



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE MINAS GERAIS

Reitoria

Gabinete da Reitoria

Av. Professor Mário Werneck, 2590 - Bairro Buritis - CEP 30575-180 - Belo Horizonte - MG

(31) 2513-5105 - www.ifmg.edu.br

EDITAL Nº 83 DE 26 DE NOVEMBRO DE 2018

CENTRO DE MEMÓRIA DO IFMG

O REITOR DO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE MINAS GERAIS, no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo Estatuto da Instituição, republicado com alterações no Diário Oficial da União do dia 08/05/2018, Seção 1, Páginas 09 e 10, e pelo Decreto de 16 de setembro de 2015, publicado no DOU de 17 de setembro de 2015, Seção 2, página 01, torna público o Edital de Seleção de Coordenadores para atuar no Centro de Memória do IFMG.

1. Introdução

A instituição do Centro de Memória do IFMG tem como intuito favorecer espaços possíveis para a fruição intelectual e sensível das experiências e memórias por meio de mostras e exposições físicas e virtuais. No caso deste projeto, o uso das mídias digitais, documentos físicos e demais elementos imagéticos foram selecionados como meios para constituição do acervo. Para tanto, buscou-se inspiração no movimento anacrônico e não-linear da história e na visão crítica e estética da imagem para orientar a seleção e apresentação do Centro de Memória do IFMG, embasado em uma construção que respeite a diversidade e valorize as experiências *multicampi* e macrorregionais, tendo como resultado esperado uma narrativa aberta, contínua e interligada a elementos de uma história em comum.

O IFMG é uma instituição *multicampi* que, embora conte com iniciativas de alguns *campi* engajados na organização de acervos e centros de memória, ainda carece de um esforço mais amplo de comunicação da sua história a comunidade interna e externa. A criação do Centro de Memória do IFMG, assim, se faz necessária para integrar ações já realizadas e em desenvolvimento, bem como para envolver ativamente estudantes, professores e suas comunidades a fim de fortalecer a criação de narrativas e memórias significativas da origem, composição e trajetória da instituição, respeitando e valorizando sua diversidade institucional.

2. Referencial Teórico e Metodológico

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações.
Benjamin, *O narrador*.

O que é contar uma história? Como as histórias foram e ainda são contadas? Em “Magia e técnica, arte e política” (1987), Walter Benjamin^[1] adverte para uma ruptura do saber, constituída no contar das narrativas modernas, provocada pela impossibilidade da experiência tradicional. Para ele, a atividade da narração moderna é marcada pelo

empobrecimento da experiência fruto da distância entre os grupos sociais, entre as gerações e as condições de vida na sociedade moderna.

Enquanto o trabalho artesanal se inseria num tempo mais global, cuja relação com a produção permitia dar forma à matéria narrável da prática de contar, a rapidez do trabalho industrial e o seu caráter fragmentário e em cadeia provocou um predomínio da técnica sobre o discurso, interferindo na capacidade de comunicabilidade entre as pessoas.

A matéria narrável, na perspectiva tradicional benjaminiana, se dava na plenitude de sentido e estava ligada ao entendimento e memória comuns. O trabalho e o tempo partilhados favoreciam a abertura narrativa que tomava forma em um contar proveniente da proximidade entre o gesto e a palavra. As mãos e as vozes garantiam a existência de uma experiência coletiva, conectadas a um conjunto de representações significativas que condicionavam o saber e o fazer das comunidades. O ritmo de trabalho lento e demorado, concebido manual e artesanalmente, favorecia uma experiência que era digna de ser compartilhada, bem como fortalecia o poder redentor da memória proveniente da antiguidade e da sabedoria de um tempo que não estava condicionado, nem a mercê de si mesmo.

Com a pressa e o imediatismo da modernidade, a experiência passou a ocorrer de um outro modo: cada um passou a estar isolado em seu fazer, alterando e aniquilando o fluxo narrativo da história contínua e aberta para o fazer junto, cada um se fixou em seu mundo particular e privado, interrompendo a memória e a tradição comuns.

No momento em que a experiência coletiva se perde, outras formas de narrativas são construídas, conforme aponta Benjamin (1987, p. 54). Surge, então, a narrativa moderna que se dá separada do povo e do que ele faz. Surge um contar centrado no romance: “a matriz do romance é o indivíduo em sua solidão”. Não há mais uma mensagem única a ser transmitida, não há mais uma totalidade de sentido, o romance diz respeito a uma experiência particular que já não tem nada mais da grande experiência coletiva, trata-se de um contar que busca resolver a questão do significado da existência, após a degradação da tradição e do desaparecimento do sentido primordial.

Escutar uma história ou mesmo ler uma história era partilhar da companhia do narrador, ao contrário, a leitura de um romance é sempre solitária porque não há uma descrição significativa de um destino alheio e sim uma quebra transcendental que separa o sentido e a vida: “a ação interna do romance não é senão a luta contra o poder do tempo” (BENJAMIN, 1987, p. 212).

O declínio da narração ocasiona, conseqüentemente, um processo de degradação da experiência, do tempo e da história. A reflexão a respeito destas questões remete, para filósofo da aura^[2], pensar na história enquanto uma prática política de determinada narrativa, ao fazê-la, aponta-se para a necessidade de reconstrução da memória e palavra comuns. Todavia, como fazer este resgate diante da degradação e do esfacelamento do social no mundo moderno?

O tom pessimista benjaminiano do tempo moderno, enquanto uma sucessão saturada de instantes, parece ter uma saída quando o autor propõe pensar no presente como um princípio originário e fundante capaz de conferir organicidade ao passado e à tradição. Em “Passagens” é possível encontrar um elemento capaz de reconfigurar o sentido e a legitimidade da história: a imagem dialética.

Não é que o passado lança luz sobre o presente ou que o presente lança luz sobre o passado, mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras, a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem que salta – **Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas** (isto é: não-arcaicas), **e o lugar onde as**

encontramos é a linguagem (BENJAMIN, 2006, p. 504, grifos nossos).

A imagem dialética, para Benjamin (1997), confere possibilidade de restituir a dignidade da história pela via da contingência e do particular. Ela é capaz de integrar o passado como rememoração com o presente. A abertura fulgurante do instante à temporalidade anacrônica provoca, assim, uma “dialética em suspensão” que contraria a continuidade e instaura um pensamento partidário da descontinuidade. Entre o passado e o presente há um choque, um intervalo, uma ruptura que a imagem provoca e se potencializa a partir de suas relações contraditórias. Essa dialética corresponde a uma falta de concordância da imagem consigo mesma, o tempo não é pensado de forma cronológica, passado e o presente estão diretamente conectados a uma complexidade que se compõem de memórias sobrepostas.

Nutrindo do mesmo interesse, Aby Warburg, contemporâneo de Walter Benjamin, partilha da ideia de suspensão do movimento linear da história e da visão crítica e estética do filósofo para inaugurar um novo modo de analisar a imagem^[3]. A imagem possui várias temporalidades, o tempo se apresenta para além de um acontecimento do passado, em constante devir. Passado e o presente coexistem, não em linearidade, mas simultaneamente, a partir daí, a dialética temporal provoca um mal-estar, um sintoma: “Warburg concebe o sintoma como uma espécie de memória inconsciente que sobrevive em distintas temporalidades”^[4]. O anacronismo do tempo e o sintoma provocados pela imagem, são veículos de paradoxos que se complementam e se sobrepõem.

Para Warburg (2013), cada imagem mostra várias facetas do tempo, conseqüentemente, questiona o presente e estabelece relações com o passado, bem como contradiz as convenções que dividem os períodos em tempos lineares. A história é repensada a partir da dinâmica da imagem, do fragmento e da memória.

A memória desarquiva a experiência histórica, possibilita enxergar espaços nos quais vislumbramos expressões que, de alguma forma, escapam ao controle dos ferozes olhos mecânicos que divulgam imagens. A memória produz uma fugacidade que se apresenta como intermitências, desaparecimentos e reaparecimentos constantes e convoca-nos a operações anacrônicas apresentadas em montagens que Warburg (2010) denominou como *Atlas Mnemosyne*.

Musa da memória e da narração, de acordo com Benjamin (1987, p.211), “Mnemosyne, a deusa da reminiscência, era para os gregos a musa da poesia épica”:

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. **Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si.** Uma se articula na outra, como demonstraram todos os outros narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Scherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando. Tal é a *memória* épica e a musa da narração. Mas a esta musa deve se opor outra, a musa do romance que habita a epopéia, ainda indiferenciada da musa narrativa. Porém ela já pode ser pressentida na poesia épica. Assim, por exemplo, nas invocações solenes das Musas, que abrem os poemas homéricos. O que se prenuncia nessas passagens é a memória perpetuadora do romancista, em contraste com a breve memória do narrador. A primeira é consagrada a um herói, uma peregrinação, um combate; a segunda, a muitos fatos difusos. Em outras palavras, a *rememoração*, musa do romance, surge ao lado da *memória*, musa da narrativa, depois que a desagregação da poesia épica apagou a unidade de sua origem comum na *reminiscência* (em negrito – grifos nossos, em itálico – grifos do autor).

Nas montagens de Warburg (2010), em seu atlas da memória, temos a reunião de imagens em painéis negros que revelam a energia da *Pathosformel*. Essa fórmula do *pathos* traduz a

existência de uma imbricação que percorre a história da arte desde a Antiguidade, como uma forma de sobrevivência ou de um “pós-viver”. Não há aleatoriedade na escolha e disposição das imagens, mas sim, uma escolha rigorosa que opera numa lógica não linear, não discursiva, desordenada e aberta.

Essa proposta contemporânea ligada ao cinema e à vanguarda histórica tanto no movimento de ir e vir do Atlas *Mnemosyne* quanto no deslocar dos escritos fragmentados, citações livres e notas benjaminianas, faz da montagem um método cuja a imagem é o instrumento de trabalho, seja pela via das palavras ou das cenas, ao serem postas por associações de ideias continuamente interrompidas. De modo semelhante, a experiência provocada no cinema pela sucessão de imagens desconexas é a do choque e da descontinuidade. O movimento de um filme, diferente de um quadro imóvel que convida à contemplação, detém o pensamento do expectador pela subsequência das imagens apresentadas. Conforme pontua Benjamin (1987, p. 192): “a associação de ideias do expectador é interrompida imediatamente com a mudança de imagem. Nisso se baseia o efeito de choque provocado pelo cinema, que, como qualquer outro choque, precisa ser interceptado por uma atenção aguda”.

O choque provocado pela imagem tem um efeito perturbador que inquieta e leva a buscar algo que “difere de um ato de leitura solitário e contemplativo” (JUSTEN, 2016, p. 5), provoca o expectador a buscar uma interlocução, como efeito previsto nas metodologias propostas por Benjamin e Warburg, pois as suas montagens “pedem um gesto de leitura constante, exigem um movimento de percorrer, de andar, de flunar entre fragmentos de tempos, entre imagens e entre campos de saber” (Ibdem, p. 7).

Tendo em vista esse efeito inquietante do choque e da quebra da ideia de totalidade que se pressupõe obter de uma sequência linear do tempo e do espaço, propõe-se contar a história do IFMG por meio da montagem de um Centro de Memória^[5] que coloque o pensamento em movimento e contribua para novos arranjos e recombinações.

Entendendo a memória enquanto algo construído e resgatado a partir de uma narrativa histórica, o modo como se conta uma história é também um modo de construir uma narrativa política na versão daquele ou daqueles que contam a história. Considerando que o IFMG é uma instituição multicampi e, conseqüentemente, de muitas histórias e memórias, aposta-se na escolha da imagem dialética como uma ferramenta de montagem da memória que, em síntese, não é qualquer imagem. O que faz a imagem ser uma imagem dialética é o efeito de abertura ao diálogo, é o poder de submeter o expectador a buscar por outros elementos, é construção de uma linguagem coletiva que a imagem provoca.

O Centro de Memória do IFMG, em referência à *Mnemosyne*, buscará tecer a rede em que todas as histórias constituem entre si, orientado pela metodologia aqui apresentada, da montagem como efeito de provocar o expectador – discentes, comunidade, servidores e docentes – a assumir o lugar de interlocutor, ao se deparar com as imagens poder dizer suas impressões, dialogar com as imagens e sobre as imagens, contar as histórias dessas imagens, por meio da conversação, de registros escritos e falados do que se lê, vê e experimenta da memória do instituto, tornando possível tecer a história contínua e aberta do IFMG.

3. Justificativa

O Instituto Federal de Minas Gerais – IFMG é uma instituição *multicampi* que embora conte com iniciativas de alguns *campi* engajados na organização de acervos e centros de memória, as mesmas ficam restritas ao contexto e particularidades de cada *campus* que as desenvolve. A implantação do Centro de Memória do IFMG se faz necessária para integrar ações já realizadas e em desenvolvimento, bem como para formalizar uma política de acervo que envolva ativamente estudantes, professores e suas comunidades a fim de fortalecer a criação de narrativas e memórias significativas da origem, composição e

trajetória do IFMG, respeitando e valorizando a sua diversidade institucional.

Por meio do referencial teórico metodológico pautado em Benjamin e Warburg buscou-se valorizar o patrimônio imagético do IFMG, entendido por suas memórias, documentos, textos, fotografias, depoimentos, vídeos, entre outros registros, de forma articulada com as nossas experiências educacionais, culturais, científicas e tecnológicas. Compreende-se que ao estabelecer critérios de interlocuções entre os elementos que constituem a memória institucional, possibilita-se, assim, uma construção aberta em sua pluralidade e, no entanto, interligada a uma narrativa comum.

Metodologias marcadas pelo anacronismo, tendo como características presentes em suas coleções ou painéis imagens dialéticas nas quais destacam elementos em comum no tempo (passado e presente) e no espaço (um traço que remete a outro) podem ser encontradas em muitas mostras atuais como o Museu de Artes e Ofícios – MAO.

O acervo do MAO integra representações do universo do trabalho que deram origem à indústria de transformação em Minas Gerais, tendo como fio condutor o encontro do trabalhador consigo mesmo, com sua história e o seu tempo. As peças presentes no museu - instrumentos, utensílios, ferramentas, máquinas e equipamentos – remetem a uma identificação com o universo do trabalho ali referenciado e “representam antigos ofícios em setores tradicionais como a mineração, lapidação e ourivesaria, alimentício, tecelagem, energia e curtumes. Os objetos e a própria história narrada pelo Museu remontam às origens dos processos fabris, em sua confluência com as artes manuais, artesanato, manufatura”[\[6\]](#).

Outro exemplo é o Memorial Minas Gerais Vale, caracterizado como museu da experiência, sua narrativa conduz às tradições mineiras em três espaços nos quais não há uma sequência de percurso pré-determinada. No primeiro, variadas mídias apresentam a vida e a obra de artistas símbolos de Minas Gerais. No segundo, os elementos conduzem o visitante às heranças históricas das cidades mineiras e o terceiro conta com galerias para exposições temporárias de novos talentos de Minas Gerais. Apresentado como um museu em construção permanente, ao integrar em um só ambiente as noções de passado, futuro e de identidade do mundo contemporâneo, o Memorial destaca a temporalidade anacrônica em sua curadoria e museografia: “Longe de dar visibilidade apenas a um recorte histórico, o Memorial coloca em contato direto presente e passado promovendo, com esse gesto, outras formas de aproximação do público com as questões que atravessam nosso tempo”[\[7\]](#).

Além das características da imagem dialética e da temporalidade anacrônica nas práticas museais apontadas anteriormente, destacamos ainda, devido ao impacto de sua exposição: o *Atelier des Lumières* com a exposição digital e imersiva sobre Gustav Klimt, suas obras de singularidade e sucesso, seus retratos e paisagens; além das obras de grandes artistas vienenses, como Egon Schiele e Friedensreich Hundertwasser, influenciados pelo trabalho de Klimt. Na página principal do site[\[8\]](#) do atelier podemos visualizar um vídeo sobre o modo como as obras são apresentadas em um espaço muito dinâmico e interessante para se pensar no efeito de choque provocado ao visitante: uma obra se desmancha em outra antes mesmo de ser contemplada por completo, mais do que isso – as obras saltam aos olhos em diferentes e simultâneos espaços.

Além dos espaços físicos que expõem os acervos com elementos interligados por temas-chave e características anacrônicas e não lineares, muitos museus e galerias virtuais seguem disposições semelhantes, como o Museu Van Gogh[\[9\]](#), no qual o visitante pode conhecer o acervo virtual do museu físico em Amsterdã, algo muito comum em outros espaços, no entanto, interessa-nos destacar a apresentação interativa sobre a história do artista[\[10\]](#) que é possível acessar no ícone “Meet Vincent” logo na página inicial. A mostra tem como fio condutor a paixão e as emoções do pintor pós-impressionista. Algumas perguntas são postas: “O que inspirou Vincent Van Gogh? Quem eram seus amigos? Como ele lidou com sua doença?” Entre outras que aguçam a curiosidade do visitante. A história do pintor é

contada a partir de imagens da sua vida, correspondências, suas obras e obras de artistas que o influenciaram conectados por *hiperlinks*, perguntas condutoras, ideais-chave e breves textos que, conforme vimos no referencial teórico metodológico, podem ser qualificados como imagem, obedecendo os critérios de seleção para a construção de determinada narrativa[11].

A expansão das tecnologias digitais de informação e de comunicação (TDICs), ferramentas facilitadoras de acessos, potencializam a digitalização de documentos, registros de imagem, vídeos, áudios e documentários, no entanto, ao mesmo tempo que facilitam a reprodução e disponibilização de bancos de imagens, pondera-se para uma seleção rigorosa e criteriosa do acervo de memória. A mediação virtual das expressões midiáticas e educacionais deve favorecer espaços possíveis para a fruição intelectual e sensível das instituições de memória, bem como, ser pautada e orientada por diretrizes e políticas de captação do acervo, tipo de documentação e demais registros audiovisuais.

Para tanto, justifica-se o presente Edital por meio de um referencial teórico metodológico embasado no movimento anacrônico e não-linear da história, bem como na visão crítica e estética da imagem, enquanto elemento plural no tempo e no espaço, a fim de orientar a seleção e a organização do acervo do Centro de Memória do IFMG, quer seja: uma política que respeite nossas diversidades e valorize suas experiências *multicampi* e macrorregionais e, ainda, possibilite a construção de uma narrativa interligada a elementos em comum.

Nessa proposta, três categorias darão início a construção narrativa da história do IFMG: “Memórias de Ensino”, “Memórias dos Espaços” e “Memórias da Ciência e Tecnologia” que serão elaboradas nos subprojetos 1, 2 e 3[12], anexos I, II e III deste Edital. Estas narrativas irão definir a escolha do acervo e o modo como ele será apresentado tanto em um espaço virtual quanto em uma estrutura física de museu itinerante, compondo conjugados, o Centro de Memória do IFMG. Como resultado esperado, devido ao impacto e à interlocução gerados por estas três categorias iniciais, dar-se-á sequência ao desenvolvimento narrativo partindo de outras categorias, tais como: “Memórias Comunitárias”, “Memórias de Intercâmbio”, entre outras possibilidades, frutos de conversas entre alunos, servidores e comunidades e do desejo de nossa comunidade interna e externa em contribuir e participar desta construção.

Quanto a proposta itinerante do Centro de Memória do IFMG, uma mostra interessante para fonte de inspiração e que traz alguns elementos afins com a metodologia aqui proposta é a mostra itinerante Museu do Futebol na Área[13]. Sua estrutura é composta por sete módulos que podem compor diferentes formações, conforme o espaço que for abrigar a exposição. O Museu do Futebol na Área conduz uma história que mostra que o futebol é mais do que um jogo: destaca a presença do futebol nas cidades, famílias e cultura brasileira. Um dos módulos apresenta os acontecimentos políticos, culturais, científicos e tecnológicos que se passavam no Brasil e no mundo nos anos em o país foi campeão mundial. Outro módulo traz elementos da temporalidade anacrônica e da imagem dialética: cenas antigas de mulheres jogando bola que nos remetem a questões de gênero atuais - “Impedido pela polícia o futebol feminino” é um trecho do escrito de uma das fotografias deste painel.

Esta interlocução da memória do futebol para além dos estádios inspira uma proposta da memória para além dos muros do IFMG: o que acontecia nas cidades quando os nossos *campi* foram implantados? Quais arranjos produtivos locais demandavam das nossas políticas de ensino, pesquisa e extensão? Quais parcerias locais e regionais foram se formando? Quais as relações dialógicas entre o IFMG e a comunidade nos campos da educação, cultura, ciência e tecnologia? Essas são algumas das perguntas possíveis, entre outras, conforme o desenvolvimento das categorias que orientarão a construção narrativa dos subprojetos “Memórias de Ensino”, “Memórias dos Espaços” e “Memórias da Ciência e Tecnologia” a serem submetidos neste Edital.

Quanto aos museus aqui referenciados, ressalta-se, ainda, que os mesmos foram escolhidos por identificação a determinadas características, consideradas relevantes tanto para elucidar determinado elemento quanto para corroborar o referencial teórico metodológico aqui apresentado. Todavia, os mesmos não devem cercear a liberdade e potencial criativo dos proponentes.

4. Objetivos

Geral

Implantar o Centro de Memória do IFMG através da criação de um espaço virtual

Específicos

- Desenvolver três subprojetos destinados a produção de conteúdo para o Centro de Memória, relacionados a três temáticas: Memórias de Ensino, Memórias dos Espaços e Memórias da Ciência e Tecnologia.
- Desenvolver um subprojeto, na área de desenvolvimento de produtos, destinado a criação do Portal do Centro de Memória.
- Preparar a divulgação e abertura do Centro de Memória do IFMG.

5. Fases de Execução

O projeto será composto de seis fases:

1. Lançamento do Edital
2. Subprojeto 1: Memórias do Ensino
3. Subprojeto 2: Memórias dos Espaços
4. Subprojeto 3: Memórias da Ciência e Tecnologia
5. Subprojeto 4: Criação do Portal “Centro de Memória do IFMG”
6. Lançamento do Centro de Memória

6. Resultados esperados

- Valorização da memória institucional e do seu entorno.
- Produção de narrativas e de novos sentidos por meio de uma interface colaborativa de saberes e sensibilidades sobre a trajetória do IFMG.
- Interlocução de experiências na construção conjunta de uma história aberta e contínua do IFMG.

7. Referências

BENJAMIN, Walter. “Magia e técnica, arte e política” (1987). *Cadernos de Filosofia Alemã* 3, pp. 69-77, 1997

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

JUSTEN, Djulia. *Gesto entre imagem e palavra: Walter Benjamin com Aby Warburg*. Scripta Alumni - Uniandrade, n. 15, 2016. Disponível em: <http://uniandrade.br/revistauniandrade/index.php/ScriptaAlumni/index>

KERN, Maria Lúcia Bastos. *Imagem, historiografia, memória e tempo*. ArtCultura, Uberlândia, v. 12, n. 21, p. 9-21, jul.-dez. 2010.

MAO. Museu de Artes e Ofícios. *Site institucional*. Disponível em: <http://www.mao.org.br/>

WARBURG Aby. *A renovação da antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a*

história do Renascimento europeu. Tradução de Markus Hediger. 1.ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013 (Coleção Artefissil,7).

_____. *Aby. Atlas Mnemosyne*. Traducción Joaquim Camorro Mielke. Madri: Akal, 2010. (Colección Arte y estética).

Sites consultados:

Atelier des Lumières: <https://www.atelier-lumieres.com/fr/home>

Memorial Minas Gerais Vale: <http://memorialvale.com.br/pt/sobre-o-memorial/apresentacao/>

Museu de Artes e Ofícios: <http://www.mao.org.br/conheca/acervo/>

Museu Futebol na Área: <http://naarea.museudofutebol.org.br/>

Museu Van Gogh:: <https://www.vangoghmuseum.nl/>

REGULAMENTO EDITAL Nº 83 DE 26 DE NOVEMBRO DE 2018

1. A criação do Centro de Memória do IFMG visa iniciar a implementação de uma política de acervo que valorize o patrimônio imagético do IFMG de modo articulado com as experiências educacionais, culturais, científicas e tecnológicas.

2. Considerando a vasta territorialidade do IFMG, propõe-se a criação de um acervo virtual conjugado com uma estrutura móvel de museu itinerante, constituindo assim, um centro de memória institucional integrado e acessível a toda comunidade.

3. O objetivo deste Edital é selecionar servidores do IFMG, por meio da adesão a subprojetos (Anexos I a IV) e análise de currículo.

4. O desenvolvimento dos subprojetos deve ser orientado pelo referencial teórico constante deste Edital, que direciona os critérios de seleção e organização do acervo do Centro de Memória do IFMG, com base em uma interface colaborativa de entrecruzamento de saberes e sensibilidades sobre a trajetória da instituição.

5. Serão selecionados quatro servidores do IFMG para a coordenação de projetos de Extensão, aqui denominados de Subprojetos do Centro de Memória. Os subprojetos são classificados como ação na área de Cultura correspondente a linha “Patrimônio cultural, histórico, natural e imaterial”[\[14\]](#).

6. No ato da inscrição, os candidatos devem apresentar um Termo de Abertura de Projeto relacionado a uma das seguintes propostas:

a) Subprojeto 1: Memórias de Ensino

b) Subprojeto 2: Memórias dos Espaços

c) Subprojeto 3: Memórias da Ciência e Tecnologia

d) Subprojeto 4: Criação do Portal “Centro de Memória do IFMG”

7. O preenchimento dos Termos de Abertura de Projeto deve ser realizado nos arquivos modelo disponibilizados nos Anexos I, II, III e IV.

8. O coordenador selecionado pode desenvolver as atividades no Campus de lotação, sob supervisão da Pró-Reitoria de Extensão do Instituto Federal de Minas Gerais.

9. O coordenador selecionado deverá se comprometer, por meio da assinatura de Termo de Compromisso do Coordenador (Anexo VIII) a atender as reuniões presenciais ou por web-conferência com a PROEX, sempre que for convocado. Deverá se comprometer ainda a respeitar os prazos de entrega estabelecidos ao anexo respectivo ao subprojeto proposto, e

realizar, quando necessário, os ajustes indicados pela PROEX.

10. Os Subprojetos terão duração total de 12 meses.

11. Poderão se candidatar a vaga de Coordenador servidores do quadro permanente da instituição. Em observação ao disposto no artigo 9º, inciso II, do Decreto 7.416/2010, os servidores técnico-administrativos devem submeter suas propostas em parceria com um docente, coordenador adjunto do subprojeto, que será responsável pela orientação dos estudantes.

12. Servidores que solicitaram redistribuição para outra instituição não poderão submeter propostas.

13. Servidores que solicitaram licença capacitação no período vigente de execução das ações não poderão submeter propostas.

14. Cada subprojeto poderá contar com um bolsista PIBEX ou dois bolsistas PIBEX-Jr, que deverão ser estudantes matriculados em curso oferecido no Campus de lotação do Coordenador e/ou do Coordenador Adjunto e dedicar 20 horas semanais ao Projeto. A seleção dos bolsistas é de responsabilidade do Coordenador do Subprojeto que deverá estabelecer a metodologia e os critérios de avaliação e deverá contar com a participação do Coordenador Adjunto (quando houver).

15. As inscrições deverão ser realizadas através do email editais.proex@ifmg.edu.br até 23:59 do dia 09/12/2018.

16. No ato da inscrição, devem ser anexados ao e-mail os seguintes documentos em formato PDF:

a) Formulário de Inscrição (Anexo V)

b) Subprojeto escolhido, dentre os Anexos I a IV, em duas versões: *i*) identificada e *ii*) desidentificada.

c) Carta de anuência assinada pelo Diretor Geral do Campus de lotação do Coordenador e Coordenador Adjunto (se houver) (Anexo VI).

d) Declaração de experiência profissional (Anexo VII).

e) Currículo Lattes

16. Os Subprojetos (Anexos de I a IV) estão parcialmente preenchidos. Os candidatos podem adaptar o texto das seções e complementar as informações, desde que sigam as orientações propostas.

17. Os candidatos podem enviar propostas para mais de um tema, que devem ser enviadas em inscrições separadas. Cada servidor só poderá coordenar um subprojeto. Em caso de mais de uma inscrição por servidor, será selecionada aquela com maior pontuação.

18. Este Edital conta com recursos financeiros na ordem de R\$ 19.200,00 reais, assim discriminados:

a) Uma bolsa PIBEX por projeto, no valor de R\$400,00 mensais, pelo período de 12 meses ou duas bolsas PIBEX-Jr, no valor de R\$200,00 mensais, pelo período de 12 meses.

19. Os candidatos deverão fazer uma previsão de deslocamentos entre as unidades do IFMG, destinados a reuniões e ações de coleta de documentação. O custeio das diárias e passagens destes deslocamentos ocorrerá pela PROEX, que irá reservar recursos do Orçamento de 2019 para essa finalidade.

20. A execução dos deslocamentos fica condicionada aos recursos disponíveis, que serão distribuídos entre os subprojetos. Caso haja déficit de recursos, a PROEX reserva-se ao direito de proceder a uma aprovação das viagens, mediante solicitação de justificativa. Recomenda-se que, na elaboração do Projeto, sejam privilegiadas as reuniões por

webconferência.

21. São responsabilidades do Coordenador:

- a) Coordenar o subprojeto, sendo o responsável pela execução de todas as suas etapas e pela entrega dos produtos nos prazos estabelecidos.
- b) Comparecer nas reuniões agendadas pela PROEX em Belo Horizonte (ou por webconferência) para deliberações acerca do subprojeto e para apresentação das entregas.
- c) Relatar trimestralmente a PROEX as tarefas realizadas e as alterações no escopo do Subprojeto, conforme o prazo das entregas previstas nos anexos I a IV dos respectivos subprojetos.

22. São responsabilidades do Coordenador Adjunto:

- a) Reunir-se com o Coordenador do Subprojeto para compreender as etapas de execução e entrega.
- b) Orientar e correlacionar, sempre que possível, as ações a serem desenvolvidas no subprojeto com os conteúdos desenvolvido no curso do bolsista e/ou voluntários.

23. São responsabilidades dos Bolsistas:

- a) Desempenhar as tarefas determinadas pelo coordenador no plano de trabalho.
- b) Cumprir carga horária de 20 horas semanais, registrando a presença segundo as condições estabelecidas pelo Coordenador.

24. A avaliação das propostas será realizada por Comissão Avaliadora composta de servidores do IFMG, nomeada por Portaria do Reitor do IFMG.

25. A avaliação contará com duas etapas: *i)* Análise dos Subprojetos e *ii)* Análise de Currículo do Coordenador.

26. A nota do Projeto de Pesquisa será de até 100 pontos, de acordo com o Barema a seguir:

Item	Pontuação
Construção Narrativa	Até 30 pontos
Justificativa	Até 15 pontos
Protótipo	Até 15 pontos
Coleta	Até 20 pontos
Seleção e compilação de acervo (previsão)	Até 20 pontos

27. A nota do currículo será de até 100 pontos, de acordo com o Barema a seguir:

Item	Pontuação
	30 pontos por

Formação Acadêmica	Doutorado 20 pontos por Mestrado
Produção acadêmica em área associada ao tema do subprojeto (artigos publicados em periódicos, livros e capítulos de livros publicados).	4 pontos por publicação até 40 pontos
Participação em Projetos de Pesquisa e Extensão em área correlata ao tema do subprojeto	2 pontos por projeto até 10 pontos
Experiência em Coordenação de Projetos de Pesquisa e Extensão em área correlata ao tema da pesquisa (não cumulativo com item anterior)	5 pontos por Projeto até 20 pontos

28. A PROEX poderá solicitar, a qualquer momento, cópias ou originais da documentação comprobatória da experiência profissional.

29. A documentação comprobatória será utilizada para verificação posterior à divulgação do resultado preliminar. Caso seja constatada alguma incorreção na declaração ou o candidato não comprovar algum item declarado, a nota será retificada.

30. A nota final será a média ponderada das notas do Subprojeto (peso 6) e da nota do currículo (peso 4).

31. Todos os projetos com nota final acima de 60 pontos serão **classificados**, os outros serão **desclassificados**.

a) Os projetos classificados de cada tema serão ordenados segundo a nota final.

b) A comissão vai verificar o primeiro colocado em cada tema.

c) Em caso de empate, será selecionado o projeto com a maior nota nos seguintes itens do barema: “Construção Narrativa”, seguido de “seleção e compilação de acervo”, seguido de “justificativa”, seguido de “protótipo” e por fim, “coleta”.

32. O Cronograma do processo de seleção está descrito no quadro abaixo:

Etapas	Datas
1. Publicação do Edital	26/11
2. Terminio das Inscrições	16/12
3. Homologação das Inscrições	17/12
4. Análise das Propostas	17/12/2018 – 14/01/2019

5. Divulgação do Resultado Preliminar	15/01
6. Prazo para Interposição de Recursos	16/01 a 18/01
7. Análise dos Recursos	21/01 a 25/01
8. Divulgação do Resultado Final	28/01
9. Início dos Projetos	04/02

33. As informações adicionais sobre o edital, documentos modelo e os resultados serão divulgados em <https://www.ifmg.edu.br/portal/extensao/editais>.

34. Esclarecimentos e outras informações poderão ser obtidas no endereço editais.proex@ifmg.edu.br.

35. Os casos omissos nesse edital serão resolvidos pela PROEX.

[1] BENJAMIN, W.1987.

[2] Walter Benjamin também era conhecido como o filósofo da aura devido ao seu pensamento a respeito da reprodutibilidade técnica da obra de arte. Para ele, a arte sempre pode ter sido reprodutível, imitada. A xilogravura tornou o desenho possível de replicado, a litografia permitiu a incisão sobre um bloco de madeira ou cobre possibilitando a reprodução não somente em massa, mas também sob forma de novas criações. Já a fotografia, pela primeira vez no processo de reprodução, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes. A reprodução da técnica do som e do audiovisual resultaram num violento abalo da tradição, relacionado intimamente aos movimentos de massa, cujo o agente mais importante é o cinema. De acordo com Benjamin (1987): o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Na medida em que a técnica multiplica a reprodução, substitui-se a existência única da obra por uma existência serial, bem como, na medida em que a reprodução vai de encontro com o espectador, atualiza-se o objeto produzido, resultando assim, na liquidação do valor tradicional do patrimônio da cultura.

[3] De acordo com Reinaldo e Reis Filho (2018), a relação entre a imagem em movimento, o *pathosformel*, de Warbug, e o conceito de imagem dialética de Benjamin compartilham do mesmo entendimento poético de enxergar e experimentar a realidade. Ambos estavam interessados em superar o problema da representação, não apenas em descrever ou explicar os fenômenos, mas em salvá-los, redimi-los, por um meio de um novo modo de escrita e pensamento. O que eles nos oferecem é um caminho possível de observação, análise e interlocução com as imagens, **em suas montagens, eles submetem um elemento ao encontro de outros**, assim como acontece nos flashes do cinema, da fotografia, na publicidade, no controle da TV, no *link* da Internet. Embora Warburg e Benjamin nunca tenham se aproximado, a despeito dos esforços do filósofo, é Warburg que deve a Benjamin pelo recente interesse e reconhecimento do seu pensamento na atualidade.

[4] KERN, M. 2010.

[5] A proposta é desenvolver um portal interativo com painéis virtuais conectadas por categorias afins: “memórias de ensino”, “memórias dos espaços” e “memórias da ciência e tecnologia”, bem como expor tais memórias via museu itinerante na mesma metodologia

de montagem do site. Ressaltamos que as três categorias aqui apresentadas serão as categorias centrais e iniciais da proposta, pois a partir do diálogo com a comunidade e das interlocuções esperadas e provocadas pelo Centro de Memória do IFMG, outras categorias e narrativas que contribuam para o contar de nossa história serão construídas de maneira aberta e contínua.

[6] Conheça o acervo, disponível no site do Museu de Artes e Ofícios: <http://www.mao.org.br/conheca/acervo/>

[7] Sobre o memorial, disponível no site do Memorial Minas Gerais Vale: <http://memorialvale.com.br/pt/sobre-o-memorial/apresentacao/>

[8] *Atelier des Lumières* – home, disponível em: <https://www.atelier-lumieres.com/fr/home>

[9] Disponível em: <https://www.vangoghmuseum.nl/>

[10] A história de Van Gogh está disponível em: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/stories>

[11] Neste caso, a história de Vincent Van Gogh vai sendo apresentada por categorias dispostas nos “*stories*” que podem ser escolhidos a partir do interesse nas temáticas que compõe as narrativas da vida do pintor, como: “*Looking for contrast*” – sobre os estudos do artista em teoria das cores, a busca por cores mais vivas e a mudança dos tons cinza para as coloridas e brilhantes. “*Artist in Paris*” – sobre mudança para a cidade das luzes, influenciado pela arte moderna; os lugares que frequentava: museus, exposições e galerias de arte, tendo se familiarizado com pinturas de mestres e artistas modernos impressionistas; pessoas que Van Gogh convivia e as obras produzidas nesse período. “*Inspiration from Japan*” – sobre a coleção de gravuras e xilogravuras japonesas como uma das grandes inspirações para Vincent e as obras produzidas nesse período. Além de outros “*stories*” sobre amores não correspondidos, amizades, doença mental que descrevem detalhes interessantes de sua vida e dos diferentes períodos e influências que marcaram as suas obras.

[12] Os candidatos deverão escolher a categoria de interesse e submeter um Subprojeto, conforme a estrutura apresentada nos anexos II, III ou IV, respectivamente: Subprojeto 1: “Memórias do Ensino”; Subprojeto 2: “Memórias dos Espaços”; Subprojeto 3: “Memórias da Ciência e Tecnologia”.

[13] A mostra itinerante do Museu do Futebol na Área já passou por Recife – PE, Ribeirão Preto – SP e Rio de Janeiro – RJ. Belo Horizonte – MG também recebeu sua exposição no Centro cultural Banco do Brasil – CCBB/ BH. O site do museu está disponível em: <http://naarea.museudofutebol.org.br/>

[14] Conforme a classificação, respectivamente área 2 e linha 37, definida no documento: “Extensão Universitária: organização e sistematização do Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras; organização: Edison José Corrêa. Coordenação Nacional do FORPROEX. Belo Horizonte: Coopmed, 2007.

Belo Horizonte, 26 de novembro de 2018.



Documento assinado eletronicamente por **Kleber Gonçalves Glória, Reitor**, em 26/11/2018, às 12:17, conforme art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



A autenticidade do documento pode ser conferida no site https://sei.ifmg.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0 informando o código verificador **0200335** e o código CRC **C93A5B72**.

23208.006208/2018-49

0200335v1