



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO  
CURSO DE LICENCIATURA EM PEDAGOGIA**

**JOBERTA DIAS FREITAS**

**EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA:  
MEMÓRIA E IDENTIDADE NO ENSINO DA CULTURA PARAIBANA**

**CAMPINA GRANDE  
2019**

**JOBERTA DIAS FREITAS**

**EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA:  
MEMÓRIA E IDENTIDADE NO ENSINO DA CULTURA PARAIBANA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação do Curso de Pedagogia da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Pedagogia.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Patrícia Cristina de Aragão

CAMPINA GRANDE – PB  
2019

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F866e Freitas, Joberta Dias.  
Educação patrimonial no Museu de Arte Popular da Paraíba [manuscrito] : memória e identidade no ensino da cultura Paraíba / Joberta Dias Freitas. - 2019.  
52 p. : il. colorido.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2019.  
"Orientação : Profa. Dra. Profª. Drª. Patrícia Cristina de Aragão, Coordenação do Curso de História - CH."  
1. Educação patrimonial. 2. Cultura popular. 3. Museu. 4. Identidade. 5. Memória. I. Título

21. ed. CDD 370

JOBERTA DIAS FREITAS

**EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA:  
MEMÓRIA E IDENTIDADE NO ENSINO DA CULTURA PARAIBANA**

Trabalho de Conclusão de Curso  
(Artigo) apresentado a Coordenação  
do Curso de Pedagogia da  
Universidade Estadual da Paraíba,  
como requisito parcial à obtenção do  
título de Licenciatura em Pedagogia.

Aprovado em: 17/06/2019

**BANCA EXAMINADORA**

*Patrícia Aragão*

---

Profª Drª Patrícia Cristina de Aragão Araújo (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

*Senyra Martins Cavalcanti*

---

Profª Ms. Senyra Martins Cavalcante  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

*Maria do Socorro Moura Montenegro*

---

Profª Drª Maria do Socorro Moura Montenegro  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

CAMPINA GRANDE – PB  
2019

## DEDICATÓRIA

Dedico à memória de meus pais, José Roberto da Silva e Josefa Dias Silva, aos quais eu gostaria que tivessem vivido a alegria e satisfação deste momento.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>IMAGEM 1</b> - FACHADA DO MAPP.....	<b>13</b>
<b>IMAGEM 2</b> - ESTÉTICA DA FÉ.....	<b>15</b>
<b>IMAGEM 3</b> - UTENSÍLIOS.....	<b>16</b>
<b>IMAGEM 4</b> - REPRESENTAÇÃO DO LÚDICO NA CULTURA PARAIBANA.....	<b>17</b>
<b>IMAGEM 5</b> - PLACA INTERNA.....	<b>25</b>
<b>IMAGEM 6</b> - PLACA EXTERNA.....	<b>25</b>
<b>IMAGEM 7</b> - ESCOLA PARTICULAR DE CAMPINA GRANDE.....	<b>26</b>
<b>IMAGEM 8</b> - ESCOLA PÚBLICA DO ESTADO PERNAMBUCANO.....	<b>27</b>
<b>IMAGEM 9</b> - VISTA SUPERIOR DO MAPP.....	<b>27</b>
<b>IMAGEM 10</b> - ESPAÇO INTERATIVO.....	<b>28</b>
<b>IMAGEM 11</b> - PANDEIRO DA MÚSICA.....	<b>29</b>
<b>IMAGEM 12</b> - CERÂMICA RÚSTICA.....	<b>30</b>
<b>IMAGEM 13</b> - CERÂMICAS POLIDAS E TRABALHADAS.....	<b>30</b>
<b>IMAGEM 14</b> - DEMONSTRAÇÃO DE CASAS DE TAIPAS.....	<b>31</b>
<b>IMAGEM 15</b> - SALA DA CORDELARIA.....	<b>32</b>
<b>IMAGEM 16</b> - EXPOSIÇÕES DOS MESTRES CODELISTAS.....	<b>33</b>
<b>IMAGEM 17</b> - VENDA DE CORDÉIS NO MAPP.....	<b>33</b>
<b>IMAGEM 18</b> - MONITORA EXPLICANDO EXPOSIÇÃO DA CORDELARIA.....	<b>37</b>

## SUMÁRIO

<b>1 - INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 - A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA .....</b>	<b>13</b>
<b>3 - O MUSEU NA AÇÃO EDUCATIVA: ABORDAGENS NO CONTEXTO DA MEMÓRIA E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE .....</b>	<b>18</b>
<b>4 - ABORDAGENS METODOLÓGICAS DA PESQUISA .....</b>	<b>24</b>
4.1 - NATUREZA DA PESQUISA .....	24
4.2 - DESCRIÇÃO DO CAMPO DE PESQUISA.....	25
4.3 - DESCREVENDO O PROJETO .....	34
<b>5 - RESULTADOS E DISCUSSÕES .....</b>	<b>36</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>38</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>40</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>42</b>

# EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA: MEMÓRIA E IDENTIDADE NO ENSINO DA CULTURA PARAIBANA

Joberta Dias Freitas\*

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta a importância da valorização da cultura popular como elemento de desenvolvimento social. Para tanto, utiliza-se da metodologia da Educação Patrimonial, exercida no Museu de Arte Popular da Paraíba (MAPP), para problematizar o MAPP como lugar de memória, cultura e patrimônio que forma identidade na perspectiva da educação patrimonial. Os objetivos específicos residem em: discutir o museu como espaço educativo por intermédio da memória e o patrimônio; analisar a proposta da educação patrimonial na perspectiva do MAPP; abordar a trajetória histórica do MAPP e a relevância dessa instituição para a cidade de Campina Grande. Para tal relação, o estudo se baseia na pesquisa exploratória bibliográfica, de cunho participante, e é subsidiado por teóricos que tratam das seguintes temáticas: Cultura (CUCHE, 1999); Memória (HALBWACHS, 1990); Identidade (HALL, 1997); (NORA, 1993); Patrimônio (PELEGRINI; FUNARI, 2006) e Educação Patrimonial (HORTA, 1999). Entre outras temáticas, também articulamos os conceitos de cultura, memória, identidade e patrimônio, e discutimos a relação da Educação Patrimonial com o Museu. O interesse no tema surgiu a partir de um estágio em monitoria, promovido pelo núcleo de estudos do curso de Comunicação Social e a Pró-reitora de Cultura da UEPB. Pôde-se constatar a relevância do MAPP para a sociedade campinense, como campo de estudo da educação patrimonial, pois é nesse espaço educativo que a educação patrimonial desenvolve criatividade, o pensamento crítico, a valorização da cultura e a formação da identidade por meio dos patrimônios culturais. Percebeu-se, ainda, que o desenvolvimento social é fruto da ação transformadora que acontece nos indivíduos envolvidos.

**Palavras-chave:** Educação Patrimonial. Museu. Cultura. Identidade. Memória.

---

\* Graduanda em Licenciatura em Pedagogia pela Universidade Estadual da Paraíba -UEPB;  
[jobertaclassic@gmail.com](mailto:jobertaclassic@gmail.com);

## ABSTRACT

This research presents the importance of valuing popular culture as an element of social development. For this purpose, it uses the methodology of Heritage Education, exercised in the Museum of Popular Art of Paraíba (MAPP), to problematize MAPP as a place of memory, culture and heritage that forms identity in the perspective of heritage education. The specific objectives are: to discuss the museum as a place to educate by memory and heritage; analyze the proposal of heritage education from the MAPP perspective; to address the historical trajectory of MAPP and the relevance of this institution to the city of Campina Grande. For this relationship, the study is based on participatory bibliographic exploratory research, and is subsidized by theorists who deal with the following themes: Culture (CUCHE, 1999); Memory (HALBWACHS, 1990); Identity (HALL, 1997); (NORA, 1993); Patrimony (PELEGRINI and FUNARI, 2006) and Patrimonial Education (HORTA, 1999). Among other themes, we also articulate the concepts of culture, memory, identity and heritage, and discuss the relationship between Patrimonial Education and the Museum. The interest in the subject arose from a stage, in monitoring, promoted by the core of studies of the course of Social Communication and the Pro-Rectorate of Culture of UEPB. The relevance of the MAPP to Campinense society, as a field of study of heritage education, can be verified, since it is in this educational space that heritage education develops creativity, critical thinking, the appreciation of culture and the formation of identity through cultural heritages. It was also realized that social development is the fruit of the transformative action that happens in the individuals involved.

**Keywords:** Patrimonial Education. Museum. Culture. Identity. Me

## 1 INTRODUÇÃO

A Educação Patrimonial é uma abordagem educacional que desenvolve ações pedagógicas, permitindo o conhecimento, a valorização do patrimônio e da cultura, através do trabalho com a memória e identidade dos sujeitos sociais integrados no ato educativo. Este tipo de proposta utiliza como ferramenta educacional todo e qualquer resultado da convivência entre o ser e a sociedade para formar indivíduos aptos a analisar criticamente o seu contexto. Sendo assim, atua como um “instrumento de alfabetização cultural” que possibilita a aproximação do patrimônio cultural junto aos seres envolvidos sejam alunos ou não, desenvolvendo um sentimento de pertencimento que sensibiliza e conscientiza para a preservação da memória histórica do indivíduo.

Considerando a educação como um processo que acontece em todos os ambientes, além do espaço escolar, entendemos a instituição museal como um lugar de imensa riqueza educacional que atinge diferentes públicos em todas as faixas etárias, pois o museu transmite as representações do passado, que influenciam o presente, produzindo ensinamentos para o futuro. Dessa forma, o museu é um espaço que usa a cultura como recurso educacional. E sendo, portanto, lugar de memória pode possibilitar a prática educativa e a formação identitária.

Nesse sentido, *o Museu de Arte Popular da Paraíba* de Campina Grande-PB, por se tratar de um ambiente cultural, apossa-se do patrimônio de uma sociedade para ressignificar a memória desta e valorizar a identidade local. Nesse espaço, percebemos que são desenvolvidas atitudes interativas que sensibilizam os frequentadores desse ambiente em questão.

O Museu de Arte Popular da Paraíba (MAPP) desenvolve ações que podem ser consideradas pedagógicas, uma vez que propiciam aprendizado através das exposições que ali são apresentadas. Os monitores realizam atividades interativas de cunho educacional, na perspectiva da educação patrimonial. Suas ações incluem explanações orais para o visitante em cada sala, além de eventos culturais promovidos pela instituição que atuam como uma opção de aproximar a cultura popular da comunidade.

Portanto, foi neste cenário cultural – o Museu de Arte Popular da Paraíba (MAPP) – que a nossa pesquisa foi desenvolvida. Esse local, desde a sua criação, foi chamado de “Museu dos Três Pandeiros”, devido a sua arquitetura circular, que

faz referência à cultura local e as suas práticas artísticas. A obra foi criada pelo arquiteto Oscar Niemeyer e está localizada às margens do Açude Velho, no centro de Campina Grande. O espaço é hoje um dos pontos turísticos mais visitados da cidade. De arquitetura requintada, o prédio em si já é uma agradável expressão artística, pois se trata de uma construção ousada, na qual um dos três espaços fica suspenso sob o espelho d'água do Açude Velho. Portanto, foi esse o espaço escolhido para salvaguardar e difundir a arte popular da Paraíba, bem como a do Nordeste.

Esse contraste entre a estrutura futurística do MAPP e seu acervo tradicional paraibano é um dos motivos que o torna original e especial, uma vez que a sociedade atual, na qual ainda é muito forte a ideia de hierarquias entre as culturas, pode perceber que o MAPP tem sido um instrumento para transformar essa realidade.

Em tempo de globalização, podemos concordar com Nora (1993, p.08) quando diz que, em relação a sua percepção histórica, “[...] com ajuda da mídia, dilatou-se prodigiosamente, substituindo uma memória voltada para herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade”. Dessa forma, os meios de comunicação ajudam a reforçar uma cultura eleita pela elite dominante, que ameaça e impõe à padronização das culturas se, conseqüentemente, isso acaba ocasionando a perda da identidade.

Em contrapartida, existe um movimento promovido pela educação patrimonial de ressignificação e valorização do que está ameaçado. Esse movimento acontece não apenas nos museus, porém, o MAPP proporciona o contato direto com um acervo de artefatos culturais que são de grande importância nesse processo de fortalecimento da identidade, conscientização histórica, cultural e social.

Diante dessas questões iniciais, este trabalho propôs discutir em torno da questão principal que foi entender como acontece a Educação Patrimonial no MAPP e qual a importância de trabalhar com a cultura local iniciando pela sociedade campinense. Para chegarmos aos resultados dessas indagações, tivemos como objetivo geral: problematizar o MAPP como lugar de memória, cultura e patrimônio formador de identidade na perspectiva da educação patrimonial.

Os objetivos específicos residiram em, Discutir o museu como lugar de educar pela memória e o patrimônio; Analisar a proposta da educação patrimonial na

perspectiva do MAPP; Abordar a trajetória histórica do MAPP no contexto social de Campina Grande-PB.

Para atingirmos os objetivos de investigação, foi realizada uma pesquisa bibliográfica acerca da temática, a qual se buscou aporte teórico em Cuche (1999); Halbwachs (1990); Hall (1997/); Nora (1993); Pollak (1989; 1992); Horta (1999); Funari e Pelegrini (2006), dentre outros estudiosos que subsidiaram elementos de estudo para esta pesquisa.

Nosso interesse por essa temática surgiu a partir da participação como monitora do projeto: *Informação e Interação no MAPP: Suporte de Atenção aos Visitantes*. O referido projeto fora desenvolvido no Museu de Arte Popular da Paraíba – MAPP que fora coordenado pela professora Dr<sup>a</sup> Cássia Lobão Assis.

O referido projeto visou proporcionar informação e interação social através de 16 monitores que ofereciam suporte e atenção aos visitantes do museu. Os monitores apresentavam as exposições aos visitantes, buscando ressignificar o bem cultural da sociedade paraibana e de outras localidades, reforçando, assim, o sentimento de pertencimento e valorização da cultura nordestina como um todo.

A partir desta vivência no museu, fomos despertados para trabalhar a temática. No cotidiano da experiência no museu, percebeu-se que a cultura tinha um poder de provocar situações que causavam alegrias, saudades, admiração e por vezes até desdém, tanto nas pessoas que se sentiam íntimas das exposições, quanto daquelas que acabavam de conhecer o material exposto.

O fato é que a cultura tem o poder de transformar a mera admiração da arte popular em aprendizado, por se tratar de algo muito próximo a quem observa ou distante, ao ponto do observador se impressionar por ver costumes e culturas diferentes. Dessa forma, percebeu-se que a observação do patrimônio cultural impacta a vida das pessoas que frequentam o museu.

A motivação pelo tema cresceu à medida que entendemos que o patrimônio cultural pode se constituir como uma ferramenta para ensinar as pessoas a se reconhecerem enquanto cidadãos. E isso por intermédio dos bens culturais e patrimoniais de sua localidade, importantes na história. Logo, tais cidadãos são motivados a entender que é preciso valorizar a cultura nordestina, sobretudo a paraibana, e o museu permite esse tipo de educação.

Embora, não tivéssemos conhecimento de que existia um campo de estudo que ensinava através da cultura, era sobre esta temática que gostaríamos de escrever. À medida que pesquisávamos sobre cultura, museus, memória e patrimônio, sentíamo-nos mais instigados pelo tema. A descoberta da Educação Patrimonial foi um campo de estudo que completou nossa trajetória acadêmica. Um tema de extrema magnitude, porém, ainda pouco estudado no campo da pedagogia. Por isso, reconhecendo sua importância e necessidade de mais investigações nesse sentido, tratamos desse estudo acerca de como ocorre a educação patrimonial no MAPP. Para isso, recorreremos à análise dos patrimônios culturais ali presentes.

## 2 A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA

IMAGEM 1: FACHADA DO MAPP



FONTE: ARQUIVO PESSOAL (2018).

Neste item, apresentaremos as reflexões sobre a Educação Patrimonial no MAPP. Para isto, faz-se necessário uma dinâmica que dialogue com os conceitos sobre Patrimônio e Educação, para, em seguida, tratarmos do resultado da relação entre os dois e como estes se aplicam ao Museu de Arte Popular da Paraíba.

Educação é um termo abrangente, pois engloba todo o processo que é vivenciado pelo ser humano no contexto em que está inserido. Com isso, podemos entender que não há apenas uma forma de educação, mas várias.

As diversas formas de educação são variáveis, de acordo com a cultura ou época em que vivemos. Cada povo, classe social ou família reserva sua

particularidade que é ensinada e apreendida, para além dos muros da escola. Através da educação, os indivíduos conseguem aprender tudo que se pode ensinar. Portanto, a educação é uma ferramenta que pode ser usada para libertar ou dominar, aí está à força e a fraqueza da educação. Como nos diz Brandão (1981, p. 22):

Cada tipo de grupo humano cria e desenvolve situações, recursos e métodos empregados para ensinar às crianças, aos adolescentes e também aos jovens e mesmo aos adultos o saber, a crença e os gestos que o tornarão um dia o modelo de homem ou mulher que o imaginário de cada sociedade – ou mesmo de cada grupo mais específico, dentro dela – idealiza, projeta e procura realizar.

A quem interessa formar uma determinada identidade? Que benefícios estão ocultos na preservação da memória e da formação da identidade? Visualizar a identidade como um elemento dinâmico, produzido pela cultura, proporciona uma compreensão mais ampla dos impactos das revoluções históricas decorrentes de várias ações nos diferentes setores sociais, tais mudanças afetaram substancialmente as formas de pensar e de ser dos sujeitos envolvidos nesse contexto.

Nesse sentido, abordamos a temática do patrimônio de acordo com a concepção de Funari e Peregrini (1999) que compreendem o patrimônio em uma ampla visão, a qual é composta de bens materiais, objetos de valor mercadológicos ou valor sentimental e imateriais, que o autor chama de patrimônio espiritual. Este diz respeito a todos os ensinamentos que recebemos de nossos antepassados, a exemplo dos conhecimentos populares usados para um melhor aproveitamento dos recursos naturais de uma região, o saber-fazer. Ou seja, técnicas artesanais, habilidades herdadas e ensinadas no seio familiar. Segundo Funari e Peregrini (1999), estes são:

[...] bens que transmitimos aos nossos herdeiros — e que podem ser materiais, como uma casa ou uma jóia, com valor monetário determinado pelo mercado. Legamos, também, bens materiais de pouco valor comercial, mas de grande significado emocional, como uma foto, um livro autografado ou uma imagem religiosa do nosso altar doméstico. Tudo isso pode ser mencionado em um testamento e constitui o patrimônio de um indivíduo. A esse sentido legal do termo, devemos acrescentar outro, não menos importante: o patrimônio espiritual (FUNARI; PEREGRINI, 1999 p. 10).

Diante da afirmação, percebemos que o autor considera todo o saber popular e valoriza as diferentes formas de cultura. Pois considera a complexidade da temática no tocante à escolha de bens patrimoniais que simbolizam uma determinada cultura e desperta tensões entre grupos sociais que disputam a seleção dos bens culturais que representam seus próprios interesses. Assim, “os bens patrimoniais são definidos a partir das crenças, valores e interesses dos diferentes grupos sociais que, em sua permanente tensão, interagem, influenciando-se reciprocamente” Viana e Melo (2013, p. 52). Na imagem o exemplo da estética da fé paraibana,

IMAGEM 2: ESTÉTICA DA FÉ



FONTE: ARQUIVO PESSOAL (2018).

Nesse pensamento, a forma como a cultura é interpretada interfere na tomada de consciência pelas pessoas. Por isso o MAPP, ao ascender a cultura paraibana, contribui para que a sociedade local enxergue a sua própria cultura com status de museu, na qual pessoas de outras localidades vêm especialmente conhecer.

A educação patrimonial, nesse sentido, desenvolve metodologias para ensinar o valor da cultura popular criando uma relação de pertencimento e consequentemente afetividade por costumes naturalmente praticados pelos seus antepassados ou pelo próprio indivíduo.

“A constituição de identidades afirmativas, persistentes e capazes de protagonizar ações solidárias e autônomas de constituição de conhecimentos e valores indispensáveis à vida cidadã” (BRASIL, 1998, p. 5). A convivência com vestígios materiais e imateriais do passado possibilita aos alunos compreender que não se trata de algo ultrapassado, mas que tais referências são carregadas de histórias e significados, como mostra a imagem a seguir.

IMAGEM: 3 UTENSÍLIOS



FONTE: LUZ (2019).

Nesse pensamento, após o reconhecimento da relevância da preservação e conservação dos bens históricos e culturais, surgem também interesses econômicos e a necessidade de leis específicas de regularização do Patrimônio Cultural. Com isso, vários órgãos reguladores surgiram durante a história. Atualmente é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artista Nacional (IPHAN) que se destina a criar leis de apropriação e preservação do patrimônio e presta uma área de sua atuação para a Educação Patrimonial, ressaltando a importância sobre os estudos nessa temática, com a publicação de vários livros, artigos em revistas e ações concretas.

Nesse sentido, o museu é uma potência educacional, com características próprias que a educação patrimonial se apropria para desenvolver suas técnicas e métodos. Assim, a prática de uma educação patrimonial é compreendida como:

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

Em todos os grupos humanos existentes, por mais simples que sejam os treinamentos que são dados por meio de trocas sociais. Vemos que esses transmitem conhecimentos a todas as idades. Assim, a Educação Patrimonial ofertada pelo museu é uma ferramenta que auxilia o trabalho do professor que visita com sua turma, uma vez que ele não se limita à educação escolarizada, mas à educação em geral, pois a história pertence a todos e por isso o patrimônio histórico é aberto à visitação.

#### IMAGEM 4: REPRESENTAÇÃO DO LÚDICO NA CULTURA PARAIBANA



FONTE: LUZ (2019).

### **3 O MUSEU NA AÇÃO EDUCATIVA: ABORDAGENS NO CONTEXTO DA MEMÓRIA E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE**

Neste item, discutiremos sobre a concepção de cultura a partir dos teóricos que nos referenciamos, e articularemos as concepções de memória e identidade.

Ao trabalhar a noção de cultura, Cucche (1999) comenta, em relação a sua relevância, que “a noção de cultura é inerente à reflexão das ciências sociais. Ela é necessária, de certa maneira, para pensar a unidade da diversidade além dos termos biológicos” (CUCHE, 1999, p.9). Estudiosos de áreas distintas, em diferentes tempos da trajetória humana, discutiram e contribuíram para as noções de cultura que temos hoje. É um termo que proporciona amplo debate, as escolas que estudaram o tema, embora não entrassem em consenso, contribuíram amplamente para a compreensão do conceito que vamos estudar.

Para Cucche (1999), “a cultura permite ao homem não somente adaptar-se a seu meio, mas também adaptar este meio ao próprio homem” (CUCHE, 1999, p.10). Entendendo que igualmente a própria humanidade sofreu várias transformações e evoluiu continuamente, também o conceito de cultura sofreu alterações ao longo do tempo, pois é um termo que está em constante mudança, e, talvez, acompanhe o ritmo do nosso próprio desenvolvimento, visto que o conceito da palavra cultura não está estagnado, mas sim, em processo de construção.

Stuart Hall acrescenta a esse debate sobre a importância da cultura. O termo “centralidade da cultura” (HALL, 1997, p. 1) refere-se ao quanto a cultura tem adquirido uma posição centralizada no contexto das explicações, discussões e dos debates contemporâneos, uma vez que se encontra interligada diretamente a todos os aspectos da vida social.

O autor faz uma associação entre cultura e “ação social”, pois estas comportam ações de significação e interpretação exercidas por indivíduos de diferentes contextos e diferentes finalidades.

Para Hall (1997), a cultura está no centro da atenção, isto se deve à expansão do conhecimento e de como as representações foram internalizadas na chamada “virada cultural”, considerado um momento em que houve a renovação do pensamento e que foi diretamente ligado à linguística. Esse período proporcionou o

ajustamento e a atualização das práticas sociais em funcionamento. Segundo esse pensamento,

[...] a cultura não é uma opção *soft*. Não pode mais ser estudada como uma variável sem importância, secundária ou dependente em relação ao que faz o mundo mover-se; tem de ser vista como algo fundamental, constitutivo, determinando tanto a forma como o caráter deste movimento, bem como a sua vida interior (HALL, 1997, p.6 – grifo do autor).

O termo está relacionado às representações e atribuições de significado que, segundo o autor, são estruturadas a partir da linguagem, “pois a cultura não é nada mais do que a soma de diferentes sistemas de classificação e diferentes formações discursivas aos quais a língua recorre a fim de dar significado às coisas” (HALL, 1997, p.10).

Segundo podemos ver a partir de Hall, a cultura é a soma de diferentes sistemas de classificação. Para um melhor entendimento do que é a cultura, Mintz (1982, p.227) afirma que a “cultura é, em última análise, e finalmente, comportamento mediado através de símbolos”.

Cuche (1999) realiza um estudo que nos dá todo um suporte histórico em relação aos conceitos que vários antropólogos dispensaram à noção de cultura. Vejamos algumas definições que consideramos mais relevantes ao nosso estudo. Tylor, defensor da teoria universalista, acreditava que a cultura tem um sentido coletivo, uma única cultura dividida por fases, nas quais as sociedades passavam dependendo do seu grau de desenvolvimento. Para (Tylor, apud CUCHE, 1999, p.39) a cultura é

Um conjunto complexo que inclui as crenças, a arte, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade, ou seja, a expressão da totalidade da vida social do indivíduo.

Ou seja, a cultura é formada por estágios evolutivos em que cada sociedade dependendo do seu desenvolvimento vai passando. Cuche (1999, p.45) enfatiza que “foi Boas que nos abriu os olhos” em relação à visão particularista da cultura, a favor da diversidade cultural, que contemplou as diferenças culturais na tentativa de erradicar a hierarquização entre as culturas. Pois, “cada cultura é dotada de um

‘estilo’ particular que se exprime através da língua, das crenças, dos costumes, também da arte, mas não apenas desta maneira. Este estilo, este ‘espírito’ próprio a cada cultura influi sobre o comportamento dos indivíduos” (CUCHE, 1999, p. 45). Portanto, cada cultura é única, dotada de uma estrutura complexa que merece ser examinada empiricamente. Cucho (1999) afirma ainda que,

No fim da sua vida, Boas insistia em outro aspecto do relativismo cultural. Um aspecto que poderia talvez ser um princípio ético que afirma a dignidade de cada cultura e exalta o respeito e a tolerância em relação a culturas diferentes. Na medida em que cada cultura exprime um modo único de ser homem, ela tem o direito à estima e à proteção, se estiver ameaçada (CUCHE, 1999, p.46).

Segundo Cucho (1999), o pensamento de Boas irá mais tarde, influenciar os estudos antropológicos norte-americanos que se desenvolveram bastante em relação aos estudos culturais.

Toda cultura é coerente, pois está de acordo com os objetivos por ela buscados, ligados a suas escolhas, no conjunto das escolhas culturais possíveis. Ela busca estes objetivos à revelia dos indivíduos, mas através deles, graças às instituições (sobretudo as educativas) que vão moldar todos os seus comportamentos, conforme os valores dominantes que lhes são próprios. O que define então uma cultura, não é a presença ou ausência de tal traço ou de tal complexo de traços culturais, mas sua orientação global em certa direção, ‘seu *pattern* mais ou menos coerente de pensamento e ação’. Uma cultura não é uma simples justaposição de traços culturais, mas uma maneira coerente de combiná-los (CUCHE 1999, p.77-78 – grifo do autor).

Nesse sentido, o termo “a regulação da cultura”, utilizado por Hall, afirma que o lugar privilegiado em que a cultura se encontra favorece o controle das estruturas da sociedade. Desse modo, grupos com interesses econômicos, políticos e religiosos influenciam a cultura, na mesma medida que são influenciados.

Conforme vimos anteriormente, os conceitos de cultura mudam de acordo com o tempo, as sociedades e os lugares. Pois toda ação praticada baseada em símbolos e representações que são impostos à sociedade, inclusive às estruturas de poder e são conduzidos pelo padrão comportamental no qual nascemos e fazemos parte. Por sua vez, tais ações comportamentais da sociedade vão direcionar a evolução humana, isso significa que à medida que a cultura regula, também é

regulada. E o poder regulador atrela-se a cultura com pressuposto de dominação. Observemos como Hall (1997) coloca-se de forma mais explicativa:

Em resumo, a cultura, embora tendo vida própria e autônoma, é influenciada e regulada por outros fatores determinantes? A questão mais ampla lançada no capítulo 1 trata do seguinte: a cultura e a mudança cultural são *determinadas* pela economia, pelo mercado, pelo Estado, pelo poder político ou social, no sentido *forte* da palavra (isto é, a forma da cultura é determinada por forças externas à cultura — econômicas ou políticas), ou deveríamos pensar na regulação da cultura e na mudança cultural em termos de um processo de determinação recíproca — originária, por assim dizer, da *articulação* ou do elo entre a cultura e a economia, o Estado ou o mercado, o que implica num sentido *mais fraco* de determinação, com cada um impondo limites e exercendo pressões sobre o outro, mas nenhum deles tendo força o bastante para definir em detalhes o funcionamento interno dos demais (HALL, 1997, p.15 – grifos do autor).

Assim como a cultura, os estudos sobre a memória são importantes e relevantes em nossa discussão sobre o museu como espaço de cultura, de memória, formação de identidade e, sobretudo espaço de educação patrimonial.

De acordo com o pensamento de Pierre Nora (1993), em relação à memória, fenômenos como o da “mundialização, da democratização, da massificação e da midiaticização” (NORA, 1993, p.8) modificam o mundo contemporâneo, de tal maneira, que as memórias, no seu ritmo pacato e individual, escapam da oralidade tradicional, para serem capturadas pelo “espaço, gesto, imagem” encontram-se “enraizadas no concreto”.

Dessa forma, para Nora (1993), existe na sociedade atual um receio do esquecimento do tradicional, da origem, da identidade, o interesse pelos lugares de memórias que expressam a busca e regate de um passado que une um povo.

O museu é um lugar de lembranças porque nele estão contidas as memórias coletivas e individuais de diferentes épocas, que possibilitam ser revividas no presente, num movimento contínuo que preserva e transforma as lembranças que circulam daquele determinado grupo, uma vez que os lugares de memória possibilitam este movimento de rememoração. O museu é um espaço que comporta diferentes saberes, diferentes culturas e práticas através dos tempos.

Mediante as considerações de Nora (1993), Pollak (1998) acrescenta, em relação ao caráter dinâmico da memória, “um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (POLLAK, 1989, p. 3-15).

Halbwachs (1990) afirma que para resgatar uma lembrança, é necessário que haja um elo entre as pessoas envolvidas que as tornam membros de uma mesma sociedade, ou seja, uma identidade coletiva.

Para que a nossa memória se auxilie com as dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que as lembranças que nos recordam possam ser reconstituídas sobre um fundamento comum. Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere através de dados ou noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como nos dos outros [...] (HALBWACHS, 1990, p.34).

Quando alguma lembrança não é reconstituída, é possível dizer que um elo dessa corrente da memória coletiva se rompeu, porque não existe mais uma ligação afetiva entre algum membro dessa comunidade. Dessa forma, Halbwachs (1990) continua afirmando que as memórias que foram esquecidas ou que não tiveram como serem lembradas, são incorporadas ou recuperadas pela história.

É porque geralmente a história começa somente no ponto onde acaba a tradição, momento em que se acaba ou se decompõe a memória social. Enquanto uma lembrança subsiste, é inútil fixá-la por escrito, nem mesmo fixá-la, pura e simplesmente. Assim, a necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade, e mesmo de uma pessoa desperta somente quando eles já estão muito distantes no passado (HALBWACHS, 1990, p.80).

Nora (1993) corrobora com Halbwachs (1990) quanto à concepção de que “a história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais”. Isto posto, entendemos que a “memória coletiva” de Halbwachs é para Nora a memória intocada, pura, sem a interferência da história ou, simplesmente, a memória oral.

Nora (1993) afirma que a sociedade atual buscou recursos nos “lugares de memória” para reviver as lembranças que, no passado, aconteciam espontaneamente. Também explica que esses lugares seriam infundados se ainda hoje fossem vividos nas lembranças como antigamente. Desse modo, os museus são espaços que revivenciamos as experiências passadas e as maneiras como os sujeitos se comportaram, elaboraram suas trajetórias e construíram a cultura de seu lugar. De acordo com Nora (1993), “se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-lo, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória” (NORA, 1993, p.13).

A partir do exposto por Nora (1993), infere-se que é necessário reviver as lembranças. E esse processo de solidificação da memória expressa um desejo de retorno ao passado que existe na sociedade atual. Na nossa concepção, o museu é esse lugar porque supre tal carência, converte nossas memórias em arquivos, artefatos, patrimônios, etc. Ele guarda a lembrança de um tempo como Pollak (1989) confirma:

A memória é assim guardada e solidificada nas pedras: as pirâmides, os vestígios arqueológicos, as catedrais da Idade Média, os grandes teatros, as óperas da época burguesa do século XIX e, atualmente, os edifícios dos grandes bancos. Quando vemos esses pontos de referência de uma época longínqua, frequentemente os integramos em nossos próprios sentimentos de filiação e de origem, de modo que certos elementos são progressivamente integrados num fundo cultural comum a toda a humanidade (POLLAK, 1989, p. 3-15).

Seguindo o pensamento dos autores acima para entender por qual motivo teríamos essa “necessidade de nos lembrar”, é fundamental atentar para a função da memória como nos explicará Pollak (1989):

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis. (POLLAK, 1989, p. 3-15).

Diante disso, fica claro que as memórias não são apenas lembranças, “[...] há uma permanente interação entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido. E essas constatações se aplicam a toda forma de memória, individual e coletiva, familiar, nacional e de pequenos grupos” (POLLAK, 1989, p. 3-15).

Em relação a essa dinâmica, é possível conhecer o passado, fazer uma atualização individual para o tempo presente que fundamentará o futuro. “Através desse trabalho de reconstrução de si mesmo, o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros” (POLLAK, 1989, p. 3-15).

## **4 ABORDAGENS METODOLÓGICAS DA PESQUISA**

### **4.1 NATUREZAS DA PESQUISA**

Neste tópico discutiremos sobre a abordagem metodológica da nossa pesquisa e a forma como construímos esse texto, o qual se tratou de uma pesquisa bibliográfica e documental. Segundo as autoras Mioto e Lima, “[...] a pesquisa bibliográfica implica em um conjunto ordenado de procedimentos de busca por soluções, atento ao objeto de estudo, e que, por isso, não pode ser aleatório” (MIOTO E LIMA, 2007, p.2).

Percebemos que para as autoras a pesquisa bibliográfica é trabalhada como forma de aprofundamento. No nosso trabalho, realizou-se ainda uma pesquisa de cunho documental, na qual utilizamos como instrumentos de análise: folders, o diário de bordo e imagens fotográficas.

Ancorados nos aportes teóricos da autora Martinelli em relação a imagens fotográficas, mesma afirma que as imagens são documentos para demonstrar cenas cotidianas das exposições do museu. “As fotografias contam histórias, revelam o ambiente, falam sobre as pessoas. Funcionam como artifícios para fixar a memória, evitar o esquecimento, garantir um lugar na posteridade” MARTINELLI, ([entre 1990 e 2000] p.5). Nessa concepção, adotamos as imagens e fotografias para este estudo, pois nelas estão agregadas um vasto teor de informações.

Objetivamos examinar o campo de pesquisa em sua naturalidade, em dinamismo com a vida real, sem preocupação numérica, pretendendo, assim, entender como a educação patrimonial acontece no MAPP.

## 4.2 DESCRIÇÕES DO CAMPO DE PESQUISA

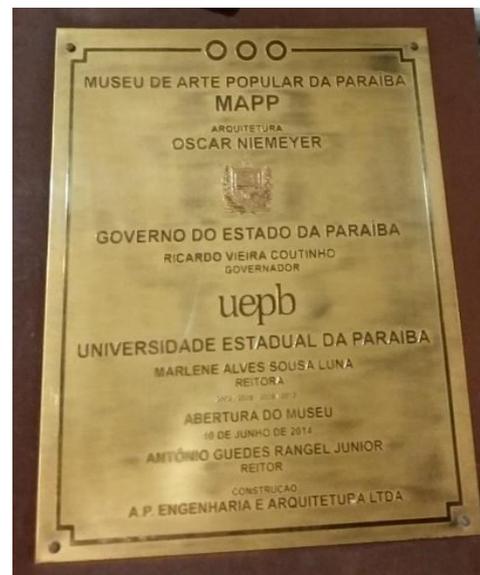
O campo de nossa pesquisa foi o Museu de Arte Popular da Paraíba. Uma instituição pública, criada e mantida pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). O projeto iniciou em 2009, sendo concluído em dezembro de 2012. Nesse ano a universidade estava sob a gestão da reitora Marlene Alves Souza Luna. Vale destacar que o MAPP ainda passou por mais algumas reformas para adaptações museológicas das exposições, porém, somente em 2014 foi aberto ao público. Uma obra arquitetônica criada pelo talentoso Oscar Niemeyer, localizada às margens do açude velho. Conforme se observa nas imagens abaixo:

IMAGEM 5: PLACA INTERNA



FONTE: ARQUIVO PESSOAL (2018).

IMAGEM 6: PLACA EXTERNA



FONTE: ARQUIVO PESSOAL (2018).

Hoje o MAPP além de ser uma referência paisagística para a cidade de Campina Grande, é um forte referencial histórico da cultura paraibana. O museu costuma ser visitado o ano todo, por moradores locais, das cidades circunvizinhas, também por turistas nacionais e de vários outros países.

Conforme recolhemos os dados nos livros de assinaturas da instituição, são demonstrados picos de visitas quando acontecem eventos paralelos na cidade, o que reconhecemos como um demonstrativo de que os visitantes que vêm a Campina Grande, independente do motivo, aproveitam a viagem para visitar o museu. Portanto, é em junho, mês das tradicionais festividades, que o museu

alcança seu auge em visitas. Assim sendo o MAPP vem cumprindo seu papel na conservação cultural, prestando um serviço a educação extra classe, para que não somente alunos sejam beneficiados, mas todos os frequentadores do Museu. A seguir veremos uma imagem de uma escola particular de campina grande que visitou o museu.

#### IMAGEM 7: ESCOLA PARTICULAR DE CAMPINA GRANDE



FONTE: ARQUIVO PESSOAL (2018).

Segundo dados das visitas no ano de 2017, o número de visitantes registrado no livro do MAPP foi de 27.388 (a margem de não assinantes é de 10% no total). Foram registradas 197 localidades, a exemplo de Angola, Alemanha, Argélia, Argentina, Austrália, Bélgica, Canadá, Chile, Colômbia, Cuba, Espanha, Estados Unidos, França, Guatemala, Holanda, Índia, Inglaterra, Irlanda, Rússia e Israel. O local também é muito visitado pelo setor educacional, constatou-se que pelo menos 153 escolas públicas e particulares estiveram no museu.

Um público frequente nas salas do MAPP são grupos de idosos que costumam vir em excursões, as excursões das escolas locais, de cidades e estados circunvizinhos, que vêm no intuito de aplicar aulas práticas sobre a herança cultural paraibana. Importante dizer que todas as idades são contempladas pelas visitas, desde o infantil até o ensino médio. Conforme se observa na imagem a seguir:

IMAGEM 8: ESCOLA PÚBLICA DO ESTADO PERNAMBUCO



FONTE: ARQUIVO PESSOAL (2018).

A estrutura arquitetônica do MAPP é propícia para que as mostras culturais sejam apresentadas e subdivididas em categorias. Essa divisão favorece pedagogicamente o visitante, pois em cada espaço é possível ter um amplo aprendizado sobre determinado tema exposto, sem perder a riqueza da interdisciplinaridade entre as salas.

IMAGEM 9: VISTA SUPERIOR DO MAPP

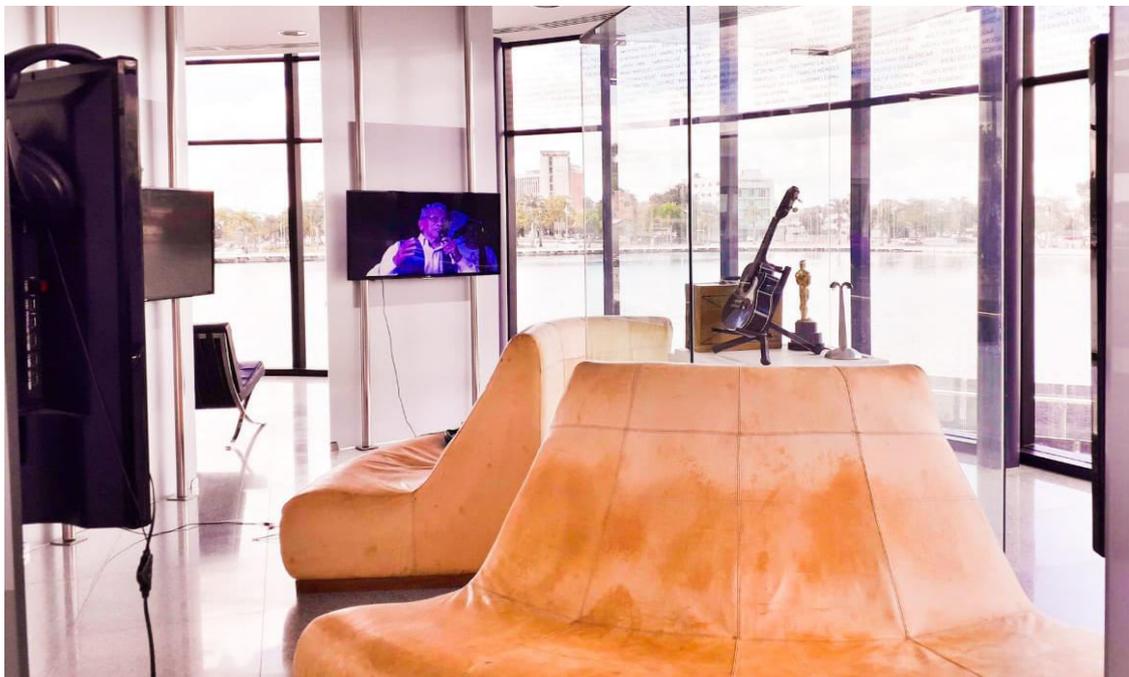


Fonte: <http://propex.ufcg.edu.br/forproex/local-do-evento.html>

Dessa forma, cada “pandeiro” (as salas são assim chamadas devido a seu formato arredondado) tem uma temática fixa, destinada ao artesanato, cordel e música. Vale destacar que anualmente as exposições são renovadas. No primeiro semestre, é realizado o planejamento, escolha dos artistas homenageados, troca dos artefatos culturais e capacitação dos monitores estudantes da UEPB, integrantes do projeto, (que daremos informações mais adiante), a fim de que em junho tudo esteja preparado para receber os visitantes.

Inicialmente, o museu mantinha apenas dois espaços para as exposições, no terceiro funcionava um café/lanchonete, entretanto, a sala reservada para os fins alimentícios, não teve bons resultados e as exposições naturalmente eram a grande atração. Dessa forma, o antigo espaço cedeu lugar ao Pandeiro da Música. Neste espaço, a estrutura museal utiliza recursos tecnológicos, para privilegiar a herança musical da Paraíba, juntamente com um acervo de instrumentos, objetos pessoais e documentos, sob a curadoria do Fernando Moura e Sandro Dupam. Desde então vem homenageando grandes referências musicais da cultura local, como Sivuca, Marinês, Elba Ramalho, Jackson do Pandeiro, entre outros.

#### IMAGEM 10: ESPAÇO INTERATIVO



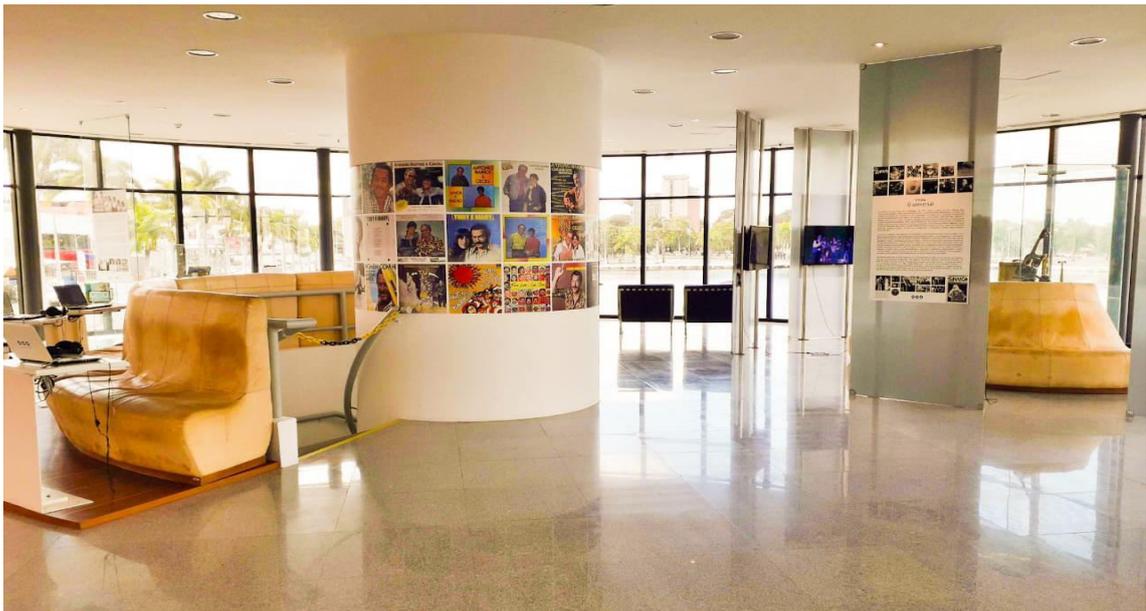
FONTE: LUZ (2019).

Como podemos constatar nas imagens 10 e 11 o espaço reservado a música proporciona ao visitante uma exposição interativa, no qual o mesmo pode desfrutar

dos ritmos regionais por meio de aparelhos de som e imagem, bem como conhecer historicamente a vida dos artistas homenageados em um ambiente confortável.

A sala da musica é uma das preferidas por as crianças que visitam o museu, para algumas, é no museu que acontece o primeiro contato com os recursos tecnologicos como CD-ROMs, computadores e headphones.

#### IMAGEM 11: PANDEIRO DA MÚSICA



FONTE: LUZ (2019).

Visto que o artesanato é fruto do saber popular, portanto, é abundante a variedade de artefatos confeccionados por artistas e artesãos de várias localidades da Paraíba. O MAPP conta com um rico acervo de peças, desde utilitários e decorativos que estão sob responsabilidade dos curadores: Ângelo Rafael e Chico Pereira. Estes são incumbidos de selecionar e apresentar as mostras culturais que expressam e registram os costumes de um povo. Dessa forma, o artesanato revela a identidade cultural local, pois as exposições do pandeiro do artesanato apresentam um acúmulo de saberes diversos e distintos que apresentam a identidade da Paraíba. Vejamos os exemplos mostrados na exposição de 2019, O Barro, de Adão ao Artesão.

## IMAGEM 12: CERÂMICAS RÚSTICAS



FONTE: LUZ (2019).

Na imagem a cima, vemos utilitários a exemplo de painéis de barro e fogareiros, que estão entre os mais citados como referencia de artefato utilizado nos dias atuais pelo publico do MAPP.

## IMAGEM 13: CERÂMICAS POLIDAS E TRABALHADAS



FONTE: LUZ (2019).

A imagem 13 demonstra um exemplo da evolução das técnicas artesanais, as painelas bem como os artefatos decorativos foram lustrados e trabalhados de modo a serem bastante valorizados no mercado.

Podemos ver na imagem a seguir uma espécie de maquete de casa de taipa, na qual, foram utilizadas para construção desses exemplares as mesmas técnicas e matérias que tais moradias necessitam.

## IMAGEM 14: DEMONSTRAÇÃO DE CASAS DE TAIPA



FONTE: LUZ (2019).

Para Salvador (2011), “o artesanato é um tipo de produção, em que o trabalhador desenvolve o seu conhecimento em diferenciados tipos de técnicas que caracterizam muitas vezes exclusividade, identidades socioculturais de diferentes comunidades” (SALVADOR, 2011, p. 28).

Ainda a respeito dessas questões, Salvador (2011) enfatiza que:

De acordo com a produção artesanal, pode com frequência abrigar a exclusividade do saber-fazer do artesão, mesclada a identidades socioculturais distintas. Segundo a autora, o artesanato advém da acumulação de saberes herdados pelo artesão, bem como do conhecimento acerca dos recursos naturais locais, preservando deste modo as tradições regionais. O artefato produzido representa o mundo cultural em que se inserem objeto e criador, representando assim a identidade cultural local (SALVADOR, 2011, apud GONÇALVES, 2015, p.64).

Com relação às representações de nossa cultura paraibana por meio desses artefatos ora citados, temos também o cordel. Este foi uma representação cultural de costume bastante expressivo na Paraíba entre os anos 1930 e 1960. Através da sala da cordelaria e xilogravura, sob curadoria da professora Joseilda Diniz e do poeta Afrânio de Brito, é possível conhecer e desfrutar desse gênero literário usado para informar e entreter. Apesar de ter sido uma arte bastante difundida nos anos acima citados, viu-se que, com o desenvolvimento dos meios de comunicação, a literatura

de cordel perdeu sua força. Porém, há alguns anos vem reconquistando espaço por suas características peculiares e também por se tratar de uma verdadeira fonte histórica sobre a cultura nordestina como um todo. Por isso, o cordel tem sido cada vez mais valorizado. E a sala do cordel no MAPP tem permitido importantes resultados no reconhecimento das potencialidades do cordel. A exposição demonstrada nas fotos chama-se, Os Mestres Cordelistas.

IMAGEM 15: SALA DA CORDELARIA



FONTE: LUZ (2019)

As fotografias são um demonstrativos do quanto os ambientes são ricos de instrumentos mediadores tais como, informações nas paredes, imagens, folhetos entre outros que contribuem para o aprendizado daqueles que frequentam o local. Entendemos que o aprendizado acontece quando o visitante sai da exposição com um novo conhecimento adquirido fruto da interação do público com as mostras culturais.

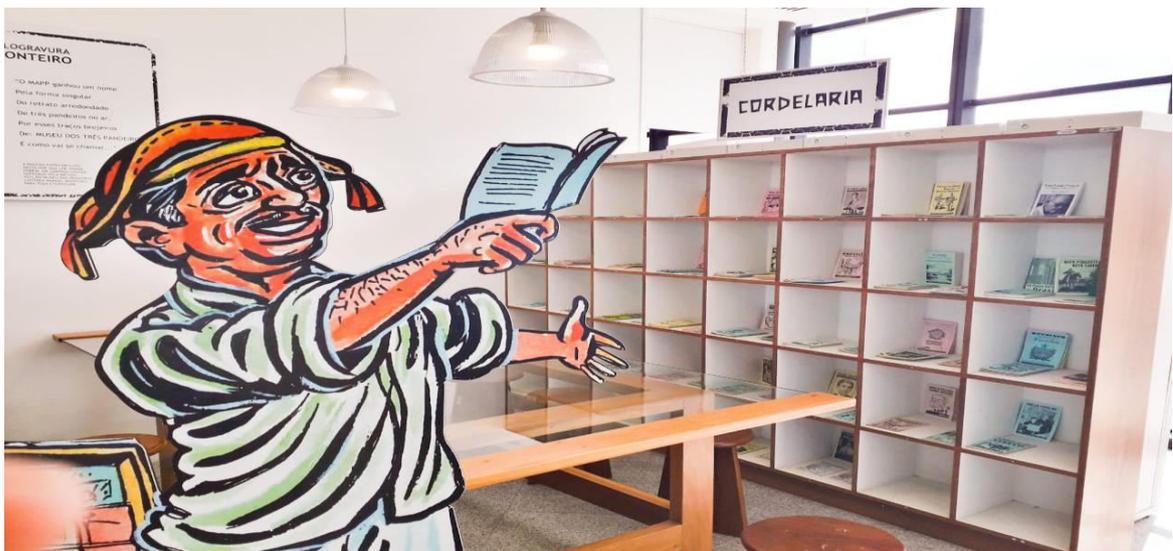
### IMAGEM 16: EXPOSIÇÃO DOS MESTRES CORDELISTAS



FONTE: LUZ (2019)

Consideramos aqui, que a sala do cordel não vem somente ilustrar os ensinamentos da sala de aula, pois a educação patrimonial utiliza de outras metodologias mediadoras para adquirir o conhecimento cultural.

### IMAGEM 17: VENDA DE CORDEIS NO MAPP



FONTE: LUZ (2019)

Ainda vale mencionar com relação ao espaço, que por se tratar de uma instituição pública, a mesma não cobra taxa de entrada. Logo, o MAPP fica

acessível ao público, tendo em vista a relevância do desenvolvimento individual e coletivo do contato direto com a cultura local.

De acordo com Grinspum (2000, p.42), “o museu torna-se um espaço cultural significativo, pois propicia o contato multissensorial com objetos de suas coleções ou exposições, possibilitando a expressão e o desenvolvimento da capacidade crítica de cada sujeito”.

Diante disso, e em oposição aos fenômenos contemporâneos que uniformizam as culturas, destacamos que o MAPP tem contribuído para valorizar a memória e a identidade da sociedade paraibana e se mostra como território educativo.

Logo, o museu torna-se uma importante ferramenta pedagógica para empreender ações educativas que nele ocorrem durante as exposições. Portanto, ele propicia uma prática educacional importante na formação das crianças das escolas que o frequentam. Entre estas ações estão: eventos culturais promovidos pela instituição, bem como lançamentos de livros de autores conterrâneos e cordelistas, e feiras de artesanatos; conta ainda com dois projetos: Palco do Choro e Sextas Musicais, que acontecem periodicamente. São eventos consolidados na agenda do MAPP, porque privilegiam as raízes musicais paraibanas, tais eventos enaltecem generosamente a cultura local, servindo à educação patrimonial.

#### 4.3 DESCRREVENDO O PROJETO

Os museus de toda natureza buscam formas adequadas ao tipo de coleções, para fazer a mediação entre o público e suas exposições. Assim, o MAPP desenvolveu um projeto intitulado *Informação e Interação no MAPP: Suporte de Atenção aos Visitantes*. O projeto Foi coordenado pela professora Dr<sup>a</sup>. Cássia Lobão Assis, que deu início às atividades no dia 05 de junho de 2014; igualmente, o museu foi aberto ao público devido à preocupação do MAPP em fazer uma mediação educativa aos visitantes da instituição, conforme consta no referido projeto, seu objetivo é “proporcionar aos visitantes/usuários do MAPP um suporte informativo/interacional básico que permita um usufruto qualificado do acervo do museu” (ASSIS, 2018).

O projeto vinculava-se ao curso de comunicação social, porém quaisquer estudantes da Universidade Estadual da Paraíba, independente do curso, desde que obedecesse aos critérios de seleção, poderiam participar. Segundo a justificativa do projeto:

Considerando o panorama descrito na introdução, este projeto de extensão pressupõe, prioritariamente, a contratação de 16 (dezesesseis) graduandos para desenvolver o trabalho de recepção aos visitantes do MAPP, nos moldes supracitados. As atividades serão desenvolvidas de terça a domingo (dias de funcionamento do Museu) e tais estudantes da UEPB prestarão quatro horas diárias de trabalho, em três dias por semana, perfazendo doze horas de prestação de serviço. Justificamos a necessidade de dezesseis graduandos considerando que o MAPP dispõe de três espaços de visitação distintos, ou seja, o Museu comporta mais de um estudante por turno. Tal solicitação considera a ampla demanda de visitantes. Tendo em vista, ainda, a necessidade de traçar uma escala de serviços, uma vez que funcionamos nos finais de semana, reiteramos a necessidade desses jovens nesse momento (ASSIS, 2018).

Trazendo esclarecimentos com relação à equipe de monitores, é sabido que esses atuavam no contra turno do seu período de aula. Os que estudavam no período da noite, desempenhavam suas funções no museu das 9h às 14h. Já os que estudavam pela manhã, estagiavam no horário das 14h às 19h. Dessa forma, nenhum dos horários de funcionamento ficava sem acompanhamento dos monitores. As atividades ocorriam durante dois dias na semana e a cada quinze dias, um dia do fim de semana, obedecendo a um sistema de escala constituída em acordo com os graduandos, permanecendo três ou quatro monitores a cada turno baseando-se na demanda.

Em relação ao tratamento com frequentadores do MAPP, os monitores receberam instruções sobre cada exposição. Também havia orientações para que eles pudessem realizar uma abordagem informativa sobre as possibilidades e regras, conforme a necessidade do pandeiro visitado. Nessa fala inicial, o estudante oferece ao público a opção da visita guiada ou não.

## 5 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Para a coleta dos dados, analisamos simultaneamente os apontamentos do diário de bordo, os folders e os arquivos. Para isso, utilizou-se o método de narrativa proposto por Moreira e Caleff (2006 apud MALHEIROS, 2007).

Após a coleta dos dados e o registro das informações, procedemos, conforme orienta Lucke e André (1988, apud MALHEIROS, 2007, p.192), da seguinte maneira: “[fez-se] o registro em duas partes - uma descritiva e uma reflexiva”.

Ainda com relação à explanação dos dados, seguimos os pontos propostos por Lucke e André (1988, apud MALHEIROS, 2007, p.193): “Descrição dos sujeitos [...], reconstrução de diálogos [...], descrição dos locais [...], descrição dos eventos especiais, [...] descrição das atividades”.

Assim como já frisamos, na construção desta pesquisa passamos por alguns procedimentos e etapas. Inicialmente fizemos a leitura e revisão bibliográfica acerca da temática que subsidiou o nosso artigo, posteriormente, fizemos uma seleção e análise das imagens fotográficas que fizeram parte da composição teórica deste texto, discutindo o assunto à luz do referencial teórico eleito para nos fornecer as contribuições para o trabalho investigativo que fora desenvolvido.

A experiência no museu, na condição de monitora, propiciou-nos diversas aprendizagens, entre as quais, destacamos a possibilidade de discutir sobre educação patrimonial a partir da realidade vivenciada nesse local. As ações extensionistas desenvolvidas no museu foram importantes para compreender aquele espaço formativo. O período em que estivemos no projeto na condição de monitora foi de agosto de 2016 até outubro de 2018. Durante esse tempo pude mostrar e analisar a reação dos visitantes em contato com a cultura paraibana. Nossa atuação ocorria sempre as quartas e sextas, a partir das 14h até as 19:00 horas. E a cada quinze dias ocorria em um final de semana, das 14h às 18h.

O MAPP se coloca como espaço de apropriação, se preocupa com a construção social do conhecimento, dessa forma as exposições dão a possibilidade de múltiplos significados, dessa forma o monitor poderá orientar a expressão individual dos alunos e dos visitantes no geral. Na sequência, segue um demonstrativo imagético da atuação de uma monitora.

### IMAGEM 18: MONITORA EXPLICANDO EXPOSIÇÃO DA CORDELARIA



FONTE: ARQUIVO MAPP( 2018)

Dessa forma, utilizamos a observação aberta e participante, pois mantínhamos contato direto com os visitantes na posição de monitor, apresentando as exposições, na própria instituição museal, ou seja, observação *in natura* no ambiente real, conforme sinaliza Viana (2007, apud MALHEIROS, 2011):

Observação oculta x aberta [...] observação não participante x participante: que se analisa até que ponto o pesquisador estará envolvido no processo que é observado [...] “observação flexível” [...] Observação *in natura*, acontece no ambiente real do fenômeno que deseja pesquisar. (VIANA, 2007, apud MALHEIROS, 2011, p.190).

Tal procedimento nos possibilitou entender quais as principais dúvidas, surpresas e emoções dos visitantes em relação ao patrimônio cultural. Também aprendemos a perceber o perfil do visitante que prefere um contato silencioso na apreciação dos artefatos; observou-se aqueles que gostam de interagir com o monitor a fim de tirarem dúvidas; e ainda aqueles que gostavam de compartilhar do seu saudosismo diante de algo que lhes era íntimo.

De certo modo, a análise de conteúdo é uma interpretação pessoal por parte do pesquisador com relação à percepção que tem dos dados. Não é possível uma leitura neutra. Toda leitura se constitui numa interpretação (MORAES, 1999 p.3).

Diante desse exposto, percebe-se que cada pessoa tem uma realidade única, suas experiências e expectativas. E é essa realidade que irá nortear os seus interesses e o seu comportamento enquanto visitante no museu.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Como vimos, a educação patrimonial, vem sendo exercida no Museu dos Três Pandeiros, através de eventos culturais e dos patrimônios históricos que são expostos de maneira auto explicativos. O que, conseqüentemente, tornam-se ferramentas que garantem o direito à memória e à constituição de identidades. Os monitores ali presentes otimizam e reforçam a ação educativa do Museu de Arte da Paraíba.

Acreditamos que a ação extensionista, vista como uma prática educativa contribui para a interação social, educativa e museológica no MAPP, pois, ao tratar de aspecto da cultura paraibana e nordestina, é capaz de produzir conhecimento, construção e reafirmação de uma identidade local, uma vez que o contato direto com os artefatos culturais, provoca reflexões e ações transformadoras. Desse modo, não é possível pensar o museu deslocado das ações e intenções educativas, já que no seu âmago, a educação patrimonial utiliza o espaço museológico para esse fim. Assim, neste ambiente, percebeu-se que há uma relação de coexistência entre conhecimento, valorização de identidade e preservação do patrimônio.

Portanto, a educação patrimonial é transformadora, visto que o conhecimento exercido na relação interativa entre os monitores, os bens culturais e os visitantes são, de fato, aprendizado e fruto da educação patrimonial. Compreendemos que esse tipo de educação pode proporcionar aos visitantes um pensamento crítico, ações transformadoras e reflexões.

O MAPP trata da cultura, algo tão particular do povo paraibano que facilmente causa identificação e conseqüentemente ele se percebe como construtor da sua própria história.

Portanto, cremos que esta pesquisa privilegiou o elo entre o museu e a educação patrimonial, exibindo que convivem em harmonia, do mesmo modo que a escola e a instituição museal são parceiras e vivem uma relação de mutualismo. Ou seja, os dois se beneficiam e ao mesmo tempo favorecem os frequentadores do

espaço. Por se tratar de uma ação social que se apropria da cultura para o desenvolvimento humano, à medida que o museu coloca em ascensão a cultura paraibana ganha igualmente destaque no cenário nacional.

Isto posto, compreendemos que esta reflexão traz importantes contribuições para o curso de Pedagogia, para a Universidade Estadual da Paraíba e consequentemente para o Museu de Arte Popular da Paraíba.

Trata-se de um tema inovador, pouco explorado na comunidade acadêmica do curso de Pedagogia e da instituição como um todo. Logo, este estudo vai além de conceitos sobre educação, patrimônio, educação patrimonial, cultura, memória e identidade, porque explana a relevância de como as ações ligadas à preservação do patrimônio e desses temas acima citados são importantes para a valorização e o desenvolvimento da cultura paraibana.

Por fim, este estudo pode contribuir para a formação dos estudantes de Pedagogia visto que, antes de sermos pedagogas, somos sujeitos da história. É interessante que os/as graduandos (as) desse curso apropriem-se dos ensinamentos da educação patrimonial como cidadãos. Pois só assim, tomados de uma apropriação consciente, de sentimento de pertença e pensamento crítico, levando em consideração a diversidade sociocultural, poderão colocar em prática a cidadania patrimonial, seja como estudante, educador em sala de aula ou em qualquer outra situação social, a fim de disseminarem a metodologia da educação patrimonial.

## REFERÊNCIAS

- BARRETO, Maria de Lourdes Parreira Horta. **Educação patrimonial II**. s.n., s.d. fol.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 1981.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas** – estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350. Culturas híbridas, poderes oblíquos.
- CUCHE, Denys. **A Noção de Cultura nas Ciências Sociais**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999.
- DUARTE, Ana. **Educação patrimonial: guia para professores, educadores e monitores de museus e tempos livres**. Lisboa: Texto editora, 1993.
- FUNARI, P. P.; PELEGRINI, S. C. A. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- GONÇALVES, Carla Amorim Neves [et. al]. O artesanato como elemento de estudo da educação patrimonial e identidade cultural. **Caminho Aberto** - Revista de Extensão do IFSC | v.1 | ano 2 | nº 3 | novembro 2015.
- GRINSPUM, Denise. **Educação para o Patrimônio: Museu de Arte e Escola – Responsabilidade compartilhada na formação de públicos**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2000.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: ERDTL, 1990.
- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revelações culturais do nosso tempo. In. THOMPSON, Kenneth. **Media and Cultural Regulation**. Inglaterra: 1997. Publicado em Educação & Realidade. Tradução e revisão de Ricardo Uebel, Maria Isabel Bujes e Marisa Vorraber Costa. 1997.
- HALL, Stuart; **A identidade cultural na pós-modernidade**, Rio de Janeiro, DP&A, 2006.
- HORTA, M.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. **Guia básico de educação Patrimonial**. Brasília: IPHAN, 1999.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **GuiaBásico de Educação Patrimonial**, 1ª. Ed, Brasília, IPHAN, Museu Imperial, 1999.
- IPHAN (2014). **Educação Patrimonial**. Histórico, conceitos e processos. 2014.

MALHEIROS, Bruno Taranto. **Metodologia da Pesquisa em Educação**. Rio de Janeiro, LTC, 2011.

MARTELLI, Josyane Milléo. O uso da imagem na pesquisa educacional – PUCPR, **GT: Educação e comunicação/n.16**.

MIOTO, Regina Célia Tamasso; LIMA, Telma Cristiane Sasso de. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. **Rev. Katál**. Florianópolis, v. 10 n. esp., p. 37-45, 2007.

MINTZ, Sidney W. **Cultura: uma visão antropológica**. Trad. James Emanuel de Albuquerque. Rio de Janeiro, 1982.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**. Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**, n. 10., dez. São Paulo, 1993.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Trad. Monique Augras. **Estudos Históricos**, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Trad Dora Rocha Flaksman. **Estudos Históricos**, 2 (3). Rio de Janeiro, 1989.

RIBEIRO, Ana Beatriz Frazão; SANTOS, Beatriz Boclin Marques dos. **Encontros** – ano 11 – número 20 – 1º semestre de 2013. Departamento de História do Colégio Pedro II – Rio de Janeiro, 49, 2013.

SERRATTO, Edgar Bruno Franke; SPINA, Gabriel Luis. Patrimônio histórico e cultural: uma revisão bibliográfica. **Educação**, Batatais, v. 5, n. 3, p. 99-116, 2015.

VIANA, Iamara da Silva; MELLO, Juçara da Silva Barbosa de. **EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E ENSINO DE HISTÓRIA: Diálogos**. Encontro, Ano 11, N° 20, 1º semestre de 2013

**ANEXO:**

- ✓ Projeto de Extensão Informação e Interação no MAPP: Suporte de Atenção aos Visitantes.



Universidade  
Estadual da  
Paraíba

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL E PRO-REITORIA DE CULTURA

PROJETO DE EXTENSÃO

**INFORMAÇÃO E INTERAÇÃO NO MAPP: suporte de  
atenção aos visitantes**

PROFESSORA Dr<sup>a</sup> CÁSSIA LOBÃO ASSIS

**Campina Grande, PB**

**2017/2018**

## 1. IDENTIFICAÇÃO

**TÍTULO: INFORMAÇÃO e INTERAÇÃO NO MAPP: suporte de atenção aos visitantes**

PÚBLICO ALVO: Frequentadores do MAPP - Museu de arte popular da Paraíba.

OFERTA: anual

- DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL/ PRÓ-REITORIA DE CULTURA
  - FONE: 3344-5316; 98627-7250
- E-MAIL: [cassialobao@gmail.com.br](mailto:cassialobao@gmail.com.br)

- **INTRODUÇÃO**

A proposta ora reapresentada reúne alunos/as da UEPB preparados/as para atender a demanda de usuários do Museu de Arte Popular da Paraíba, no tocante a um acompanhamento criterioso e com informações objetivas e pertinentes ao acervo do Museu durante as visitas públicas que acontecem desde o dia 05 de junho de 2014, quando foram iniciadas nossas atividades.

Considerando que o MAPP não conta com um serviço eletrônico para suprir a necessidade informativa do público durante as visitas, a exemplo do sistema de *audioguide* utilizado em outros museus, os estudantes envolvidos nesse trabalho são preparados no sentido de prover explicações sobre o acervo, bem como orientar quanto à condução das pessoas naquele espaço, levando-se em conta, sobretudo, as peculiaridades de faixa etária, local de origem, área de interesse profissional, dentre outros fatores que justifiquem uma abordagem e uma atenção qualificadas para todos que se dispõem a frequentar o local, algo perfeitamente plausível a graduandos da UEPB. Tendo em vista a própria natureza da

formação desses universitários, voltada à interação com pessoas de perfis diversificados, tais discentes são capazes de promover a informação em conhecimentos como música popular, literatura de cordel e artefatos diversos, disponíveis no acervo do Museu de Arte Popular da Paraíba.

### **3. JUSTIFICATIVA**

Considerando o panorama descrito na introdução, este projeto de extensão pressupõe, prioritariamente, a contratação de 16 (dezesesseis) graduandos para desenvolver o trabalho de recepção aos visitantes do MAPP, nos moldes supracitados. As atividades serão desenvolvidas de terça a domingo (dias de funcionamento do Museu) e tais estudantes da UEPB prestarão quatro horas diárias de trabalho, em três dias por semana, perfazendo doze horas de prestação de serviço.

Justificamos a necessidade de dezesseis graduandos considerando que o MAPP dispõe de três espaços de visitação distintos, ou seja, o Museu comporta mais de um estudante por turno. Tal solicitação considera a ampla demanda de visitantes. Tendo em vista, ainda, a necessidade de traçar uma escala de serviços, uma vez que funcionamos nos finais de semana, reiteramos a necessidade desses jovens nesse momento.

### **4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

No recém aprovado Decreto Federal 8.124, de 17 de outubro de 2013, lê-se a seguinte compreensão do espaço dos museus:

Instituição sem fins lucrativos, de natureza cultural que conserva, investiga, comunica, interpreta e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de outra natureza cultural, abertos ao público, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento.

O Museu de Arte Popular da Paraíba – MAPP está, portanto, inserido nesse escopo conceptual, e, para que haja uma efetiva prestação de serviço à sociedade, torna-se imprescindível um aparato de acolhimento ao público, uma vez que a acessibilidade aos

museus está na ordem do dia, visando-se um maior número de usuários para as demandas culturais e artísticas contemporâneas. Com efeito,

Os museus existem para a população como um todo. Essa é uma visão fundamental, que os museus devem ter hoje em dia. O museu tem que ser voltado a toda a sociedade. No entanto, estamos falando de segmentos que são absolutamente diferenciados em termos de formação e de necessidades, o que nos leva, entrando em questões mais técnicas, à busca de ações específicas para esses diferentes públicos, seja do ponto de vista das necessidades, da faixa etária, da formação e da compreensão. (GROSSMANN & MARIOTTI, 2011, P. 139)

Nossa iniciativa de envolver alunos dos cursos de graduação no projeto de extensão ora apresentado pretende deflagrar uma dessas ações específicas para tornar a visita ao MAPP significativa, proveitosa para um maior número possível de sujeitos sociais, uma vez que a apreciação do acervo acontece sob a mediação desses discentes previamente orientados para receber o usuário em sua pluralidade e idiosincrasias.

Para tanto, consideramos ainda a peculiaridade do MAPP, um Museu que se propõe valorizar o que se convencionou designar cultura regional. Tal característica, per si, dignifica nosso estado e a Universidade Estadual da Paraíba, pois, conforme Vannucchi, compreendemos que cultura popular é “o conjunto de conhecimentos e práticas vivenciadas pelo povo, embora possam ser vividos e instrumentalizados pelas elites” (VANNUCCHI, 1999, p. 98).

Em tempos hodiernos, a cultura popular se volta à reconstrução da memória e do fortalecimento da identidade local, ante a evidência da cultura globalizada. O mais importante é que sob essa perspectiva ocorre a desmistificação da ideia de superioridade cultural, a partir da difusão do respeito e aceitação das diversas ações.

Para Mello (2004, p. 14), o fato de o Brasil vir dando ênfase especial ao saber e ao fazer popular implica no “reconhecimento da emergência da cultura popular como autoridade representativa de uma visão de país associada com a ideia de nação ligada ao povo. O reconhecimento da interpelação interrompida da nação, a ressignificação da arte e das manifestações culturais do povo como signos do nacional”.

Nesse contexto, é mais que oportuno no MAPP o convívio com o legado musical de Elba Ramalho; o patrimônio do imaginário nordestino, em suas credences, lendas, afetividades, consubstanciado na arte de Lourdes Ramalho; e a singeleza de nossos artefatos a partir da matéria prima disponível nos nossos rincões geográficos. Algo sem dúvida imensurável tanto para os discentes da UEPB como para os frequentadores do Museu.

## 5. OBJETIVO GERAL

- Proporcionar aos visitantes/usuários do MAPP um suporte informativo/interacional básico que permita um usufruto qualificado do acervo do museu.

### 5.1. META

- Engajar os usuários do museu, bem como os alunos selecionados para o trabalho, num processo de contínuo aprendizado e interesse crescente pela arte popular paraibana a partir do que temos disponível enquanto acervo e considerando o devir de seu entorno, a saber, o conhecimento estético dessas manifestações artísticas e as pesquisas acadêmicas que podem advir desse conhecimento.

## 6. METODOLOGIA OPERACIONAL

### 6.1. PESSOAL ENVOLVIDO

Profa. Dra. Cássia Lobão Assis - matrícula funcional: 1210912

**Andreza Ewelyn de Souza Silva - matrícula estudantil: 15127039-2**

**Calina Renally Feitoza Souza - matrícula estudantil: 151 27027-9**

**Douglas dos Santos Silva - matrícula estudantil: 13123808-6**

**Edmara Beserra dos Santos - matrícula estudantil: 141 21153-9**

**Gustavo Lima Gomes da Silva - matrícula estudantil: 14130010-8**

**Iran da Costa Leite Neto - matrícula estudantil: 141 11054 - 6**

**Joberta Dias Freitas - matrícula estudantil: 14121001-0**

**Joetonyo Ferreira Viana B. Dias - matrícula estudantil: 162 15505 - 0**

**José Pedro da Silva Júnior - matrícula estudantil: 142 27382 - 1**

**Juliana Dias de Sousa - matrícula estudantil: 162 20567-8**

**Kênnia Christyellen Ferreira Fuch - matrícula estudantil: 161 23556-5**

**Laís de Oliveira Neves - matrícula estudantil: 14229518-3**

**Marcos Marques Silva - matrícula estudantil: 161 23551-4**

**Nayala Gomes de Lacerda – matrícula estudantil: 14227163-2**

**Raviny Larissa da Silva Ramos - matrícula estudantil: 16130543 -1**

**Rillary Gomes Martins - matrícula estudantil: 151 27025 - 2**

## 6.2. EXECUÇÃO DO PROJETO

Esta proposta está sendo desenvolvida desde o semestre letivo 2014.1 e aqui a reapresentamos, considerando sua necessidade para 2017/2018 conforme a estratégia do desenvolvimento efetivo do trabalho ora mencionado no âmbito do Museu. Salientamos que todos os discentes envolvidos no projeto são bolsistas, por determinação do reitor professor Antônio Guedes Rangel Junior, bem como do pró-reitor de extensão, professor José Pereira da Silva. Em acordo firmado com o também pro reitor José Cristóvão de Andrade (PROCULT), todos foram sensíveis à necessidade de bolsas de extensão para todos os envolvidos, tendo em vista as peculiaridades e a natureza do projeto.

Na sequencia, seguem alguns demonstrativos imagéticos da execução do projeto ao longo dos três anos de sua existência.











## 7.REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. M.; VASCONCELOS, C. M. Por que visitar museus. In: BITTENCOURT, C. (org.). **O saber histórico na sala de aula**, 6 ed, São Paulo: Contexto, 2002. p.104-116

ASSIS, C.L.& NEPOMUCENO, C.M. **Estudos contemporâneos de cultura**. Campina Grande-PB: EDUEPB, 2008.

CAZELLI, S &FRANCO,C.**Ciência, cultura, museus, jovens e escolas: quais as relações?** Rio de Janeiro: 2005. 260p. Tese de Doutorado. DE/PUC-RJ.

GROSSMANN, M. & MARIOTTI, G. (orgs). **Museum art today: museu arte hoje**. São Paulo: Hedra, 2011.

MELLO, L.G. **Antropologia cultural: iniciação, teoria e temas**. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

SEPÚLVEDA, L. (2003) A análise da parceria museu-escola como experiência social e espaço de afirmação do sujeito. In: GOUVÊA, G.; MARANDINO, M.;LEAL, M. C. (orgs). **Educação e museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência**. Rio de Janeiro, *Access*, 107-128.

VANNUCCHI, A. **Cultura brasileira: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 1999.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço de coração ao Deus onipotente, que foi e é o meu suporte para que eu tenha conseguido chegar até aqui, as inúmeras bênçãos que eu e minha família temos recebido, agradeço também pelas vidas das pessoas especiais que o Senhor Deus colocou no meu caminho, nos momentos difíceis para me ajudar.

Meu esposo Fabiano por todo amor, companheirismo e por acreditar no meu sucesso.

Meus filhos, Kylvver e Ysly por toda compreensão pelas vezes em que estive ausente do meu papel de mãe para assumir o de acadêmica.

A memória de minha sogra Maria de Fátima, por todo carinho, apoio e amizade.

Professora Dra Patrícia Cristina Aragão, pelo empenho e a forma paciente com que me orientou e a professora Dra Cássia Lobão Assis, por proporcionar a experiência como monitora e por toda Amabilidade comigo e com a minha família, quando se fez presente no âmbito acadêmico e particular.

Toda equipe do Museu de Arte Popular da Paraíba (MAPP) e principalmente aos monitores Rillary, Nayala e Pedro, amigos que fizeram as tardes no Museu serem muito mais significativas e divertidas.

A Ivanilda Marques pelo encorajamento de seguir com a realização do meu sonho acadêmico.

Minhas amigas, Eduarda, Janaina e Edmara pela paciência, amizade e por suportarem com obstinação a minha ansiedade. E as minhas amigas Ayla e Mayara pela gentil disponibilidade em ajudar sempre que preciso.

Todas as colegas de sala que se dispuseram inúmeras vezes a tirar dúvidas e em especial, Edinete, Kelma, Pascaly, Jussara, Raissa e Karine pela sensibilidade e generosidade nos momentos difíceis.

Em fim, agradeço a todos e a todas que direta e ou indiretamente me ajudaram a construir minha formação em Licenciatura Pedagógica.