos estudantes da EJA

Selecionei o Colégio Amaro Cavalcanti que apresenta um grupo de alunos do NEJA²² Programa de Educação de Jovens e Adultos do Estado do Rio de Janeiro. Porém, como viabilizar uma visita dos alunos aos Jardins do Museu se o mesmo não abre no horário noturno na totalidade da sua área. A princípio parecia ser impossível proporcionar essa vivência aos estudantes nos Jardins do MR-RJ. Além disso, essa pesquisa perdurou o semestre e o calendário escolar da EJA é diferente, sendo necessário, por ser fim de ano, convencer professores da escola a uma parceria. A carga horária diária da escola nessa modalidade é muito reduzida à disponibilidade de visitação aos jardins, que fica aberto até às 20 horas. Uma matemática de difícil composição entre os tempos escolares e não escolares, visto que a escola noturna funciona de 19 às 22 horas. Era necessário, então, intervir mais.

²² Programa de Educação de Jovens e Adultos da Rede Estadual de Ensino do Rio de Janeiro.

Destacamos nessa pesquisa a investigação acerca do Jardim Histórico do Museu da República, situado no Rio de Janeiro. Nosso foco é a educação de jovens e adultos, no contexto do acesso e frequência desse público ao Jardim, por meio de uma intervenção artística.

A intervenção é uma maneira de acesso, frequência e troca afetiva com os jardins, tendo em vista que outros artistas também usufruem desses espaços para inspiração/motivação ou mesmo materialidade de suas criações. Que podem ser facilmente percebidas nesse recorte da pesquisa. Seleccionamos três intervenções realizadas por frequentadores dos jardins, que dialogam entre si pela materialidade escolhida para suas obras, pela temática e por terem sido realizadas independentemente do setor educativo. Duas delas, a partir do consentimento do setor cultural do museu, autorização para o filme, e curadoria para o projeto Banco de Tempo. A última obra acontece de modo totalmente independente, sem a mediação do setor educativo ou cultural, por ser uma atividade espontânea, livre, até subversiva, pois não se pode filmar ou fotografar nas imediações do jardim, sem aprovação desses setores.

Pertencentes à classe trabalhadora, esses sujeitos, ao mesmo tempo em que vivenciam processos de exclusão social, materializados em processos de segregação cultural, espacial e ética e econômica, experimentam, cotidianamente, o abalo de seu sentimento de pertença social e o bloqueio das perspectivas de futuro social. Seus percursos colocam em xeque a linearidade do pensar e do fazer pedagógico, interrogando as bases que estruturam a docência e a pedagogia. As propostas de educação de jovens e adultos sob a influência do ideário da educação popular, ao enfocarem esse conflito, assumem uma atitude no sentido de superar esse quadro de desigualdade social, que se faz presente nos processos escolares e não escolares (VIEIRA, 2017, p.156).

Ao inserir os alunos da EJA em um processo de intervenção que envolve elemento de cultura e arte, museu e memória, os inserimos em uma gama de relações sociais mediadoras. Dessa forma consideramos que por meio da intervenção foi possível verificar uma interação e diálogo entre as partes, com ampliação de horizontes, visto que conteúdos que eram estranhos aos sujeitos deixaram de ser, e também novas concepções sobre aquilo que já conheciam, ou seja, novas informações, significações, na formação do conhecimento foram reformuladas.

Acreditamos que precisamos desenvolver ferramentas para dar visibilidade ao conhecimento de que é produzido dentro dos programas educativos; registrar suas ações e valorizar os processos tanto quanto resultados de uma maneira que nossas ações possam ser compreendidas por outros públicos, por gestores, patrocinadores, e nós mesmos (GAMA, 2013, p. 37).

Ainda que a museologia social esteja sendo ampliada a se manifestar teórica e em sua práxis de ser uma instituição a serviço da sociedade, da qual faz parte integrante e que possui nele mesmo elementos que lhe permitam participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, enganajndo-se nas mudanças de estrutura e provocando outras mudanças no interior de suas realidades nacionais. (BRASIL, 2012, p.100).

A pesquisa de campo durou cerca de quatro meses, pois foram vários encontros na escola, e algumas visitas para conversa com os professores, e agendamento de sessão de vídeo, palestra sobre os jardins, visita ao Museu da República e intervenção nos Jardins. As entrevistas foram realizadas a distância e a confecção do Mapa também ocorreu síncrona e assincronamente. Os artistas entrevistados enviaram seus mapas por email e os estudantes preencheram o mesmo no local durante a intervenção artística que contou com visita guiada no parque, sessão de captação de imagens e um piquenique, durante o qual finalizamos e socializamos o mapa físico. E, a partir do qual, procedi algumas leituras e incluí materiais.

A proposta do mapa afetivo, além de possibilitar maior pertencimento aos participantes e acessar memórias sobre os jardins de modo a entrelaçar esses saberes para um arcabouço de conteúdos sobre as relações dos artistas e dos estudantes com o jardim histórico e o potencial educativo dos mesmos, pretende ser um conteúdo aberto, visto que, o mapa afetivo transborda memórias e pode ser acessado em uma versão *online* e partilhada, em um fluxo de novas descobertas, de pensar consigo mesmo, do pensar com os outros.

Na intervenção realizada pelos artistas, eles mostram instantes, ações efêmeras e ao mesmo tempo edificantes, seja pelos registros escritos, textual e hipertextual, em livros, em filmes, na *web*.

A participação da EJA nesses espaços públicos também é pública e precisa ser publicizada para que mais escolas, professores, estudantes possam passar pela experiência democratizante do universo museal, não somente para usufruir das coletâneas curadas por esses espaços, mas para também produzir coleções fruto de diferentes manifestações culturais na qual estão inseridas e também integrar manifestações das quais estão excluídas, dividir o espaço com a denominada “alta cultura”, se assim desejarem.

Embora estejamos tratando de educação na modalidade EJA, educação e, contexto escolar, não me preocupei com o ensino, do ponto de vista dos conteúdos curriculares e disciplinares a serem repassados. Não foi meu intuito nessa abordagem privilegiar a potencialidade dos jardins históricos para o ensino de Português, por meio de poesias, ou de geografia, por meio de análise de mapas e cartografias, nem de matemática, física e química e biologia, História. Apesar de ser bastante pertinente tal apropriação do jardim. Também não foi uma abordagem de Educação Patrimonial isoladamente sobre a importância da preservação do meio-ambiente. Mas todas as possibilidades estão inerentes. Ao levantar questões subjetivas do Mapa afetivo, novas subjetividades puderam ser relacionadas de modo a mostrar um acervo de conteúdo com muitas entradas possíveis para iniciar um diálogo com alunos da EJA e com professores da EJA, igualmente adultos e aprendentes ao longo da vida. Os “vazios” que, conforme Cândio, Aidar e Martins (2015) defendem sobre a oferta educativa diferenciada a distintos públicos, podem ser provocações, perguntas, ou espaços de participação, entendidos como apropriação dos museu.

Também o leitor do Mapa Afetivo que transborda novas memórias resultantes das intervenções artísticas, dos artistas e dos alunos e professores-artistas. Buscar nas próprias memórias, novas apropriações dos jardins, dos jardins históricos, dos espaços de cultura e memórias, da educação de Jovens e Adultos do devir da participação popular nos processos de decisão sobre Ser de Direitos.

Trabalhar a poética do museu e a poética do patrimônio. Eis um desafio que importa encarar. Para além de suas possíveis serventias políticas e científicas museu e patrimônio são dispositivos narrativos, servem para contar histórias, para fazer a mediação entre diferentes tempos, pessoas e grupos. É nesse sentido que se pode dizer que eles” são pontes, janelas ou portas poéticas que servem para comunicar e, portanto, para nos humanizar”. (CHAGAS, 2011).

Os alunos, que pouco contato tinham com o espaço jardim, puderam, a partir dessa intervenção, na paisagem natural, refletir sobre seus direitos de estar ali, de produzir e de usufruir daquele espaço, inclusive de forma criativa. A atividade foi inspirada na coleta de memórias topográficas de lugares que tivessem despertado neles alguma emoção, sentimento, e, ou, que tivessem trazido lembranças de outros espaços. Inclusive, suscitou aos alunos que também produzissem arte nos jardins. Interviessem no espaços, fazendo uso e se apropriando do mesmo. Além disso, a facilidade de produção da captação de imagem pelo celular- proposta para a intervenção- usou o mesmo suporte para veicular as obras das artistas que inspiraram todo o trabalho, (o vídeo na web) aproxima a experiência da arte e da vida, tal qual é considerada a arte contemporânea. Também os alunos podem produzir cultura e ter acesso a bens culturais como os Jardins Históricos.

Muitos outros pontos puderam vir a tona e merecem investigação mais pormenorizada, como por exemplo, a disponibilização dos acervos das instituições de memória, as relações institucionais internas dessas instituições acerca das atribuições dos setores educativos e de comunicação, além de questões relativas sobre o pensamento institucional sobre educação e cultura e sobre seus públicos.

No caso do Museu da República, as informações acerca das ações educativas e culturais não estão disponíveis no site, nem mesmo nos arquivos da instituição de modo organizado. Não ficou claro, por exemplo, se a instituição têm essa memória. E as ações educativas na instituição que se desenvolvem no jardim- se desdobram para públicos em situação de risco ou atuam com inclusão de jovens com algum tipo de deficiência, porem as últimas atividades nesse sentido datam de 2010. Não há nada específico para o público da EJA, na atualidade, embora desde 2015, a instituição mantenha as portas abertas em horário noturno, uma vez por mês. Mas é preciso ocupar os jardins também.

O Mapa Afetivo cartografa muitos conteúdos que afloram das memórias dos seus construtores. Sua construção ao longo da pesquisa foi feita tendo por base um hipertexto multivocal. Além das obras dos artistas terem sido encontrados, e ou, veiculados em meio virtual, são eventos que suscitam debates. Como palco e discussão e polêmicas esses acontecimentos nos oferecem possibilidades de conflitos, divergências e ao mesmo tempo interdependência entre os personagens, e identidades. A versão do Mapa Afetivo hipertextual traz desafios à curadoria pedagógica acerca de um sistema aberto que dê espaço a múltiplas vivências e

falas e que vise reunir artistas que falam aos públicos e aos não-públicos dos jardins históricos e os público e não-públicos que falem aos artistas, pois agora, todos acessam, usam e produzem novos acervos a partir de memórias, antigas e novas.

Trabalhar com jovens e adultos a partir da arte educação, da educação patrimonial, da construção de um currículo colaborativo e coletivo, cujo conteúdo programático está vinculado aos saberes de cada um pode ser uma investigação bastante interessante.

Na medida em que, a cada ano, novas turmas de EJA são compostas e as instituições de memória e de cultura são direitos também desses sujeitos, novos mapas podem ser construídos, ou, novas camadas, inseridas em um mesmo mapa, surgindo novos percursos, novas cartografias, novas intervenções artísticas, novas formas de veicular essas experiências.

REFERÊNCIAS

ARROYO, Miguel G. **Passageiros da noite: do trabalho para a EJA: itinerários pelo direito de uma vida justa.** Petrópolis, RJ: Editora Vozes. 2017.

BARBOSA, Ana Maria Mae. **Leitura no Subsolo.** Cotez. 2001. SP

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília/DF, 2009a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm <acessado em 09/08/2018.

BRASIL. Presidência da República. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acessado em 05/12/2018.

Brasil. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Documento Nacional Preparatório à VI Conferência Internacional de Educação de Adultos (VI CONFINTEA) / Ministério da Educação (MEC). – Brasília: MEC; Goiânia: FUNAPE/UFG, 2009b. Disponível em : http://confinteabrasilmais6.mec.gov.br/images/documentos/documento_nacional_preparatorio_VI_CONFINTEA.pdf. Acessado em 05/12/2018.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte; AIDAR, Gabriela, MARTINS, Luciana Conrado. **A experiência museal: Discutindo a relação dos Museus com Sues Visitantes na Contemporaneidade.** Musologia e Interdisciplinaridade V.III, nº 6, março/ Abril 2015.

CHAGAS, MARIO. MUSEUS, MEMÓRIAS E MOVIMENTOS SOCIAIS. IN: Cadernos de Sociomuseologia. N. 41, .2011. Disponível em: <HTTP://REVISTAS.ULUSOFONA.PT/INDEX.PHP/CADERNOSOCIOMUSEOLOGIA/ARTICLE/VIEW/2654> Acessado em 05/12/2018.

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). In: Cadernos do CEOM, ano 27, n. 41, dez. 2014, Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina/Unochapecó, Chapecó. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592>, Acessado em 05/12/2018.

CHIOVATTO, Mila Milene, **“Educação líquida: reflexões sobre o processo educativo nos museus a partir das experiências do Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca do Estado.”** In: CHIOVATTO, Mila Milene (coord.). Anais do Encontro

Internacional Diálogos em Educação, Museu e Arte [CD-ROM]. São Paulo: Pinac-São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade / Ed. Unesp, 2001.

COSTA, Andréa F.; VASCONCELLOS, Maria das M. N. Museus: **limites e possibilidades na promoção de uma educação emancipadora**. In: SINAIS SOCIAIS, Serviço Social do Comércio, Rio de Janeiro, vol.4, n.11, setembro/dezembro, 2009. p. 50-87.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos Culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro**. Brasília: Brasília jurídica, 2000.

CURY, Marília Xavier. **Museu, filho de Orfeu, e musealização**. In, Encontro Regional do IFOM-LAM, 8. Coro, Venezuela, 1999, Anais. P.50-51.

DELPHIM, Carlos Fernandnado de Moura. **Manual de Intervenções em Jardins Históricos 2ª edição. IPHAN, 2005.DF.**

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Man_IntervencaoJardinsHistoricos_1edicao_m.pdf. <acessado em 10/10/2018.>

DORFLES, Grillo. **O Devir das Artes**. Lisboa: Martins Fontes, 1987.

ECO, Humberto. **Obra aberta**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

EITERER, Edylane. **Descobrimos os Jardins: Discussões de Identidade, Memória e Patrimônio Culutural No Museu Marian Prócópio**. Instrimento: E.Est. Pesquisa. Educ., Juiz de Fora. V.18, n.2, jul./dez.2016.

FALCÃO, Andréa. **Museu como lugar de memória**. In: **BRASIL**. Ministério da Educação. **SALTO PARA O FUTURO** (Museu e escola: educação formal e não formal), Rio de Janeiro, ano XIX, nº 3, maio 2009. Disponível em <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/materiais/0000012191.pdf>.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de de preservação no Brasil**. 3ed.rev.ampl. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

GAMA, Rita. **Algumas questões para a Educação em Museus**. In: RANGEL, Aparecida Marina de Souza et al. (orgs.). Anais do I Seminário de Mediação do Projeto Museu de Ideias. Fundação Casa de Rui Barbosa, Museu da Chácara do Céu, Museu de Astronomia e Ciências Afins. 1. ed. Rio de Janeiro, 2013.

GASTAL, Suzana de Araujo; SILVA, Aline Valéria Fagundes da. **Espaços de Memória e Possibilidades Para o Turismo**. In: REVISTA IBEROAMERICANA DE TURISMO, Riotur, Penedo, Número Especial, p.63-85, out,2015.

GOUVÊA, Patrícia; LÖFGREN, Isabel. Entrevista concedida à pesquisadora em 26 de Novembro de 2018.

INATOMI, Karina Lie Sato; VIEIRA, Maria Clarisse. **Aproximações e relações com a educação não-formal: os usos dos museus por alunos da educação de jovens e adultos**. In: ANAIS 24 CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA E DO DISTRITO FEDERAL, 2015. Disponível em: <http://conferencias.unb.br/index.php/iniciacaocientifica/24CICUNB15DF/search/titles>

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM/MinC). Caderno da Política Nacional de Educação Museal. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM/MinC), 2018. 132 p.

_____. **Relatório Final Da Pesquisa “Não Público” Dos Museus: Levantamento Estatístico Sobre O “Não-Ir” A Museus No Distrito Federal**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM/MinC), 2012..

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, CARTA DOS JARDINS HISTÓRICOS BRASILEIROS DITA CARTA DE JUIZ DE FORA.2010.

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20dos%20Jardins%20Historicos.pdf> <acessado em 28/10/2018

_____. Carta de Florença- ICOMOS/IFLA.

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Florenc%CC%A7a%201981.pdf>, acessado em 05/12/2018.

_____. Manual de Intervenção dos Jardins Históricos. 1 Edição. 2015

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Man_IntervencaoJardinsHistoricos_1edicao_m.pdf, acessado em 05/12/2018.

MICJALSKI, JANAÍNA. IN: REVISTA DO PROFESSOR, RIO DE JANEIRO, MUSEU DA REPÚBLICA, N. 04, 2010. P. 14.

MOUTINHO, Mário (Coord). **Sobre o Conceito de Museologia Social**. In: Cadernos de Sociomusologia, v.1, n.1,1993.

KLEMZ, Mônica. Entrevista concedida à pesquisadora em 26 de outubro de 2018.

LARROSA, Jorge Bondía. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Rev. Bras. Educ.[online]. 2002, n. 19, p. 20-28.

LEVY, Pierre. Cibercultura. Instituto Piaget. 2000.

MAGALHÃES, C.M. **O desenho da história no traço da paisagem : patrimônio paisagístico e jardins históricos no Brasil: memória, inventário e salvaguarda**. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2015. (Tese de Doutorado). Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281271>

MELLO, Fernadna Cavalcanti. **Museu e Escola: ações exclusivas e inclusivas com a educação de Jovens e Adultos**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Monografia de Curso Pós-Graduação em Educação- com ênfase em Educação de Jovens e Adultos.2018

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes. **Onde guardamos a arte memória, patrimônio e arte; questões de visibilidade**. Historia da arte e patrimônio. Capítulo 1. 2017 UnB eixo 2. 2017

OLIVEIRA, Carlos, **Jardim histórico, um espaço para a educação**. In: REVISTA DO PROFESSOR, Rio de Janeiro, Museu da República, n. 01, 2009. p. 30-31.

OLIVEIRA, Carlos. Entrevista concedida à pesquisadora em outubro 2018.

PATIÑO, George. Entrevista concedida à pesquisadora em 08 de Novembro de 2018.

PAIVA. Jane. **Tramando Concepções e sentidos para redizer o direito à educação de jovens e adultos**. In: REVISTA BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO, Rio de Janeiro, v. 11, n. 33, set/dez, 2006. P. 519-566.

_____. **Educação de jovens e adultos: continuar... e aprender por toda a vida**. In: TV Escola, Salto para o Futuro. *Boletim*. set. 2004. Disponível em <<http://www.tvebrasil.com.br/salto/boletins2004/eja/index.htm>>.

RAMOS, Francisco, **A História dos Objetos no Ensino de História**. In: REVISTA DO PROFESSOR, Rio de Janeiro, Museu da República, n. 02, 2010. p. 4-7.

RODRIGUES, Marcus. **Um Palácio Quase Romano**. O Palácio do Catete e a Invenção de uma tradição clássica nos trópicos. In: Museu da República, 2017, Rio de Janeiro.

SABALLA, Viaviane Adriana. **Educação Patrimonial: “lugares de Memória”**. IN. Revista Mouseon, 2007. Vol. Julho 2007

SANTAELLA, Lúcia. **Por que as Comunicações e as Artes Estão Convergindo?** Paulus. SP. 2005.

SANTOS, Débora da S. L. dos. Pelo Direito à EJA DENTRO DOS MUSEUS. In: **IX SEMINÁRIO INTERNACIONAL REDES EDUCATIVAS E TECNOLOGIAS**, Programa de Pós-Graduação em Educação/UERJ, Rio de Janeiro, de 05 a 08 de junho de 2017.

SOARES, Andréia C. da S.; PAIVA, Jane; BARCELOS, Luciana B. Educação continuada, qualidade e diversidade: um olhar complexo sobre aprendentes jovens e adultos. In: **REVISTA DEBATE EM EDUCAÇÃO**, v. 6, nº 11, 2014, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Alagoas. p.17-38. Disponível em <http://www.seer.ufal.br/index.php/debateseducacao/article/view/1328>. Acessado em 05/12/2018.

SUSANA SILVA e PAULO CARVALHO. **Entre a cultura e a Natureza: análise exploratória aos motivos da visita a jardins históricos em Portugal**. Revista Turismo e Desenvolvimento.2017 27/28/559-571. Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/323780916_Entre_a_cultura_e_a_natureza_a_analise_exploratoria_aos_motivos_da_visita_a_jardins_historicos_em_Portugal>

UNESCO. CONFINTEA V. Conferência Internacional sobre a Educação de Adultos. Declaração de Hamburgo: agenda para o futuro. Brasília: SESI/UNESCO, 1999.

_____. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. tradução Ministério das Relações Exteriores. Brasília: 2006.

_____. **Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões**. tradução Ministério das Relações Exteriores. Brasília: 2006. <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>, Acessado em 05/12/2018.

_____. **Convenção para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais** (2005). DECLARAÇÃO UNIVERSAL SOBRE A DIVERSIDADE CULTURAL <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>

VENTURA, Jaqueline. **As Relações entre os sentidos do trabalho e a Educação de Jovens e Adultos**. In: Educação, Escolarização e Socioeducação. Editora Degase. Rio de Janeiro, 2016.

VERSIANE, Maria Helena. **As Leituras Paralelas do Museu da República na Construção do Conhecimento** In: REVISTA DO PROFESSOR, Rio de Janeiro, Museu da República, n. 01, 2009. p. 28-29.

VIANNA, Cátia M. S. de V. **Professores de educação de jovens e adultos e museus: percepções, usos e desusos**. Rio de Janeiro: UERJ, 2015. (Dissertação originalmente apresentada à Faculdade de Educação). 294 f.

VIEIRA, Maria Clarisse. **O diálogo da EJA com a educação popular: desafios de uma experiência de alfabetização em interface com as novas tecnologias**. In: BOTTECHIA, Juliana Alves de Araújo. A formação continuada na Educação de Jovens e Adultos. Campos dos Goytacazes, RJ: Brasil Multicultural, 2017. p.144-161.

VIEIRA, Guilherme. Mosaico, N. Volume 8. N. 12, 2017. O Museu como lugar de Memória. O Conceito em uma Perspectiva Histórica

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM/MinC). **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM/MinC), 2018. 132 p.

_____. **Relatório Final Da Pesquisa “Não Público” Dos Museus: Levantamento Estatístico Sobre O “Não-ir” A Museus No Distrito Federal**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM/MinC), 2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, CARTA DOS JARDINS HISTORICOS BRASILEIROS DITA CARTA DE JUIZ DE FORA.2010.

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20dos%20Jardins%20Historicos.pdf> <acessado em 28/10/2018

_____. Carta de Florença- ICOMOS/IFLA. <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Florenc%CC%A7a%201981.pdf>

_____. Manualç de Intervenção dos Jardins Históricos. 1 Edição. 2015
http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Man_IntervencaoJardinsHistoricos_1edicao_m.pdf

WEBGRAFIA

PADLET_
<https://padlet.com/fernandamc/mapaafetivo>

GOOLOS MAPS-
<https://www.google.com.br/maps>

Museu da República
<http://museudarepublica.museus.gov.br/>
<http://www.bancodetempo.info/o-projeto/>

Anexo 2.

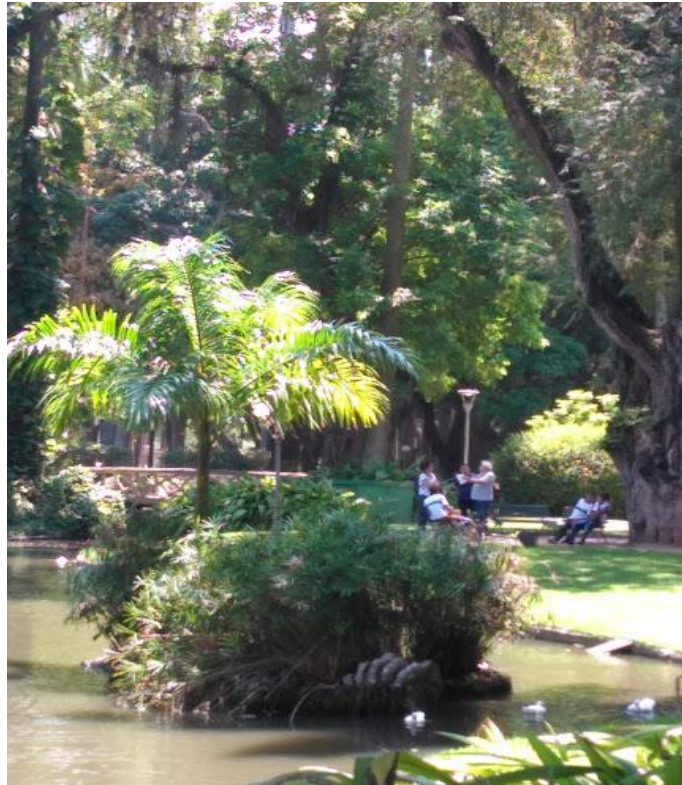
Imagens – Frequência alunos de EJA no Museu da República



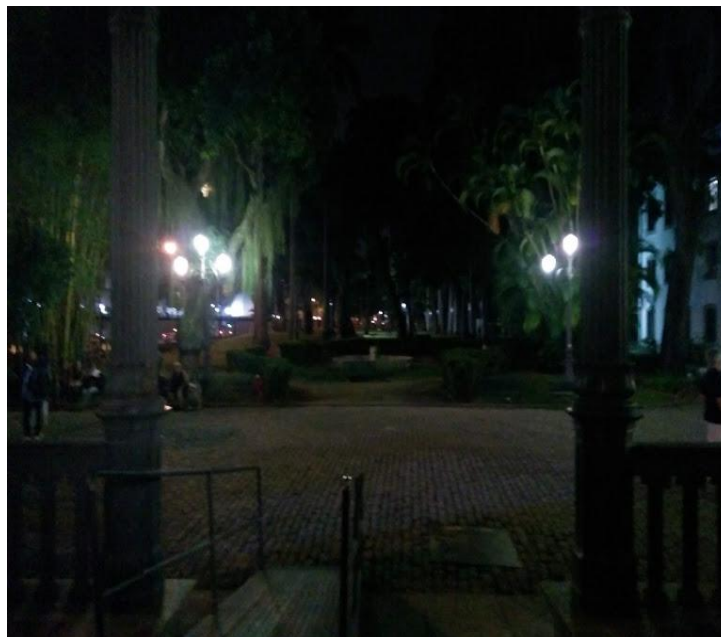
Alunos do CE Amaro Cavalcanti visitam o Museu da República



Visita Guiada. Início do percurso sob a sombra do Tamarineiro



Vista do Jardim pela sala de Minsiterial do Palácio do catete.



Anexo3. Entrevistas

Entrevista 1- George Paladino. Poeta carioca que localizei a partir da ferramenta de busca Google, sobre intervenções artísticas no Museu da República. Dentre os vídeos, encontrei uma *selfie*, com o poeta declamando uma poesia enquanto caminhava pelos Jardins do Museu da República. Entrevista realizada por telefone, em 9 de outubro de 2018.

Pesquisa: Como vocês definem o espaço Jardim

George Patiño: É um espaço no meio da cidade, um espaço verde, de lazer, de grande importância para o meio ambiente e também para o descanso.

Pesquisa. O que a motivou a realizar uma intervenção artística no Museu da República?

George Patiño: Gostaria de deixar claro que não foi intencional. EU fiz o vídeo sem nenhuma intenção de fazer uma obra artística e também sem nenhuma produção, Fiz apenas com o celular. Eu trabalhava em um escritório de publicidade ali próximo na praia do Flamengo e nesse dia resolvi declamar um poema que eu gosto muito da Cecília Meirelles chamado “Motivo”.

Pesquisa. Reconhece o seu filme como uma material didático para utilização na educação?

George Patiño: Nunca pensei nisso, mas pelo fato de se tratar de um vídeo que tem como tema uma poesia, acho que poderia sim ser usado para filmagem com outros poemas. **Pesquisa.** Na educação de Jovens e Adultos, por exemplo? Você conhece a EJA?

George Patiño: Creio que sim, pelo menos sou adulto e gosto de poesia. Faço parte de um grupo de poesia e na escola dos meus filhos tem EJA. Quer dizer, sei que é escola funciona do horário noturno.

Pesquisa. Você disse trabalhou próximo ao Museu da República, você costumava frequentar e os jardins do Museu da República? Ainda frequenta?

George Patiño: Sim, eu passava todos os dias para almoçar ou no Museu da República ou na Rua do Catete. Eu frequento ainda bastante o Museu, inclusive com grupo do qual faço parte de poesia. Inclusive frequento outros jardins. Tem também um vídeo, com os meus filhos, declamando a mesma poesia, quando eram menores. Só que não foi no Museu da República e sim no Jardim Botânico.

Pesquisa. Acredita que o seu trabalho tenha produzido alguma intervenção no espaço? **George Patiño:** Acredito que sim. Não é comum as pessoas produzirem algo parecido, embora os jardins inspirem esses momentos de poesia. Há bastante grupos que se apresentam lá.

Pesquisa. Todavia percebe-se que você não divulga essas imagens. Você não compartilhou, embora eu tenha encontrado no google.

George Patiño: Sim, como disse , não tive a intenção de fazer uma filmagem profissional. E não tenho acompanhando se tem ou não visualizações.

George Patiño:

Pesquisa. Gostaria que você escolhesse um lugar no jardim que você mais goste. E faça um x no Mapa ou pode descrevê-lo.

Entrevista 2. Artistas Plásticas Isabel Fogrem e Patrícia Gouvêa, dupla que realizou uma intervenção nos Jardins e 2012 e realizou uma exposição na Galeria do Lago sobre o Projeto Banco do Tempo. A entrevista foi realizada por hougaut, tendo em vista que Isabel forem reside na Suécia. Em novembro de 2018.

Em 2010, foram convidadas pela curadora Isabel Portella para conceber uma proposta para a série Duplas, da Galeria do Lago/Museu da República. Ao longo de 2011, realizaram uma residência no Jardim da República, onde nasceu “Banco de Tempo”, apresentado como exposição em 2012 e cuja pesquisa se consolidou no livro homônimo, lançado em 2015.

Pesquisa: Como vocês definem o espaço Jardim?

Patrícia e Isabel: Jardim é um espalho de memória, e pode ter muitos significados diferentes para cada usuários. Isso pudemos perceber em nossa pesquisa realizada nos jardins do Museu da República.

Pesquisa: Que diferença existe entre um jardim e um jardim Histórico.

Patrícia e Isabel: Acho que todo Jardim é Histórico, pois nesse espaço circulam história daqueles que frequentam, mas também daqueles que idealizaram a construção do jardim.

Pesquisa: O que a motivou a realizar uma intervenção artística no Museu da República?

Patrícia e Isabel: A imersão foi um convite do Museu da República para uma exposição na Galeria do Lago- que se dedica à arte contemporânea. Assim fizemos uma imersão ao longo de 2011 no Jardim do Museu da República no Rio de Janeiro, e que resultou na exposição homônima na Galeria do Lago, entre janeiro e maio de 2012, com curadoria de Isabel Sanson Portella.

Pesquisa: Como é o processo de criação?

Patrícia e Isabel: Desde então, as artistas iniciaram um processo de criação em conjunto no qual buscam unir a história do local de exposição à pesquisa em arquivos históricos e a experiências pessoais. Nessa confluência, elaboram obras

em fotografia, texto, vídeo e intervenção que buscam dialogar com a arquitetura do local de exposição, entre outros elementos.

Pesquisa: Quais videoinstalações foram apresentadas nos Jardins?

Patrícia e Isabel: A exposição é formada por fotografias, videoinstalações, entre as quais a Rota de Fuga, mas também registros/documentos e uma interferência nos bancos do parque, reúne reflexões sobre espaços de fluxos, viagens e desejos ligados ao tema do tempo e a sua ligação com a paisagem. Nós fizemos muitas entrevistas com os frequentadores e convidamos a eles res ponderem o que fariam caso conseguissem um “Banco de Tempo”. O que fariam com esse tempo. Reunimos mais de 100 frases e essas frases foram distribuídas e fixadas, uma em cada banco do parque.

Pesquisa: Falem em linhas gerais sobre o processo e a recepção do público.

Patrícia e Isabel: Olha, a exposição foi muito frequentada. E as intervenções com os frequentadores também trouxeram muitos frutos. Acredito que o objetivo de mostrar a galeria para os frequentadores do próprio jardim foi alcançado. Em 2014 a pesquisa virou [livro](#), uma publicação independente bilíngue (português e inglês), lançado em janeiro de 2015 no Museu da República.

Pesquisa: Algum material de arquivo descoberto durante a pesquisa interferiu a abordagem e ou modificou a proposição inicial?

Patrícia e Isabel: A partir de uma fotografia encontrada no arquivo histórico do Museu do ex-presidente Nilo Peçanha (morador do Palácio do Catete entre 1909/10) sentado em um dos bancos do jardins com seus cães, a dupla partiu para a observação, pesquisa e documentação sobre o movimento e as possibilidades de experimentar o tempo (aceleração x duração) pelos frequentadores do parque tendo os bancos do jardim como elemento principal.

Pesquisa: Vocês já navegaram pelo Museu Virtual do Museu da República, no Museu Virtual existe uma navegação específica dos Jardins e á uma questão relacionada sobre como as pessoas gastam seu tempo nos Jardins do Museu?

Patrícia e Isabel: Não, Não chegamos a navegar pelo tour virtual. O site do Museu, sim. E pesquisamos nos acervos virtuais do museu. Mas não chegamos a navegar pelo Museu Virtual.

Pesquisa: Reconhece o seu filme como uma material didático para utilização na educação? **Patrícia e Isabel:** Não havíamos pensado nisso E o MR-RJ também não nos demandou nenhuma abordagem pedagógica. Mas eu acredito que sim. Olhando agora para as ações realizadas creio que as videoinstalações possibilitam um diálogo sobre o Jardim, sobre o tempo, sobre a motivação de cada um para frequentar o Museu e também sobre a vida. O Rota de Fuga, por exemplo, trabalha com a ideia de vértices e os caminhos do MR-RJ como ponto de fuga mesmo. Quer dizer podemos relacionar ao ensino da arte, com os conceitos específicos, mas também com as questões da própria vida. BANCO DE TEMPO une, em um mesmo conjunto de trabalhos, uma vertente conceitual (textual e fotográfica) e uma vertente

lírica e poética (vídeo) que encontram pontos em comum no caráter performativo ou participativo de cada obra.

Pesquisa: Vocês são frequentadoras de jardins? E o Jardim do Museu da República? Vocês costumavam frequentar o Museu da República, em especial os jardins, antes de fazer as intervenções artísticas?

Patrícia e Isabel: Sim, sempre frequentamos jardins e em especial o Jardins do Museu da República. Nós morávamos na Zona Sul e o Atelier (de Patrícia) fica próximo.

Pesquisa: O que representa o jardim no trabalho? Ele é personagem, local onde se desenrola a ação?

Patrícia e Isabel: É personagem, mas acho que é também local onde memórias se misturam e se somam.

Pesquisa: Acredita que o seu trabalho tenha produzido alguma intervenção no espaço?

Patrícia e Isabel: Sim, foi um trabalho de intervenção artística. O projeto previu o levantamento dos usos do Jardim e também promover mais interação entre a Galeria do Lago e o Jardim á que muitos frequentadores desconhecem esse espaço de arte contemporânea. Até mesmo o Palácio do catete não é frequentado pelos frequentadores do Jardim e os frequentadores do Palácio também não frequentam os jardins.

Pesquisa: Existe uma média de visitação ao seu trabalha no meio virtual- existe essa percepção de difusão da obra?

Patrícia e Isabel: Não temos esse retorno. Entrevistamos muitas pessoas, as performances e registros foram atividades efêmeras, mas foram realizadas ao vivo. Depois, houve a exposição e além do livro temos um site. As pessoas ainda hoje colaboram com frases sobre a questão central do projeto em relação ao o que se deseja fazer caso houvesse mais tempo? As pessoas enviam para o blog. Temos um site também, mas não fizemos uma avaliação sobre a audiência.

Pesquisa: Gostaria que você escolhesse um lugar no jardim que mais tenha despertado interesse/sentimento. E pintasse nesse mapa, pode ser pintado, com x, ou pode tentar descrevê-lo. Use o mapa que preferir.

Entrevista à Diretora do Filme “Um Jardim singular”. O Filme, realizado a partir de imagens de arquivo conta a História dos Jardins do Museu da República. O Filme tem sido exibido em festivais nacionais e internacionais e ganhado alguns prêmios. E a partir das exibições têm difundido a História do Brasil e dos Jardins do Museu da República.

Pesquisa: Como você define o espaço Jardim?

Mônica Klemz: Eu fiz uma pesquisa muito grande para realizar o filme e prefiro definir o jardim a partir dele mesmo, com tudo que limita o jardim. Seu entorno, assim como o que habita o jardim, os animais, as pessoas, tudo o que atravessa o jardim influencia a forma de ser do jardim. Vai dar uma identidade diferente ao jardim. Os prédios em redor, prédios muitos altos, tráfego intenso, poluição também pode interferir no jardim, pois tudo influencia. A sombra, o vento, poluição, se os prédios e casas são baixinhos.

Pesquisa: Que diferença existe entre um jardim e um jardim Histórico.

Mônica Klemz: A princípio todo Jardim é Histórico. A história se faz no dia a dia no espaço.

Pesquisa: O que a motivou a realizar um filme sobre um Jardim Histórico?

Pesquisa: Como você define o gênero do seu filme. É documentário? É experimental? Como as línguas se misturam?

Mônica Klemz: É um filme híbrido. É documentário performático com características ensaísticas. Eu costumo chamar de documentário performático, pois tem características ensaísticas, pensando a subjetivação mesmo não sendo verbal. É diferente da poética porque a subjetividade do ambiente, não é do autor, e, sim do tema. Procurei fazer o documentário com características ensaísticas mesmo. Mesmo não sendo um ensaio verbal. É um filme não verbal com material de arquivo a partir do presente. A parte do presente é tratada como um documentário observacional. Um documentário sem a intervenção no ambiente em até eu saio intervenção o mínimo possível. A máquina fica lá capturando as imagens, procuro até sair de perto. Eu como diretora não chamo as pessoas, não intervenho. Eu saio de perto, procuro interferir o mínimo possível no ambiente para que as pessoas possam se relacionar mais espontâneas com o ambiente e fazer os registros dessas relações. Não é um documentário trabalha mais a percepção. Mesmo ele não sendo verbal. Eu consigo falar através das imagens, subjetividade, experiência e pensamento.

Pesquisa: Quais as perguntas mais recorrentes são feitas sobre o processo de criação do filme? Você tinha conhecimento prévio do acervo disponível para a realização do filme?

Mônica Klemz: O processo em si mesmo o resposta, porque eu resolvi fazer um filme sobre um jardim singular. E aí a resposta não é simples, eu estava em um momento muito produtivo. Fazendo várias coisas ao mesmo tempo. Tinha acabado de realizar um roteiro de ficção para escola, seria um filme da Universidade e embora não tenha sido selecionado para determinado edital, meu professor de roteiro me convidou para outro edital. E a noite li um fragmento de um arquivo de um arquiteto chamado Rem Koolhaas- ele é urbanista e fala como todas as grandes cidades são como aeroportos. Pareceu-me meio obvio e concordei. Porém, a pergunta ficou muito frequente na minha cabeça e achei que não. Nem todas as cidades são genéricas. Todas tem *fastfood*, tem lojas, as mesmas formas de

consumo. Mas quando cheguei na segunda parte do artigo, a pergunta ficou latente. A contraparte também é verdadeira. O que devemos procurar de singular em uma cidade, ou o que devemos procurar de identidade de uma cidade. Na época fiz a curadoria de um projeto de arte contemporânea do DESPINA que se chamava Coisa Pública e minha ideia era que os artistas partissem do centro de arte e fossem para a rua com as pessoas que foram assistir o trabalho deles de forma que pudéssemos expandir o trabalho dos artistas; de modo a interagir com pessoas se relacionando no espaço, eu tinha acabado de fazer um filme por quantos mundos atravessamos, é um jardim inglês Romântico como o Jardim do Museu da República, só que na cidade de Niterói. Por que eu atravesso o jardim todo dia, quando eu ando pela cidade, pois eu moro em Niterói. E um dia vi uma coisa estranha, que eram umas pessoas estranhas no jardim. E fiquei sabendo que aquelas pessoas estavam jogando *pokemoom*. Acabei fazendo um filme dentro do Jardim sobre realidade aumentada. Relaciona-se com o virtual, com o real e com o imaginário. Então o filme, Por Quantos Mundos Atravessamos? Com uso de realidade aumentada. Eu acho que a proposta de um jardim, além é um suspiro na cidade grande é o imaginário agir. Tanto no campo da reflexão no campo do ócio criativo também e além disso tudo, meu editor de som, estava na época de fazer a monografia e ele queria fazer um documentário no jardim, mas um documentário realista, pergunta as pessoas por que elas estavam ali. Ele era vizinho do Museu, mas não entendia porque as pessoas preferiam ir ao jardim a ir para o Parque do Flamengo, em frente ao Jardim. Por que as pessoas se uniam ali naquele espaço? Na hora me pareceu que o melhor lugar para mostrar uma singularidade do Rio de Janeiro era aquele jardim porque todas essas histórias estavam um pouco amalgamadas. Eu estava me sentindo mal de não poder exercer ir e vir, que é um direito democrático, uma insegurança muito grande e poderia mostrar os jardins abandonados, Seria fácil mostrar jardins, onde estão assaltos, onde estão vividos, que impedem a população de usufruir daquele espaço. É muito fácil porque é o que temos hoje. Então os Jardins do Palácio me pareceu mais propício porque ele ainda está preservado, as pessoas ainda interagem, era local perto da moradia do pessoal de equipe, menos custos, poderíamos locar os equipamentos na casa dele. Foi isso na parte racional, mas depois que eu fiz o filme e comecei a falar sobre isso eu descobri que tem uma parte emocional também. Eu descobri que tinha uma parte emocional que eu não tinha me dado conta. Meu pai me levava nos Jardins no Rio de Janeiro. Todo o final de semana meu pai me levava e a minha irmã para ir tanto em jardins quanto nos museus. O Jardim é presente afetivo para mim. Depois eu me casei em um jardim. O jardim é presente afetivamente. Depois, quando me casei, eu fiz um casamento no Civil e um no religioso e todos os dois foram em jardim. E minha faculdade de medicina era na rua do Catete, um prédio tombado, nesse momento eu ia para o Palácio do Catete, eu subia por elas e descia a escadaria e ia almoçar no jardim. Mas eram momentos especiais. O Palácio do Catete estava presente, mas não quando fiz o roteiro. Pode influenciado, mas não objetivamente. Não na hora que eu fiz o filme foi de forma inconsciente. e eu almoçava todo dia no largo do machado naquela fonte. Quando eu estava um pouco mais tensa, Fiz casamento nos jardins.

Antes de começar a maior parte dos acervos, para além dos acervos procurei artigos de livros, fontes de referência utilizar o roteiro durante edição- icnográfica acrescipo

e mudaram o roteiro visão fato achei um fonte e descobri outras fotos ei onde a ditadura militar alguma forma o filme o jardim é bastante icônico

Pesquisa: Esse fato direcionou as escolhas sobre os materiais de arquivo que foram utilizados?

Mônica Klemz: Direcionou a maneira a filmagem tinha as fotos e a câmera sobreposição de arquivo. Comecei a museu virtual. Mudou os quadros e a maquete e museu imagens do google mapas. Os 3 figuras só apareceram o palácio e de lado do acesso histórico passo pelo jardim onde estavam atravessando com o amarelo o quadro da democracia estava recostado a parede restauração do jardim o problema do nu na arte amamentando está a posta aberta procurei pegar esses pontos- de um modo mais natural possível e creio que consegui.

Pesquisa: Algum material de arquivo descoberto durante a pesquisa interferiu a abordagem e ou modificou a proposição inicial?

Pesquisa: Você é frequentadora de jardins? E o Jardim do Museu da República? Você costumava frequentar o Museu da República, em especial os jardins, antes de fazer as filmagens nesse espaço?

Mônica Klemz: Eu sou frequentadora de jardins. Eu morei em casa com jardim. Mas fui sendo obrigada a ir aumentando os muros até que me mudei para um apartamento e foi libertador. Pois fiz um jardim na varanda, já que não poderia mais viver em casa fechada pelos muros. Eu frequentava muito os Jardins do Museu quando pequena meu pai sempre nos trazia ao Museu da República e outros espaços também. E eu também fazia faculdade próxima a Rua do Catete. E sempre que eu estava triste por algum motivo eu ia até o Palácio do Catete, subia as escadarias e depois ia ao Jardim, na hora do intervalo do almoço da faculdade. Aquilo me acalmava.

Pesquisa: O que representa o jardim no seu filme? Ele é personagem, local onde se desenrola a ação?

Mônica Klemz: Ele é personagem. Ele tem várias camadas. É testemunho/medo do além.

Pesquisa: Gostaria que você escolhesse um lugar no jardim que mais te fascina. E pintasse nesse mapa, pode ser pintado, com x, com você pode descrevê-lo. As pontes. O espelho d'água, os reflexo da água com o tempo, o fato. Tem uma foto que me marcou muito e que mostra como é o poder. A foto na ponte com o presidente e os ministros no vão central.

Entrevista a Carlos Xavier Oliveira– responsável pelo Setor educativo do Museu e responsável pelas visitas guiadas ao Jardim Histórico do seu da República. Foram 3 encontros, nos quais, o referido servidor explicou a rotina das atividades do setor educativo, sendo no último encontro, dedicado à visita guiada. Também solicitei ao servidor que escolhesse um local de sua preferência nos jardins. Concluí ser interessante transcrever a conversa com o setor educativo para o levantamento de dados para a pesquisa e por essa razão, estão apenas a gravação dos primeiros encontros que ocorreram na sala do educativo. Não fiz a gravação da visita guiada, pois a visita conta com interação dos participantes e eu também participava da atividade de forma ativa, para a confecção do Mapa Afetivo, tendo em vista a característica participante e interventiva da pesquisa. A conversa está dividida em blocos, tendo em vista que a entrevista, foi semiestruturada e objetivou conhecer a rotina do setor educativo do Museu da República em Museus e as propostas pedagógicas para o público da EJA.

OLIVEIRA:

Atividades desenvolvidas pelo setor educativo do Museu

A gente vem trabalhando o Jardim, primeiro o conceito segundo as cartas patrimoniais. O Jardim é local de contemplação. É uma paisagem como patrimônio cultural. Tanto quanto uma estátua, um quadro, esse jardim mantendo suas características originais do autor. Esse jardim considera como patrimônio natural. O Patrimônio cultural também é cultural. Mantendo suas características de quando foi criado. Uma vez em Friburgo, aconteceu um grande desastre natural por causa das chuvas e alteraram as características naturais do lugar, o patrimônio natural também modifica. Aquele patrimônio que é natural que também é cultural pode desaparecer. Precisamos tentar manter as características do jardim histórico para que as pessoas hoje continuem, percebendo aquela forma. Por isso, sou contra as intervenções no jardim. E a atividade agora está investindo muito na gestão do Mário (Mário Chagas), mais exposições de arte. Porém a grande maioria é uma abordagem. Você recebe uma proposta e autoriza que seja feita, não é uma ação deliberada do museu. A educação não; o setor de educação é uma ação deliberada do Museu, é a nossa proposta é o nosso projeto. Pode até ser desenvolvido com alguém, mas nós temos uma intenção naquilo, não é uma exposição que você recebe e abre ao público. E trabalhamos o meio ambiente assim. Nós temos diversos cursos de jovens que é o nosso cerne de ação. Diferentes atividades, trabalho com meninos de rua e depois com comunidades carentes onde ele é sujeito exposto ao tráfico ou prostituição. Trabalhamos com o conceito do Jardim. O jardim é patrimônio tanto quanto essa casa (Palacio do Catete). Um curso de oito meses, eu coloco uma semente e saio com a planta inteira. Então, o jovem tem a noção do que ele pode criar a vida, que é o maior patrimônio. O projeto Vida, inserido no projeto de jardinagem, que na verdade, é a restauração do jardim do museu. A gente aproveita os jardineiros da casa e junto com esses jovens vão praticar a jardinagem que eles aprendem na teoria, restaurando a jardim histórico. Isso é feito por meio de

pesquisar fotografias, mapas, cartas, plantas para preservar e reconstituir ao máximo o tipo de vegetação da época do tombamento, mãos ou menos 1938.

É muito trabalhado e o conceito de patrimônio deve ser exercido junto com a educação ambiental. Esse ecossistema que a gente tem com micos, árvore, marrecos, um microssistema que funciona. Tem frutas, animais, a fauna está bem representada, você tem uma ligação com a rua Silveira Martins toda arborizada ligando ao morro, fazendo um corredor de vegetação até o bairro de Laranjeiras e isso para pássaro, micos, gambás é muito importante. Apesar de não ser um corredor tão contínuo, é uma ligação importante com a mata atlântica. Fauna e Flora estão em equilíbrio. Na nossa rotina, a folha que é varrida e transformada, reveste para o próprio jardim. Mostramos que se recicla tudo no meio ambiente. Não conseguimos dimensionar os resultados nas escolas ou na comunidade após os cursos porque perdemos os contatos com os estudantes.

Sobre abertura dos jardins no horário noturno e atribuições do setor educativo

O Jardim até poderia abrir a noite. Foi substituída uma iluminação moderna, desenhado por um arquiteto, mas não funcionou. Era tão moderno que não funcionou. Deveria trocar por postes baixos para interferir menos e outros altos para com luzes difusas, como a luz do luar. Mas não tem nenhum poste desses funcionando. Essas coisas no serviço público são complexas. Recebemos a doação dos postes, mas não temos dinheiro para mantê-los.

O jardim poderia ficaria aberto até a seção a última seção de cinema. Fecharia a casa como todo. Fecha a cafeteria etc, e poderia ficar aberto até 23 horas, meio-noite, com esse tipo de iluminação. Embora tenhamos a segurança diminuída a noite. Teria que aumentar o número de segurança e o contrato seria maior por homens-hora. É complexo, mas é possível. Só não abre por isso, condições têm.

Você recebe uma proposta e autoriza que seja feita, não é uma ação deliberada do museu. A educação não; o setor de educação é uma ação deliberada do Museu, é a nossa proposta é o nosso projeto. Pode até ser desenvolvido com alguém, mas nós temos uma intenção naquilo, não é uma exposição que você recebe e abre ao público. O problema é a mensagem- um jardim tombado aberto ao público tem que ser considerado. Claro que são feitas algumas concessões como ar condicionado, mas às vezes interfere na paisagem. Mas o educativo se dedica a realizar atividades pesadas para a Missão do museu que é difundir a República. Claro que as ações educativas também são culturais e as ações culturais são educativas.

Basicamente o educativo desenvolve trabalhos em educação ambiental. Assim como se visita a casa, eu também tenho projetos para o jardim. Também se visita o jardim e podemos mostrar o quanto cultural é o jardim.

A atividade da cultura é separada da ação pela que a educação. Não que a educação não seja cultura, a cultura acontece e a educação, tem uma intenção para que algo aconteça. Cada escola, ao visitar o jardim tem um projeto a ser desenvolvido. Nós temos o nosso. As hipóteses não são necessariamente as mesmas. A escola tem um objetivo para a visita e nós do educativo temos uma intenção de desenvolver em curto prazo uma proposta. Mas podemos realizar

parcerias para unir os objetivos do museu e da escola. Podemos desenvolver projetos de médio e longo prazo, não necessariamente no espaço do museu. Mas sempre a partir da educação patrimonial e socioambiental quando a ação se dá nos jardins.

A atividade da cultura separada da ação pela que a educação. Não que a educação não seja cultura, a cultura acontece e a educação, eu tenho uma intenção para que algo aconteça. Cada escola, ao visitar o jardim tem um projeto a ser desenvolvido. Nós temos o nosso. As hipóteses não são necessariamente as mesmas. A escola tem um objetivo para a visita e nós do educativo temos uma intenção de desenvolver em curto prazo uma proposta. Mas podemos realizar parcerias para unir os objetivos do museu e da escola. Podemos desenvolver projetos de médio e longo prazo, não necessariamente no espaço do museu. Mas sempre a partir da educação patrimonial e socioambiental quando a ação se dá nos jardins.

Eu sou radicalmente exposições, intervenções dentro do jardim. O jardim é tombado. Faz na rua. Nas aleias. A nossa exposição do educativo é feita nas aleias, não dentro os jardins. O nome do jogo é o Jardim é o tabuleiro. Coloca ele em uma mesa, tem os personagens e aí é possível passear pelo jardim. A ideia é que ele fosse distribuído. Fizemos um jogo da memória do jardim. Enfim, fizemos outros jogos. Os jogos do tabuleiro têm três. Nossa ideia era fazer um dado gigante de espuma para fazer as jogadas e umas casas no chão. Montava o jogo no próprio jardim, como o jardim sendo um tabuleiro. Mesmo no jardim, eu faço esse jogo do lado de fora. Assim tem-se a visão do espaço. Não temos feito muito atividade. Fazíamos um domingo de cada mês para o público infantil e sempre no jardim porque o museu estava fechado E recebemos um prêmio, pois como não poderíamos realizar atividades o museu implementando o jardim.

Nós temos que zelar pelo jardim. Claro que podemos replantar uma grama, mas o problema é a mensagem que você passa. Isso é um jardim tombado, aberto ao público. Aqui não é uma praça pública. Tem ordem, tem horário. Todavia temos que considerar que tem contribuições modernas para uma área tombada, como estacionamento, ar condicionado, postes de luz e etc. A gente tenta adaptar, mas adaptar é caro também.

Hoje tem uma caixa de cimento que se vê de longe para o ponto de luz que é agressiva. Tem medidas padrão para a light. Marquei na planta os postes, mas soterei as caixas com pontos de luz. Eu tenho a planta do tempo do Barão- Glaziou. E procuramos seguir esse traçado.

Até algum tempo atrás toda atividade cultural passava por nós. Depois foi criado uma setor cultural que ficava decidindo esses eventos externos e ficou conosco as propostas do museu. As atividades do museu eram passadas diretamente por nós ou mesmo que fosse de fora seria acompanhando por nós. As atividades do museu e as atividades que são parcerias e são administradas pela setor de comunicação, palestras, exposições, atividades. Nós cuidamos do museu e nós cuidamos das parcerias. A seresta por exemplo é uma coisa espontânea, uns cantam outras tocam. Essa é uma atividade que acontece a partir da comunidade. A seresta virou uma referencia e a comunidade que frequenta isso aqui. Já temos chuva de poesia,

os usos são vários. É a comunidade se apropriando daquilo diferente daquilo do que foi programada. Você ter um grupo de poesia, ter ioga, tachichuam. Inclusive o banco do jardim que se estragam deveu ao tachichuam. Quando é realizada aqui não há maneira de realizar uma atividade sem o crivo, Nada acontece sem que agente autorize. A própria seresta só acontece por que nós deixamos. Nós somos a norma, aqui é um jardim tombado. Na educação, fazemos assim. Nossa exposição atual é 30 anos. E muito frágil é perecível, mesmo que seja uma planta e que pode trocar, é seu dever preservar. Para quem trabalha com educação ambiental. Mas nem sempre quem trabalha com arte pensa nisso. A nossa equipe está reduzido, inclusive ganhamos prêmio de jardim mais atuante. Para mim o jardim é uma sala sem teto.

Sobre a frequência e o público

O jardim é um Museu residência, os vizinhos entre a comunidade do entorno continua sendo lugar de encontro de idosos os bebês trocam fraldas, as babás se deslumbrarem com o jardim. Quanto a frequência, já fizemos diversas pesquisas. O playground da rua é o jardim. E por ser um museu residência aqui você tem vizinho e reclama. Fala se está sujo se caiu algum galho, etc...Os velhinhos se encontram em determinados lugares, os bebês mais perto do tamarineiro, de acordo com as estações inclusive, estamos usando mito o jardim como expositor.

Tem diferença de ser domingo. A pessoa externa, de fora do bairro costuma visitar, no sábado. Os moradores usam nos dias de semana. Não é um jardim que tem florzinha, porque é mais verde, mais gramado. Tem públicos que passam do Catete pro Flamengo, é apenas um passante. Vai mudando com o dia de semana e horas do dia. Quem frequenta aos sábados e domingos. Sábado tem público misto. Domingo é praticamente de fora. Sentem como se seu espaço estivesse sido invadido.

Sobre divulgação

A tecnologia avança muito rapidamente. Agente do serviço público não tem atualidade. Nosso site é um software antigo. Nos não formamos uma cultura interna de tecnologia. Somos considerados um museu grande, mas na verdade somos um museu de bairro. Nossa abrangência é o Rio de Janeiro e entorno. Se um estudante do Acre quiser pesquisar não tem uma base de dados. No próprio órgão central não tem pessoas para realizarem essa atividade. O mundo hoje não tem fronteiras e a gente continua tendo. O nosso site não é interativo, não responde ao público. O melhor sistema que disponível não conversa com outros museus por falta de padronização. |Temos mais de 180 mil peças não temos as respectivas fichas digitalizadas.