

ETEC CENTRO PAULA SOUZA
UNIDADE PARQUE DA JUVENTUDE
CURSO TÉCNICO EM MUSEOLOGIA

FERNANDO SOLA NETO JUNIOR
JOÃO ROBERTO BATISTA DE OLIVEIRA
LAURA FEITOSA DOS SANTOS
LEONARDO BATISTA
MOREIRA LUCAS COSTA MAIA
VIEIRA MARIA LUIZA VIANA
PATRÍCIO

DIFUNDIR PARA COMUNICAR:
criadores de conteúdo como mediadores culturais do
patrimônio imaterial pelo Youtube

São Paulo
2026

**FERNANDO SOLA NETO JUNIOR
JOÃO ROBERTO BATISTA DE OLIVEIRA
LAURA FEITOSA DOS SANTOS
LEONARDO BATISTA MOREIRA
LUCAS COSTA MAIA VIEIRA
MARIA LUIZA VIANA PATRÍCIO**

**DIFUNDIR PARA COMUNICAR:
criadores de conteúdo como mediadores culturais do
patrimônio imaterial pelo Youtube**

Projeto apresentado à ETEC Parque
da Juventude como parte dos
requisitos para conclusão do Curso
Técnico em

Museologia.

Orientadora: Professora Cecília
de Lourdes Fernandes

Machado Co-orientadora:
Professora

2026

RESUMO

Este projeto museológico propõe uma reflexão acerca da relevância das plataformas digitais de vídeo, em especial o YouTube, como meios de mediação de saberes culturais. Nesse sentido, busca-se compreender de que maneira criadores de conteúdo independentes — de forma consciente ou não — utilizam o ambiente digital como ferramenta para a salvaguarda e disseminação do patrimônio cultural imaterial.

Como estudo de caso, adota-se o canal *Chico Abelha*, que se dedica ao registro e à divulgação de práticas culturais, saberes populares e memórias orais de comunidades interioranas brasileiras. O projeto analisa de que modo tais iniciativas contribuem para a valorização da diversidade cultural e para a construção da memória social.

Considera-se, ainda, a dimensão intergeracional dessa mediação, observando como os conteúdos digitais impactam tanto as novas gerações, nativas do ambiente digital, quanto as gerações mais velhas, responsáveis pela transmissão dos saberes, mas nem sempre integradas às tecnologias contemporâneas.

A investigação será conduzida por meio de análise documental e de conteúdo, de modo a compreender as práticas simbólicas e comunicacionais envolvidas nesses processos. Ao final, será produzida uma exposição, tendo como conteúdos os vídeos publicados no YouTube e tomando o canal *Chico Abelha* como exemplo de mediação de saberes culturais.

Palavras-chave: plataformas digitais; YouTube; patrimônio cultural imaterial; difusão; Saberes Populares

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
1.1 Objetivos.....	6
1.1.2 Objetivo Geral:.....	6
1.1.3 Objetivos Específicos:.....	6
1.2 Metodologia.....	8
1.2.1 Estudo de algoritmo.....	8
1.2.2 Levantamento e análise documental.....	10
1.2.3 Fundamentos da Metodologia.....	10
1.3 O Papel da Mediação Cultural.....	13
1.4 As Pontes entre o IPHAN e o Chico Abelha.....	16
2 PROJETO DE COMUNICAÇÃO.....	23
2.1 Apresentação.....	23
2.2 Objetivos:.....	23
2.3 Público-alvo Almejado.....	23
2.4 Ações Propostas.....	24
2.4.1 Identidade Visual.....	24
2.5 Logotipo.....	26
2.6 Divulgação do Material Educativo.....	30
3 EXPOSIÇÃO.....	31
3.1 Exposição Difundir para Comunicar.....	31
3.2 Memorial do Projeto.....	31
• A. Sala Branca — O Saber Como Pergunta.....	33
• B. Sala Amarela — Chico Abelha E A Circulação Dos Saberes.....	35
• C. Sala Azul — O Sagrado Como Presença E Relação.....	37
• D. Sala Laranja — A Casa Da Vó: O Saber Que Mora No Afeto.....	39
• E. Da Casa À Terra: Quando O Afeto Encontra A Matéria.....	41
• F. Sala Marrom — A Terra Que Ensina.....	42
• G. Sala Preta — A Síntese Do Percurso E O Saber Em Circulação.....	44
• H. O Caminho — Da Escuta À Vivência.....	46
• I. Espaço Educativo — O Coreto: A Roda Como Forma De Saber.....	47
3.3 LOCAL DA EXPOSIÇÃO.....	49
3.3.1 LAYOUT DA EXPOSIÇÃO.....	52
3.4 Análise SWOT e Contexto – SESC 24 de Maio.....	54
A. Forças (Strengths): Ativos Estratégicos e Potencial de Engajamento.....	55
B. Fraquezas (Weaknesses): Desafios de Mediação e Barreiras Simbólicas.....	56
C. Oportunidades (Opportunities): Tendências Socioculturais e Potencial de Conexão.....	57
D. Ameaças (Threats): Disputa de Atenção e Condicionantes Externos.....	57
4 PROJETO EDUCATIVO.....	60
4.1 Eixos Teóricos.....	61
4.2 Propostas do Projeto Educativo.....	62
4.3 Profissionais Participantes.....	62
4.4 Etapas de Desenvolvimento.....	63
4.5 Metodologias para avaliação do Projeto Educativo.....	64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	66

ANEXOS.....	68
ANEXO A.....	68
ANEXO B — Orçamento.....	69
ANEXO C — Cronograma de Planejamento e Execução do Material Educativo.....	70
CUSTOS DO MATERIAL EDUCATIVO.....	70
Especificações técnicas.....	71
Orçamento Estimado.....	71
Remuneração da equipe do setor educativo.....	71
ANEXO D — Cronograma de Execução.....	72
ANEXO E — Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).....	74

1 INTRODUÇÃO

As plataformas digitais, a exemplo do YouTube, têm desempenhado um papel cada vez mais relevante na preservação de práticas culturais e saberes tradicionais, frequentemente ausentes dos espaços institucionais de memória. Ao possibilitar a produção e a difusão de conteúdos audiovisuais por agentes independentes, esses meios ampliam o acesso à diversidade cultural e favorecem a construção de redes de memória que transcendem barreiras geográficas e geracionais.

O canal *Chico Abelha* constitui um exemplo emblemático desse movimento. Por meio de entrevistas e registros audiovisuais de moradores da Serra da Mantiqueira, dedica-se à valorização dos saberes rurais e do folclore local. A plataforma de vídeos transforma-se, assim, em um espaço de mediação cultural que conecta diferentes gerações, confere visibilidade a manifestações culturais frequentemente marginalizadas e contribui para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.

Como desdobramento, este projeto museológico propõe o desenvolvimento de uma exposição que, a partir dos conteúdos produzidos pelo canal, elabore uma narrativa de valorização do patrimônio imaterial e dos saberes culturais, tomando o YouTube como ferramenta de mediação usada por agentes culturais como o Chico Abelha.

1.1 Objetivos

1.1.2 Objetivo Geral:

Elaborar uma exposição que, a partir da análise do canal *Chico Abelha* e de outros criadores independentes, investigue de que maneira plataformas digitais de vídeo, como o YouTube, são utilizadas como ferramentas de mediação para a valorização de memórias e saberes culturais, considerando as dinâmicas intergeracionais e os desafios da preservação digital.

1.1.3 Objetivos Específicos:

- Investigar como os criadores selecionam, produzem e divulgam conteúdos sobre os saberes culturais locais.
- Analisar o papel das plataformas digitais de vídeo, com foco no YouTube, como instrumentos de mediação do patrimônio imaterial.
- Identificar estratégias de engajamento do público para promover a continuidade das manifestações culturais.
- Refletir sobre as relações intergeracionais na produção e consumo desse conteúdo.
- Avaliar os impactos da produção digital independente na construção da memória social.
- Transformar os conteúdos do canal *Chico Abelha* em uma exposição museológica que apresente de maneira concreta como vídeos do YouTube podem ser organizados e interpretados para a divulgação de saberes culturais e do patrimônio imaterial. A proposta busca tornar a experiência expositiva clara, acessível e envolvente para diferentes públicos, evidenciando a construção de narrativas culturais a partir de conteúdos digitais —para isso, pretendemos criar ambientes expositivos que unam os vídeos do Chico Abelha com as manualidades e saberes transmitidos por eles, buscando externalizar e tornar palpável para o público o conteúdo dos vídeos, além disso, nosso material educativo também é desenvolvido para que o indivíduo que visite a exposição também possa carregar, usufruir e transmitir a cultura interiorana para fora do Sesc 24 de Maio, local escolhido para a execução da mostra.

1.2 Metodologia

1.2.1 Estudo de algoritmo

Plataformas de vídeo online, como o YouTube, estabelecem-se como novos espaços para a transmissão e ressignificação do patrimônio cultural imaterial. Segundo a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, aprovada pela UNESCO em 2003, patrimônio imaterial é definido como práticas, representações, expressões, conhecimentos e habilidades que as comunidades reconhecem como parte de sua herança cultural. Esses elementos são transmitidos de geração em geração e constantemente recriados em resposta ao ambiente e à história social, sendo essenciais para a identidade e continuidade (UNESCO, 2003). Nesse contexto, o YouTube se torna mais que uma ferramenta de difusão, podendo ser visto como um instrumento de mediação cultural entre gerações, pois graças as suas dinâmicas de interação em rede, propicia um cenário onde registros audiovisuais são feitos por mestres da tradição —frequentemente representantes das gerações mais velhas —para logo serem consumidos, reinterpretados e compartilhados por jovens, permitindo novas interpretações e apropriações dessas práticas culturais (PIETROBRUNO, 2013).

No entanto, esse processo não acontece de maneira neutra. O algoritmo de recomendação do YouTube tem um papel crucial na visibilidade e no alcance dos conteúdos, criando filtros que podem privilegiar certas expressões culturais em relação a outras. Estudos recentes indicam que os algoritmos da plataforma tendem a favorecer formatos padronizados e com maior apelo emocional, o que diminui a diversidade cultural e causa um estreitamento nas sugestões apresentadas aos usuários (BORGES et al., 2024). Esse fenômeno, ligado aos chamados preconceitos algorítmicos, demonstra como processos automatizados podem perpetuar desigualdades de representação, marginalizando práticas que são menos comercializáveis ou que não se alinham com as estéticas predominantes (NOBLE, 2018)

Essa dinâmica revela uma tensão entre o potencial de democratização do YouTube e suas restrições estruturais. Embora a plataforma amplie o alcance de manifestações culturais que os meios institucionais tradicionais costumam invisibilizar, ela também submete sua difusão às regras comerciais que dominam

o ecossistema digital, o que favorece a homogeneização e a exclusão de expressões culturais minoritárias. Essa contradição ameaça o cerne da Convenção da UNESCO (2003), que promove o respeito à diversidade cultural e a relevância da transmissão intergeracional como pilares para a salvaguarda. Nesse contexto, é essencial questionar o papel dos algoritmos como mediadores culturais, considerando como sua atuação pode tanto reforçar quanto comprometer os processos de preservação digital do patrimônio imaterial.

Em contrapartida, apesar de os algoritmos de plataformas de vídeo online, como o YouTube, poderem restringir a diversidade cultural ao priorizar formatos mais engajados, é importante destacar que os criadores de conteúdo podem adotar estratégias para interagir com esses sistemas de recomendação, aumentando a visibilidade de práticas culturais geralmente limitadas. Segundo Van Dijck, Poell e De Waal (2018), a cultura digital atual é caracterizada por uma lógica de *platformization*, na qual a disseminação de conteúdos depende da habilidade dos criadores em ajustar suas produções às estruturas tecnológicas que as suportam. Nesse contexto, ações voltadas à otimização de metadados

— como a utilização de títulos descritivos, palavras-chave apropriadas, legendas e descrições detalhadas — podem facilitar a indexação dos vídeos e sua inserção em redes de recomendação mais abrangentes. (CUNHA; MOURA, 2022).

Além dos aspectos técnicos, é importante criar histórias que combinem a autenticidade cultural com a acessibilidade da comunicação. Incorporar práticas tradicionais em formatos modernos, como shorts, tutoriais ou registros híbridos que se conectem com tendências digitais, permite que esses conteúdos atinjam audiências que, de outra forma, não teriam acesso a essas expressões (BURGESS; GREEN, 2018). Simultaneamente, a interação ativa com a comunidade online por meio de comentários, transmissões ao vivo e parcerias com outros canais aumenta o engajamento e expande a disseminação dos conteúdos, uma vez que o algoritmo favorece as métricas de envolvimento.

Assim, trata-se de uma apropriação crítica da infraestrutura tecnológica, na qual os criadores de conteúdo podem usar o próprio sistema para promover a diversidade cultural e desafiar as desigualdades de visibilidade. Essa prática, em última análise, está alinhada com o espírito da Convenção da UNESCO (2003), pois ajuda na transmissão intergeracional e na continuidade das

manifestações culturais, que, ao atrair novos públicos, reafirmam sua importância no cenário atual.

1.2.2 Levantamento e análise documental

Cumprindo um dos objetivos citados, realizou-se um levantamento e análise documental dos vídeos do Chico Abelha, com o intuito de verificar como esses conteúdos são produzidos, para quem eles são destinados e quais são as intenções do Chico Abelha ao criá-los. É possível acessar a planilha por meio deste [link](#).

1.2.3 Fundamentos da Metodologia

A difusão promovida por plataformas como o YouTube revela uma nova forma de museologia expandida, onde os acervos não estão fixados em espaços físicos, mas circulam em redes, conectando pessoas, histórias e saberes. Essa dinâmica apresenta um aspecto intergeracional fundamental: enquanto as gerações mais jovens consomem, curtem e compartilham os conteúdos digitais, as gerações mais velhas, que vivenciaram os saberes transmitidos, nem sempre têm facilidade ou acesso a essas tecnologias.

Essa tensão entre o digital e o tradicional evidencia a necessidade de estratégias de inclusão digital e valorização das fontes orais, criando pontes entre os que narram e os que (re)vivem essas narrativas online. Assim, a plataforma não apenas registra, mas também ressignifica os modos de transmissão cultural.

Criadores de conteúdo como Chico Abelha atuam como agentes contemporâneos de salvaguarda, utilizando plataformas digitais como o YouTube para dar visibilidade a manifestações culturais não hegemônicas. Ao construir pontes entre passado e presente, entre o rural e o digital, esses agentes promovem um diálogo intergeracional essencial para a continuidade e a valorização das memórias sociais, afirmamos esse aspecto a partir da perspectiva de Hermano Ribeiro da Silva Junior sobre nostalgia e a produção de memória pelo contato de diferentes grupos:

“[...]a memória no YouTube acontece através dos produtos advindos da indústria cultural, a exemplo de filmes, músicas,

videoclipes, programas de TV, entre outros. Fragmentados em

publicações no site esses produtos ganham outros sentidos, a partir da prática cotidiana dos usuários em uma apropriação que remete a afeto e nostalgia. O sentimento de pertencimento e identidade de uma geração, marcada no espaço e tempo passados, faz com que os usuários acessem o site em busca desse conteúdo e o compartilhe com outras pessoas, seja fazendo o upload de algum vídeo, postando seu link nas redes sociais ou interagindo através de comentários no conteúdo.” (Azcárate apud Silva Junior, 2021, pg. 61)

“O segundo modo como entendemos a memória na plataforma de vídeos da Google está relacionada à geração mais recente que encontrou nos meios digitais uma ferramenta de consumo de informação e forma de expressão. É uma memória coletiva que acontece no ciberespaço sob diferentes maneiras dentro de uma cultura participativa. No YouTube, onde são encontrados usuários-consumidores e usuários-produtores de conteúdo, é da interação entre eles que a memória é construída. No site a memória coletiva ganha uma nova dinâmica, ela está em constante produção e é movimentada por interesses comerciais e identificação dos internautas com o material publicado pelos usuários-produtores, sejam eles Youtubers ou as empresas de comunicação.” (Silva Junior, 2021, pg. 64)

A produção audiovisual independente, ao proporcionar uma grande abertura para a difusão de saberes, assume o papel de um novo tipo de arquivo cultural: dinâmico, acessível e plural, o ambiente online se mostra fluído e conectado, como o artigo de Paula Regina Puhl e Willian Fernandes Araujo nos permite averiguar.

“As ferramentas de compartilhamento dos vídeos do YouTube representam mais um aspecto técnico fundamental na estrutura midiática da ferramenta. Consideramos nesta categoria os links diretos (ou permalinks), que direcionam o usuário a um determinado vídeo, e os códigos de incorporação, que permitem que usuários com mínimo de conhecimento possam veicular vídeos do YouTube em plataformas sociais como blogs e perfis em sites de redes sociais. Estas possibilidades fazem com que os conteúdos dispostos no YouTube transcendam a ferramenta, levando a outros contextos da rede os conteúdos armazenados no site. As características das ferramentas de compartilhamento reforçam a ideia de interconexão entre as plataformas em rede, deixando nas mãos do usuário, das tribos, das comunidades, dos grupos sociais, a convergência dos conteúdos dispostos na internet e com relevância ao grupo [...]” (Araujo; Puhl, 2012, pg. 717)

A partir de uma perspectiva acadêmica museológica, este projeto se vincula a algumas linhas de estudo, como História Oral,

Comunicação e Estudos Culturais com foco no papel da Memória. Com base nesse tripé e considerando a interdisciplinaridade como elo constante, o projeto constrói um arcabouço teórico que permite aprofundar a preservação cultural por meio da análise sistemática dos conteúdos produzidos pelo canal *Chico Abelha* e de seus Mestres do Saber.

Essa abordagem se materializa na forma de exposição, em que entrevistas, registros audiovisuais e práticas culturais documentadas pelo canal são organizados e interpretados como narrativas expositivas. Assim, o projeto transforma reflexões acadêmicas sobre memória, comunicação e saberes populares em estratégias concretas de mediação museológica, evidenciando como os conteúdos digitais podem ser incorporados à salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.

Ao longo do século XX, a História Oral como método permitiu que as narrativas orais deixassem sua posição secundária ao do relato escrito e ganhassem o devido reconhecimento, se tornando um meio para que as vozes “não oficiais” fossem ouvidas, promovendo a chamada “história vista de baixo”

—sendo o canal do Chico Abelha um vocalizador justamente para essas vozes, permitindo o registro e a divulgação de um saber cultural que muitas vezes é estigmatizado.

“Uma pesquisa baseada na história oral, portanto, funda-se nas pessoas que serão entrevistadas. As experiências dessas pessoas, quando narradas por elas próprias, permitem recuperar uma história social, cultural e cotidiana trazida pelo “cidadão comum”, ou seja, por agentes da história que não foram heroicizados, mitificados ou transformados em “grandes homens” ou pessoas públicas ou famosas. Nesse sentido, são múltiplos os sujeitos sociais que poderão narrar suas histórias de vida.” (Caprino, M.P.; Perazzo, P. F, 2011, pg. 806).

Com base neste conceito, os relatos apresentados e até os modos de fazer presentes nos vídeos podem ser vistos como uma reafirmação de diversas memórias (tanto coletivas quanto individuais). Sobre essa questão, Elias Estevão e Priscila F. Perazzo afirmam em “Memória e Cidadania nos Acervos de História Oral e Mídia Digital”:

“Concebemos memória no seu sentido tanto individual quanto coletivo, relacionado às lembranças dos indivíduos. Essas lembranças ou informações traduzem-se em representações ou símbolos cuja expressão material visualiza-se no nosso patrimônio cultural: monumentos, edificações arquitetônicas, documentos, fotografias... Também concebemos a expressão não material desse patrimônio, pelo qual podemos recuperar e preservar nossa memória, pois trata-se de valores e significados, costumes, tradições, manifestos por outras formas de linguagem, como, por exemplo, a dos relatos orais.” (2005, pg. 155).

"A memória não é um fenômeno de interiorização individual, mas sim uma construção social e um fenômeno coletivo, dessa forma sendo modelada pelos próprios grupos sociais. Ainda, devemos pensar que a memória não é o passado, mas a rememoração desse passado feita no presente de um indivíduo, sendo determinada pelas condições presentes do momento." (2005, pg. 156).

Muitos destes estudos apontam para o fato de que a subjetividade tem ganhado cada vez mais importância nos discursos e modos de viver no ocidente e, para compreender a identidade da sociedade no século XXI, a ênfase na memória e o papel fundamental do testemunho oral se tornaram pilares nas pesquisas culturais e de comunicação.

Retomando a ideia da oralidade como método e pensando no impacto que os vídeos do Chico Abelha podem trazer para o campo da preservação cultural e da memória, Monica P. Caprino e Priscila F. Perazzo comentam:

“[...]para pensar a história oral como metodologia a ser utilizada nos estudos de Comunicação, o primeiro pressuposto será deixar de pensar a pesquisa em Comunicação somente como àquela que se detém sobre a produção e os processos comunicativos intrínsecos aos meios de comunicação de massa, mas concebê-la também, como propõe Martín-Barbero (2003) como o estudo das mediações entre meios de comunicação e sociedade, os espaços de relacionamento das pessoas com os meios.” (2011, 804).

1.3 O Papel da Mediação Cultural

O conceito de mediação cultural surgiu a partir das pesquisas feitas no campo da psicologia e pedagogia, como forma de entender o desenvolvimento infantil. Seu precursor, Lev Vygotsky, observava em crianças a internalização dos fatores culturais ao seu redor como parte importante para o seu desenvolvimento, tendo eles como referências de comportamento, de atividades e de crenças, tornando-os, aos poucos, membros da sociedade a que pertencem.

Esses saberes podem ser construídos de forma independente pela criança, através da observação e internalização de seus arredores, mas que, à partir de certo ponto, precisam ser mediados por alguém com maior propriedade sobre os conceitos. Assim como num ambiente específico para a escolarização, esse mediador (geralmente pais ou outros responsáveis) se encontra presente como alguém que toma as decisões sobre o que é ou não apropriado de ser ensinado naquele momento, guiando a prática independente da criança e sanando suas dúvidas, na

melhor das hipóteses.

Dentro da museologia, essa mesma metodologia é observada nos momentos de visita que um indivíduo faz a um museu e/ou exposição, tendo

a sua experiência única mediante o patrimônio mediada por um educador, que facilita seu entendimento à partir da tradução de conteúdos, contextualização de informações e promoção de novas formas de compreensão cultural (Davallon, 2007). Essa ação não só permite que o público possa criar uma relação afetiva com os bens culturais por meio da lembrança da mediação, como também promove sua compreensão, interpretação e apropriação social.

O conceito de mediação evoca, principalmente, a imagem de um mediador, “responsável por desenvolver atividades educativas diretamente com o público de alguns museus e por transmitir a proposta pedagógica dessas instituições.” (**Conceitos chave da museologia**). A mediação cultural é uma das principais ferramentas utilizadas para democratizar o acesso à cultura, permitindo que diferentes grupos sociais possam compreender, interpretar e se apropriar dos bens culturais.

Segundo a UNESCO (2003), o patrimônio cultural imaterial é constituído por práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas que são transmitidos de geração em geração e constantemente recriados pelas comunidades. Diferentemente do patrimônio material, que pode ser conservado fisicamente, o patrimônio imaterial depende diretamente de sua transmissão cultural para continuar existindo.

Nesse contexto, a mediação cultural desempenha um papel essencial ao contribuir para a difusão, valorização e compreensão dessas práticas culturais. A publicação “Conceitos chave da museologia” descreve a atividade de mediação da seguinte maneira:

“Trata-se, então, de uma estratégia de comunicação com caráter educativo, que mobiliza as técnicas diversas em torno das coleções expostas, para fornecer aos visitantes os meios de melhor compreender certas dimensões das coleções e de compartilhar as apropriações feitas.”

Em concordância com Chagas (2009), entende-se que a mediação permite que o patrimônio cultural deixe de ser um elemento estático e passe a ser compreendido como um processo social dinâmico, construído

por meio das relações entre indivíduos, comunidades e instituições.

Em seu glossário de termos, a publicação “Conceitos chave da museologia” descreve a mediação cultural da seguinte maneira:

“O termo designa essencialmente toda uma gama de intervenções realizadas no contexto museal, com o fim de estabelecer certos pontos de contato entre aquilo que é exposto (ao olhar) e os significados que estes objetos e sítios podem portar (o conhecimento).”

Sendo assim, o ambiente virtual aparece como uma forma onde o indivíduo consegue se construir de forma livre e independente, assim como apresentado pela teoria de Vygotsky. Nesse contexto, plataformas digitais como o YouTube tornam-se espaços de mediação cultural, nos quais criadores de conteúdo registram, interpretam e difundem práticas culturais.

Quando é necessário pensar na presença de um indivíduo para agir como mediador no ambiente virtual, os criadores de conteúdo tomam esse título ao selecionar conteúdos, registrar saberes e apresentá-los ao público por meio de narrativas audiovisuais.

A mediação cultural em ambientes de práticas culturais pede por um processo educativo onde as coisas aprendidas ali sejam levadas para o cotidiano, pensando na forma com que esses aprendizados se tornem parte integrante do processo de participação da cidadania de um indivíduo (Teixeira, K. C.).

Chico Abelha, a personalidade na qual este trabalho se baseia, é posicionado em seu próprio canal no Youtube como um mediador cultural (ainda que esse título não seja dado por ele mesmo), pois permite que diversas culturas e tradições alcancem o espectador em seu próprio tempo e vontade ao registrar práticas culturais, entrevistar detentores de saberes e divulgar esses conteúdos em seu canal, contribuindo para ampliar a visibilidade dessas manifestações culturais, algo que, quando observado numa breve pesquisa ao repositório de artigos do Google, é considerado um grande fator para a salvaguarda e permanência desses saberes.

A mediação de Chico Abelha, mesmo que de forma não proposital, se torna um espaço de militância em prol das vidas rurais, já que além de divulgar, também valoriza os seus trabalhos e suas vivências,

empoderando outros a compartilhar as próprias histórias. Deste modo, o trabalho não só do Chico Abelha, mas também de outros criadores de conteúdo contribuem para a difusão cultural, permitindo que saberes tradicionais alcancem novos públicos e sejam reconhecidos socialmente.

1.4 As Pontes entre o IPHAN e o Chico Abelha

Ao se propor que o youtuber Chico Abelha possa ser lido como um mediador digital entre os bens culturais e o público, se torna necessário um olhar mais profundo sobre o conteúdo postado em seu canal pessoal, na busca por encontrar conexões entre seus diversos vídeos com o patrimônio cultural imaterial protegido e divulgado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), demonstrando de maneira efetiva a relação entre o youtuber e as manifestações culturais preservadas em nível nacional.

Com 17 anos de existência e mais de 4 mil vídeos, o canal do Chico Abelha perpassa pelos mais diversos assuntos, ao se olhar para títulos como “Artesanato com folha de palmeira”, “Paçoca e outros usos e costumes durante a Quaresma - Paraibuna SP”, “Aos 85 anos, Dona Maria se trata com remédio de mato - Virginia MG”, “Turismo rural na Mantiqueira – São Bento do Sapucaí SP” e “Lavação da igreja na Festa de Nossa Senhora do Rosário de Chapada do Norte MG” se nota um registro voltado para a vida interiorana, os costumes e festividades tradicionais e os saberes ancestrais.

O IPHAN disponibiliza os dossiês de forma acessível a todos, apontando de forma clara os motivos históricos, sociais e culturais para a preservação de determinado patrimônio. O presente trabalho, ao buscar uma conexão entre o conteúdo do Chico Abelha e o IPHAN, estabeleceu 3 temas relacionáveis: Ofício, saberes e práticas das partiras tradicionais do Brasil, Modos de fazer o queijo Minas artesanal e o Sistema agrícola tradicional das comunidades quilombolas do Vale do Ribeira.

Segundo o dossiê elaborado pelo IPHAN, as parteiras são mestras do ofício do partejar, detentoras de um repertório de saberes e práticas ancestrais, ao misturar as mais diversas referências culturais, se tornam símbolos da complexa construção social do Brasil, pela relação de “comadrio” — laços afetivos entre mulheres a partir da maternidade — elas

compartilham um sistema baseado na empatia e solidariedade entre mulheres, promoção de elementos naturais e religiosos durante o parto e um vínculo relacional íntimo entre parteira, gestante e o recém-nascido, com muitas parteiras se tornando madrinhas ou “mães de umbigo” das crianças que elas ajudaram a trazer para o mundo.

“As parteiras acompanham de perto o pré-natal, o parto, o resguardo e os primeiros dias após o nascimento, certificando-se do bem-estar da mulher e do bebê e repassando orientações a todos da família acerca dos cuidados com a mãe e seu filho, no que diz respeito a interdições, permissões e indicações. A lógica central do partejar tradicional é holística, baseada no atendimento contínuo e integral — corpo, família e comunidade —, e se pauta no cuidado e no acolhimento desde os momentos prévios até os posteriores ao parto, bem como na individualização do atendimento.” (Iphan, 2021, pg. 15)

Ao assistir “Dona Cida parteira – Taubaté SP”, se tem um contato direto com as vivências e os saberes dessas mulheres, por meio de entrevistas disponíveis gratuitamente no Youtube, o público pode ter acesso a narrativa pessoal de uma legítima parteira, conseguindo conhecer um pouco mais desse patrimônio imaterial do Brasil.

O próprio dossiê do IPHAN buscou colocar as parteiras como donas de sua narrativa, como pode ser visto no capítulo 2, “Identificação: parteiras narram o seu ofício”, trazendo o discurso e a perspectiva de diversas mestras do partejar, assim como o texto, os vídeos do Chico Abelha dão protagonismo e voz para esses indivíduos conhecedores de saberes tradicionais. É com Dona Cida que vemos na prática o que o seguinte trecho significa: “Na assistência à gestação, ao parto e ao puerpério, as parteiras acionam técnicas cujas funções práticas e simbólicas são fundamentais para a saúde e a qualidade de vida da gestante e da criança”.

Maria Aparecida dos Santos —ou Dona Cida —, parteira e moradora de Taubaté, contou suas vivências na roça por meio de uma entrevista com o Chico Abelha: nasceu em 02 de Julho de 1925, veio de família humilde, sendo a terceira de sete filhos, ela afirma que o maior motivo para ter se tornado parteira foi, segundo suas palavras, a necessidade do povo, pois faltava “pessoas entendidas” naquela época em sua região, aprendeu o ofício com outra parteira e com um médico que visitava a localidade, ela também foi muito auxiliada por sua mãe.

Segundo Dona Cida, a necessidade era tanta que ela precisou montar uma “escola” para as mulheres grávidas, pois muitas nem sabiam como

trocar fraudas, desempenhando sua função social como parteira dentro daquela comunidade. Ao longo do vídeo, a mestra do partejar fala sobre como executava o seu ofício: ao ser chamada por um membro da família, ela avaliava o que poderia fazer para ajudar a gestante, aconselhando a não realizar trabalhos

pesados, a não correr, receitava um vinho com ervas —mas nunca dava pinga com açúcar, como algumas parteiras faziam, pois acreditava que não era bom para o bebê —no caso de ter que realizar um parto, ela examinava a mulher grávida, orava pedindo auxílio de Deus e, mesmo não acreditando, aceitava realizar alguns ritos simbólicos caso fosse da vontade da gestante, como pendurar uma tesoura junto do rosário. Em todos os seus anos de atuação, Dona Cida afirma que nunca perdeu nenhuma criança, “[...] e graças a Deus, todos os que nasceram na minha mão, tá aí firme ainda, velhinho já [...]”.

O dossiê “Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas” orienta o seu texto entendendo a comida como algo que vai além de uma necessidade de sobrevivência, a produção e o consumo de determinados alimentos se entrelaçam com uma rede de processos culturais, sociais, simbólicos e econômicos. Dessa forma, várias receitas acabam por estarem ligadas a identidade de certas regiões, fazendo parte do cotidiano dos seus moradores e se tornando uma referência para os povos vizinhos, esse é o caso do queijo artesanal mineiro.

“Todos esses relatos e fontes documentais denotam a continuidade histórica da tradição dos queijos artesanais no cotidiano de produtores e consumidores mineiros, desde o século 18 e pelos séculos seguintes. A permanência dessa tradição até a atualidade e sua referência para a identidade de tantos grupos sociais de Minas Gerais são, em si mesmos, elementos significativos do valor patrimonial do Modo de Fazer Queijo de Minas.” (Iphan, 2014, pg. 30)

O que torna a produção artesanal do queijo de Minas tão especial é uma confluência de fatores: o valor histórico, a relevância social e cultural no cotidiano mineiro e os fatores bioquímicos que influenciam nos sabores e especificidades do alimento. A história do queijo artesanal mineiro tem sua origem na colonização desse território durante os séculos XVII e XVIII, sua receita vem da tradição portuguesa: leite cru, coalho e sal, sua produção era pensada para o ambiente serrano —local de difícil escoamento da produção leiteira por conta das estradas —, os mineiros acrescentaram um fermento natural feito a partir do soro do leite, o

“pingo”, cujas características microbiológicas são afetadas pelo tipo de clima, solo e vegetação de cada região.

“Os fatores físico-naturais de cada uma dessas regiões propiciam pastagens típicas e o desenvolvimento de bactérias específicas que se multiplicam em cada um desses microclimas. A esses fatores soma-se um modo próprio de fazer queijo, na manipulação do leite, dos coalhos, das massas, das formas de prensagem, no tempo de maturação (cura), dando a cada queijo

aparência e sabor peculiares. tudo isso se traduz em um vasto repertório de conhecimentos tradicionais[...]” (Iphan, 2014, pg. 15)

Além disso tudo, o dossiê aponta para o fato de que a produção de queijo artesanal tipo Minas é a base de subsistência para mais de 30 mil famílias das regiões do Serro, Canastra, Serra do Salitre, Alto Paranaíba, Araxá, serras do sul de Minas e campo das Vertentes, gerando inúmeros empregos diretos ou indiretamente ligados a produção de queijeira. Cada localidade introduziu pequenas diferenças e variações na fabricação dos queijos mineiros, tornado o fazer uma arte plural e regional, mas todos eles estão inseridos no cotidiano mineiro:

“Do cotidiano da fazenda ao ambiente domiciliar do consumidor urbano, o queijo frequenta a cozinha e a mesa dos mineiros desde a farofa de rala (feita com o subproduto da grosagem e muitos ovos, como convém à cozinha influenciada pelos portugueses) até o pão de queijo, passando pelas broas de fubá com queijo, cuscuz de mandioca com queijo e não deixando de lado algumas beberagens energéticas como a jacuba (café ralo e fraco ou água doce, com pedacinhos de queijo e farinha de milho).” (Iphan, 2014, pg. 46)

O vídeo “Queijo Canastra Artesanal – Delfinópolis MG” — realizado em parceria com o youtuber Lucas Pereira Lima, cujo conteúdo também foca num estilo de vida rural — apresenta o cotidiano dos Freitas, uma das 30 mil famílias que baseiam sua subsistência na produção de queijos artesanais. Por meio de uma série de entrevistas, os membros dessa família contam sobre suas vivências na roça, a forma de se produzir um legítimo queijo Canastra e os impactos da maior fiscalização da vigilância sanitária.

Logo nos primeiros minutos, o público entrará em contato com algumas das informações presentes no dossiê: Lucas, um dos filhos mais velhos —e que trabalha na fazenda dos pais tanto como produtor de leite, quanto como guia turístico local —, comenta de forma descontraída sobre o que qualifica um queijo Canastra, a importância das variações microbiológicas possibilitadas pelo clima e pela vegetação, em outro momento, a matriarca da família fala sobre o “pingo” enquanto retira o

leite de uma das vacas.

Por meio das entrevistas é apresentado um cotidiano que gira em torno da produção de queijos: acordar cedo para tirar o leite das vacas, alimentá-las, coar o leite e levá-lo para a maturação, todos são envolvidos nesse processo, dos pais até o filho mais novo. A atividade queijeira é mostrada como uma parte vital de seu modo de viver, o aumento do lucro com o festival local, a expectativa com

a competição de queijos, importante evento social que a família participaria no dia seguinte.

Sua subsistência, vida social e até as suas ambições são profundamente marcadas pela produção do queijo Canastra, o vídeo disponível no canal do Chico Abelha apresenta tanto esses fatores quanto a parte prática da produção do queijo, dessa forma, o público entra em contato com vários aspectos que são valorizados pelo texto do IPHAN.

O dossiê “Sistema agrícola tradicional das comunidades quilombolas do Vale do Ribeira” tem como objetivo realizar o pedido de registro de um bem cultural que consiste em toda uma rede de relações e saberes construídos ao redor da prática agrícola quilombola tradicional presente na região do Vale do Ribeira, um conjunto de elementos que abrange: o cultivo nas roças de coivara, a diversidade de plantas manejadas, a cultura material associada, o preparo de alimentos, as formas de transmissão de conhecimento, as redes de comercialização e as expressões culturais derivadas.

“O sistema agrícola tradicional quilombola do Vale do Ribeira é um conjunto de saberes e técnicas aplicados no cultivo de uma variedade de plantas utilizadas na alimentação, medicina e cultura material. Abrange também os espaços onde se desenvolvem as atividades, os arranjos locais de organização do trabalho, os modos de processar os alimentos, os artefatos confeccionados para este fim e os contextos sociais de consumo. A existência de cada um dos componentes do sistema agrícola promove - e ao mesmo tempo resulta de - um modo de transmissão intergeracional dos conhecimentos baseado na oralidade, no aprendizado presencial e prático. Esses conhecimentos se expressam também por meio da linguagem, pela existência de um “idioma” criado para designar processos, objetos, classificar e caracterizar elementos ligados ao fazer agrícola.” (Iphan, 2017, pg. 22)

O contexto histórico do Vale do Ribeira apresenta uma região explorada desde o período colonial que, graças a presença de ouro de aluvião, contou com a presença e constante interação entre portugueses colonizadores, nativos da etnia carijó e subsaarianos bantos escravizados. É por essa busca de enriquecimento que se formam os primeiros povoados

da região do médio e alto curso do Rio Ribeira, e com eles, a agricultura de subsistência.

A presença africana se originou num contexto de exploração do vale, mas permaneceu mesmo com a saída dos colonizadores europeus após a escassez do ouro na região, eles foram responsáveis por construir assentamentos de ex-

escravizados em zonas remotas do Vale do Rio Ribeira, além de ocupar muitas fazendas abandonas. Os quilombos eram formados por agrupamentos rurais de famílias predominantemente negras, com uma complexa rede de relações de parentesco e vizinhança entre os assentamentos, com o passar do tempo, o convívio social no território gerou intercâmbios culturais e um forte comércio baseado nos produtos agrícolas com indígenas e brancos.

Realizado numa das regiões mais preservadas de Mata Atlântica e povoado por comunidades tradicionais indígenas, quilombolas, caiçaras e ribeirinhos, modelo de plantio realizado pelos quilombos, também conhecido por “agricultura itinerante” e “agricultura de corte-e-queima” é caracterizado, segundo o IPHAN:

“Dentre as práticas e conhecimentos que formam o sistema agrícola tradicional quilombola, o cultivo realizado no espaço da roça se configura como eixo estruturante. A “roça de coivara”, como é frequentemente chamada pelos quilombolas a prática agrícola que desenvolvem, se caracteriza por:

- Diversidade de espécies e variedades manejadas, sendo a maioria delas para fins alimentares;
- Rodízio das áreas de plantio;
- Uso do fogo como técnica de abertura das clareiras e nutrição do solo.” (Iphan, 2017, pg. 23)

As primeiras imagens do vídeo “15ª Feira de Troca de Sementes e Mudanças Tradicionais – Vale do Ribeira SP”, realizado pelo Chico Abelha em 2025, mostram uma forte comercialização dos produtos locais, como sementes, alimentos geleias e compotas, numa feira tradicional movimentada e marcada por símbolos e expressões artísticas da cultura quilombola. Entre cada entrevista, Chico Abelha mostra cenas de diferentes atividades do evento.

Seu primeiro entrevistado é Ivo Sapatu, presidente do quilombo Sapatu, que já nos primeiros instantes do vídeo aponta a feira como um evento de resistência, uma feira de troca de sementes, onde se é possível preservar a “semente crioula”, como o arroz, o feijão, o milho e a mandioca —se tratando, no final, de uma forma de preservar a própria cultura do

sistema agrícola —, segundo Ivo: “Nós temos um sistema agrícola quilombola reconhecido pelo IPHAN como patrimônio da humanidade e uma feira de sementes desse porte retrata bem isso da nossa cultura local”.

Dona Valni, 54 anos, nascida e criada no quilombo São Pedro e uma das diversas mulheres quilombolas que atuam como cozinheiras no evento, conta para Chico Abelha —e para o público —que o destaca uma refeição quilombola era que todos os produtos utilizados vinham do quilombo: o feijão e a mandioca, o porco caipira, o palmito pupunha, além de todas as ervas e temperos presentes, tudo era produzido pelos diversos quilombos que ocupam a região do Vale do Ribeira. Sydney, morador do assentamento Porto Velho, comenta sobre a principal diferença dos quilombos dos séculos passados para esses locais de resistência na atualidade: antigamente, o quilombo era ocupado por oprimidos marginalizados e escravizados, hoje —mesmo com o preconceito —o quilombo está sendo visto.

A partir dessas informações, o presente trabalho conclui que, de maneira tanto direta quanto indireta, Chico Abelha em seu papel de mediador digital apresenta para o seu público diversos patrimônios culturais afirmados pelo próprio IPHAN. Assim sendo, pode-se enxergar que o youtuber analisado vai além de produzir vídeos sobre um “estilo de vida rural”, mas está inserido numa rede de preservação e divulgação cultural.

2 PROJETO DE COMUNICAÇÃO

2.1 Apresentação

Este plano de comunicação tem como objetivo estruturar as ações de divulgação da exposição *Chico Abelha e os Saberes da Roça* (nome temporário), que investiga o papel dos criadores de conteúdo como agentes de mediação das memórias e saberes culturais, com foco no canal *Chico Abelha* no YouTube. A proposta parte da valorização da cultura popular e da oralidade como patrimônio imaterial, articulando estratégias físicas e digitais para ampliar o alcance da exposição.

A mostra será realizada no SESC 24 de Maio, e busca transformar o espaço expositivo em território de escuta, partilha e continuidade dos saberes do interior brasileiro. A comunicação será pensada como extensão sensível da curadoria, conectando o público urbano à memória rural por meio de linguagens acessíveis, afetivas e simbólicas.

2.2 Objetivos:

- Aumentar o reconhecimento da exposição e do canal *Chico Abelha* como agentes culturais.
- Atrair jovens e educadores interessados em cultura popular.
- Estimular o diálogo entre museus e criadores de conteúdo.
- Promover o acesso à exposição tanto presencial quanto digitalmente.
- Democratizar o acesso à arte por meio da ocupação do espaço urbano.
- Engajar novos públicos e impulsionar visitas presenciais.

2.3 Público-alvo Almejado

- Faixa etária: 20 a 30 anos
- Classe social: média e popular
- Gênero: diverso
- Hábitos: consumo de conteúdo em redes sociais, interesse por cultura popular, educação, história oral

2.4 Ações Propostas

2.4.1 Identidade Visual

A identidade visual será pensada juntamente com os temas e conceitos da exposição, visando trazer ao público uma maior imersão ao visitar o espaço. Para isso, serão adotadas como principais referências artes, artesanatos e recursos visuais diversos comumente usados nas regiões interioranas de São Paulo e Minas Gerais. Também serão usadas referências de regiões rurais de outros estados do Brasil, como Ceará, Paraíba, Alagoas, Bahia, entre outros. Todas as escolhas visuais terão sua devida justificativa de uso, tendo como fonte central o canal *Chico Abelha* e os diversos elementos que aparecem em seus vídeos.

Apesar do foco especialmente nas regiões de Minas Gerais e São Paulo, Chico mostra, em seu canal, a diversidade cultural interiorana de diversos lugares do país. Em meio as suas entrevistas com moradores dessas regiões, ele encontra pessoas as quais vieram de diferentes estados do Brasil, e que trazem com elas saberes manuais e imateriais desses locais, como é o caso de Alexandrina, amiga de Chico e figura recorrente em seu canal. Alexandrina Bispo dos Santos nasceu em Nova Soure, cidade no interior da Bahia, onde viveu sua vida antes de se mudar para São José dos Campos, lugar que reside atualmente. Em suas aparições no canal *Chico Abelha*, quando está cozinhando ou cuidando de sua horta, Alexandrina traz consigo suas vivências e saberes do lugar onde nasceu, compartilhando essas memórias com Chico e, talvez até inconscientemente, ajudando na difusão desses conhecimentos. Assim sendo, a identidade da exposição levará em conta não só a região onde essas pessoas vivem nos dias atuais, mas também os lugares os quais fazem parte de suas histórias e experiências no mundo. As principais linhas da identidade visual são: paleta de cores, tipografia, logotipo e recursos visuais complementares.

2.4.1.1 A. Paleta de cores:



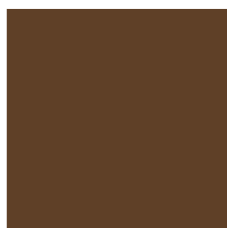
#C8663F - Laranja: Tom que se aproxima da cor dos tijolos usados nos telhados das casas do interior, da terra avermelhada e do barro usados para as diversas manualidades da “roça”.



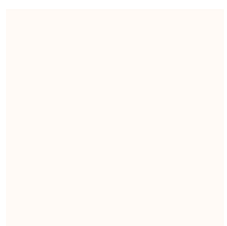
#425678 - Azul: Simboliza a espiritualidade e a sabedoria, buscando representar a importância da religiosidade e oralidade presente na vida dos moradores dessas regiões, assim como a diversidade dessas doutrinas.



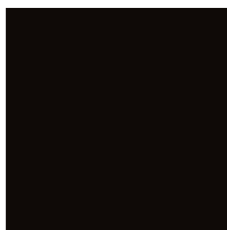
#E9B94A - Amarelo: Representando o que dá nome à exposição, a “Abelha”, trazendo também a cor das colmeias, do mel e da palha, elementos naturais e usados nas cidades interioranas.



#5f4027 - Marrom: Força da terra, base da vida rural. O barro presente na cerâmica, nas casas feitas de pau a pique, no forno artesanal, entre as várias outras utilizações do material encontrado em seus mais variados estados.



#FFFAF5 - Branco: A paz e tranquilidade do interior, a neutralidade. Também funciona como forma de suavizar a paleta.



#0f0a07 - Preto: Alerta para o esquecimento das tradições rurais. Será usado também nos textos expositivos, por ser uma cor que facilita a leitura.

Essas cores serão aplicadas em painéis, elementos gráficos, projeções, mobiliário e suportes, compondo uma narrativa visual coesa.

2.4.1.2 B

. Tipografia:

Fonte:

ABDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ ABDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890.: ' * (?) + - ' / =

12 ABDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ. 1234567890

18 ABDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ. 1234567890

24 ABDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ. 1234567890

36 ABDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ. 1234567890

48 ABDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ. 1234567890

60 ABDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ. 1234567890

72 ABDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ.

Oferta do

Dia Criador:

Eduardo

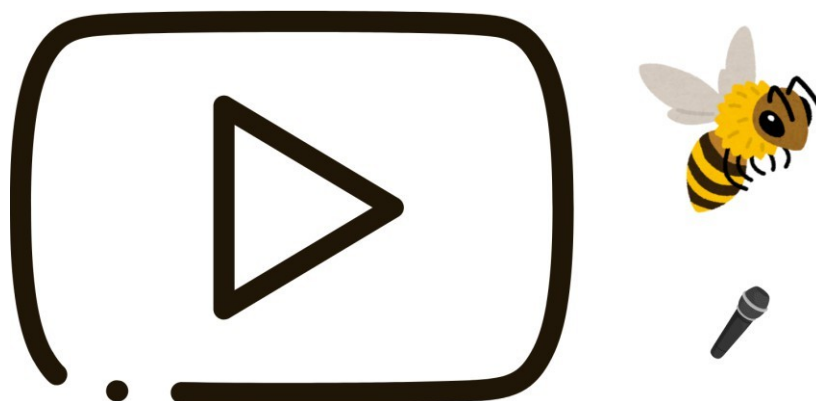
Ramalho

A fonte escolhida tem como inspiração os cartazes de ofertas usados em mercados e lojas, em sua maioria feitos a mão. Essa tipografia conversa diretamente com o tema da exposição, utilizando-se de um material simples, comumente visto em comércios de diversas regiões do Brasil, o qual já faz parte da memória de grande parte da população.

2.5 Logotipo

A logotipo do projeto foi idealizada com o objetivo de transmitir ao público o tema da exposição de maneira simples e objetiva, fazendo referência ao Youtube e ao estilo espontâneo das entrevistas de Chico Abelha, assim reforçando o papel da comunicação digital na divulgação da cultura popular.

Para isso, foram selecionados elementos visuais que fazem alusão aos temas principais da exposição: a logo do Youtube, a abelha referenciando Chico e o microfone, representando suas entrevistas com as diferentes pessoas que aparecem em seus vídeos.

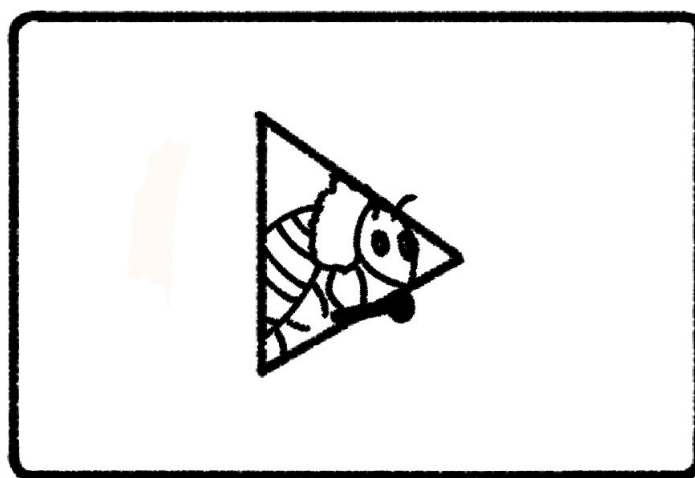


Imagens 1 e 2: Elementos visuais considerados para a logo

Fonte: Canva

Com os elementos estabelecidos, os testes de composição iniciaram, e a seguinte foi escolhida: a logo da plataforma de vídeos como plano de fundo, com a abelha ao centro, como se estivesse saindo do botão de play, com o microfone sendo segurado em suas pernas.

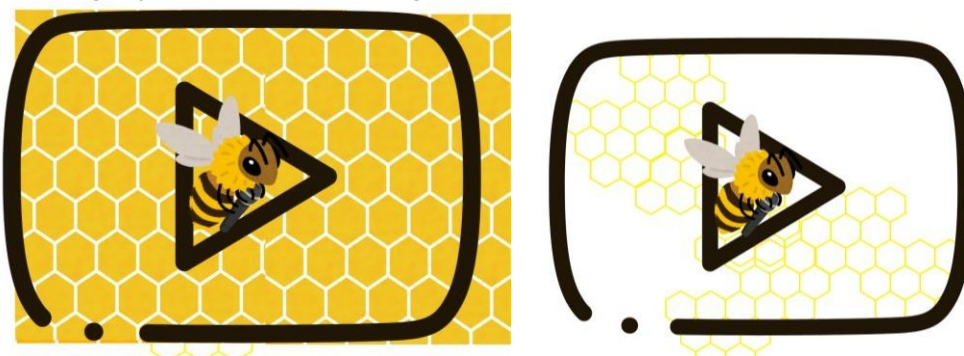
Imagem 3: Desenho simples da composição da logomarca



Fonte: Canva

Depois, usando os elementos do Canva, foram adicionadas aos testes diferentes texturas com formas hexagonais, remetendo a colmeias:

Imagem 4: Logotipo com texturas hexagonais



Fonte: Canva



Imagem 5: Logotipo idealizado com nome da exposição ao lado

Fonte: Canva

Em dado momento, o estilo dos elementos visuais foi repensado para algo mais simples, com um formato menos detalhista e mais fácil de reconhecer, mantendo os componentes do Youtube e da abelha, excluindo apenas o microfone:

Imagem 6: Logotipo com elementos visuais simplificados



Fonte: Canva

2.6 Divulgação do Material Educativo

Dentro do plano de comunicação, está também a divulgação do material educativo, que busca ser acessível por meios digitais além do físico, resultando em um alcance maior da exposição e de suas pautas. As estratégias pensadas para essa divulgação foram a de: entrega gratuita do livreto ao público na entrada e na saída da exposição; a disponibilização da versão digital no site da ETEC e nas plataformas do curso de Museologia, principal responsável pela exposição; publicações em redes sociais contendo trechos do material, buscando o engajamento virtual; distribuição para escolas, professores e grupos de visitas agendadas; inclusão de QR Codes no espaço expositivo, direcionando para o arquivo digital; e o uso do material em oficinas, visitas mediadas e ações educativas complementares.

3 EXPOSIÇÃO

Como produto, será desenvolvida uma exposição que reunirá a curadoria dos conteúdos escolhidos do canal, além do projeto expográfico e de atividades educativas que promoverão uma reflexão sobre a difusão de saberes culturais nessa plataforma. Também serão desenvolvidos materiais de divulgação.

A narrativa irá explorar a ideia do criador Chico Abelha, que idealizou um canal com o propósito de promover a difusão de saberes culturais para um público amplo, acessível por meio do YouTube. Será investigado suas intenções e estratégias para garantir que esses saberes e patrimônios alcancem o maior número possível de pessoas. Com base nessa premissa, será desenvolvido um projeto expositivo que dialogue com o setor educativo, visando incentivar a comunidade local a criar canais que mostrem os saberes cultivados pelas pessoas do território, e como elas podem promover a disseminação desses conhecimentos por meio da plataforma do YouTube.

¹O local escolhido foi o Sesc 24 de Maio, permitindo que diversas tradições rurais do interior de São Paulo sejam vistas, difundidas e comemoradas na capital do estado, promovendo o legado da tradição num cenário de intenso movimento metropolitano. Por se encontrar na região da República, o Sesc 24 de Maio conta com uma comunidade local diversa, pois o território possui pontos de encontros para as mais variadas classes sociais.

3.1 Exposição Difundir para Comunicar

3.2 Memorial do Projeto

Tema: vídeos do YouTube como difusores de patrimônios imateriais e saberes culturais

Justificativa: tendo em vista a não materialidade apresentada por saberes e tradições culturais, a exposição tem como objetivo apresentar vídeos do YouTube que apresentem esses patrimônios e saberes, tendo como exemplo o Canal do Chico Abelha.

¹ Museu do Folclore de São José dos Campos. Projeto Museu Vivo. Disponível em: < <https://www.museudofolclore.org/museu-vivo/>>

Público-alvo geral: pessoas de todas as faixas etárias

Público-alvo específico: pessoas de 20 a 30 anos que podem ser produtores de conteúdo em potencial desses saberes para o YouTube, dessa forma, se torna possível reavivar as lembranças de um público mais velho e ressignificar vivências para uma nova geração.

Narrativa escolhida (temática geral): reconhecimento de youtubers como potenciais mediadores entre os patrimônios imateriais e saberes culturais e o público, por meio do YouTube, com foco no Canal do Chico Abelha

Recorte específico: A exposição tem como objetivo difundir patrimônios imateriais e saberes culturais na perspectiva de criadores de conteúdo do YouTube. Ao adotar tal abordagem, podemos aproximar esses fazeres e uma população diversa que não só consumirá esses conteúdos, mas também poderá ser uma difusora potencial de expressões culturais da sua comunidade.

Tipo de acervo escolhido:

- Acervo digital do Canal do Chico Abelha oriundo do Youtube.
- Acervo Físico —cenográfico —referente aos objetos expostos em cada módulo.

A exposição *Difundir para Comunicar* nasce do desejo de valorizar e compartilhar os saberes populares presentes na vida cotidiana da roça, especialmente na região da Serra da Mantiqueira. Inspirada nos vídeos do comunicador Chico Abelha, a mostra propõe uma imersão sensível e afetiva nos modos de viver, fazer e narrar do povo do campo.

Ao adentrar o espaço expositivo, o visitante é convidado a estabelecer uma conexão que vai além do físico — uma ponte com suas próprias memórias, com lembranças de tempos vividos ou contados. É o cheiro do pão caseiro saindo do forno a lenha, a água “mais fresquinha” do filtro de barro na casa da avó, o terreiro onde se colhem verduras com as mãos, e as festas religiosas onde se participa como devoto, ajudante ou apenas como alguém que saboreia as comidas típicas nas barracas.

Esses objetos cenográficos, junto com as texturas, cores e suportes expositivos, foram pensados para abraçar o visitante e entregar esses saberes como um presente. A exposição busca aguçar memórias e sensações, despertando afetos e reconhecimentos. Mais do que contemplar, o visitante é

convidado a viver — e, a partir dessa vivência, tornar-se um pequeno divulgador desses saberes, seja por meio da oralidade, seja pelas manualidades.

A identidade visual da mostra dialoga com técnicas populares como a xilogravura, o bordado e a cerâmica, e se inspira nas letras de caminhão e nas cores vibrantes e terrosas que caracterizam o universo rural, a estética do projeto expositivo busca se inspirar nesses elementos citados acima.

Difundir para Comunicar é, portanto, um gesto de reconhecimento da potência educativa e cultural dos territórios rurais e de seus protagonistas. Uma celebração dos saberes que resistem e florescem fora dos grandes centros urbanos — e que, ao serem compartilhados, continuam vivos. O formar não é impositivo, mas acontece pela experiência vivida.

A exposição está organizada em **seis salas temáticas**, cada uma representada por uma cor e por um eixo de sentido presente nos vídeos de Chico Abelha:

- **A. Sala Branca — O Saber Como Pergunta**

A Sala Branca constitui o ponto de partida conceitual da exposição e o primeiro contato do visitante com a narrativa proposta. Este módulo inaugura o percurso não pela apresentação de conteúdos acabados, mas por meio de uma provocação fundadora: “**O que é saber?**”. A pergunta, inscrita de forma central no espaço, não busca uma definição única ou consensual, mas convida o visitante a refletir a partir de sua própria experiência e de seu repertório de vivências.

Pensada para ter ambientação sensível e conceitual, a Sala Branca introduz o público à ideia de saberes culturais e à importância dessas formas de conhecimento na construção das identidades individuais e coletivas, bem como na preservação das tradições. O espaço é deliberadamente concebido como neutro. As paredes brancas não impõem narrativas fechadas, cores simbólicas ou atmosferas específicas, permitindo que o visitante adentre a exposição sem direcionamentos interpretativos prévios. Essa neutralidade atua como estratégia curatorial para evitar

interferências nos conceitos já estabelecidos na mente do público, criando um campo de abertura, disponibilidade à escuta e suspensão de certezas.

Distribuídas pelo ambiente, pequenas frases e textos apresentam noções introdutórias relacionadas ao tema do saber, aproximando o visitante de definições simples e cotidianas, como “saber: ter conhecimento, ficar ou permanecer informado, conhecer” e “imaterial: aquilo que não se consegue tocar, impalpável”. Essas definições não pretendem encerrar sentidos, mas funcionar como disparadores reflexivos, instigando o público a questionar o que é reconhecido como conhecimento e quais saberes costumam ser legitimados socialmente.

O elemento central do módulo é a pergunta “Para você, o que é saber?”, inscrita de forma isolada em uma das paredes. Ao lado, uma pequena mesa disponibiliza canetões ou giz de cera, convidando o visitante a registrar diretamente na parede sua própria resposta. Esse gesto simples transforma o público em agente ativo da expografia, inserindo suas percepções, memórias e experiências no espaço expositivo.

As paredes passam, assim, a funcionar como superfícies abertas à inscrição de múltiplos sentidos. Cada palavra registrada integra um conjunto provisório e mutável, formando um arquivo coletivo e efêmero que se transforma ao longo do tempo. O ato de escrever materializa a ideia de que o conhecimento não é estático, nem exclusivo de instituições formais, mas emerge das experiências cotidianas, das relações sociais e dos aprendizados vividos.

Essa ação inicial opera também como um deslocamento epistemológico. Antes de entrar em contato com os saberes do interior registrados por Chico Abelha nos módulos seguintes, o visitante é convidado a reconhecer que também carrega saberes, ainda que muitas vezes não os nomeie como tal ou não os considere legítimos. Desse modo, a Sala Branca prepara o visitante para a experiência expositiva ao instaurar um estado de abertura, reconhecimento e reflexão crítica.

Mais do que introduzir um tema, este módulo estabelece a premissa central da exposição: o saber não é apenas algo a ser observado, mas algo a ser partilhado, inscrito e constantemente reconstruído. Ao iniciar o percurso

com uma pergunta aberta, a Sala Branca afirma o museu como espaço de escuta, de

produção simbólica compartilhada e de diálogo entre diferentes formas de conhecer e habitar o mundo.

- **B. Sala Amarela — Chico Abelha E A Circulação Dos Saberes**

A Sala Amarela dá continuidade ao percurso iniciado na Sala Branca, deslocando o visitante da pergunta abstrata sobre o saber para o encontro com uma experiência concreta de mediação cultural. Se o módulo anterior instaura o questionamento “O que é saber?”, este espaço propõe uma resposta possível, encarnada na trajetória e na prática comunicacional de Chico Abelha.

Neste módulo, Chico Abelha é apresentado não como especialista ou detentor de um saber formalizado, mas como mediador sensível de conhecimentos construídos no cotidiano das comunidades do interior. Seu trabalho se baseia na escuta atenta, na proximidade com os sujeitos registrados e no reconhecimento dos saberes populares como formas legítimas de conhecimento. A Sala Amarela, portanto, não celebra apenas o indivíduo, mas o modo de fazer e de se relacionar com o outro que sua atuação representa.

Os tablets distribuídos no espaço exibem o documentário sobre Chico Abelha e sua trajetória, permitindo ao visitante conhecer sua história, suas motivações e sua forma de registrar práticas, memórias e modos de vida. O uso desses dispositivos reforça a conexão entre os saberes tradicionais e as mídias digitais, evidenciando o potencial das plataformas contemporâneas como ferramentas de mediação cultural e de circulação do patrimônio imaterial.

A escolha da cor amarela não se limita a um valor estético. Ela remete simbolicamente à abelha, à colmeia e ao mel, imagens que orientam conceitualmente este módulo. Assim como a abelha percorre longas distâncias, coleta e compartilha, Chico Abelha transita por territórios, escuta histórias e dissemina saberes, fazendo com que esses conhecimentos circulem para além de seus contextos de origem. O saber,

nesse sentido, não é acumulado, mas colocado em movimento.

A narrativa da sala propõe que o visitante também seja atravessado por esse movimento. O contato com o documentário e com os registros audiovisuais busca despertar uma vontade de conhecer mais, de ouvir com atenção e de reconhecer os saberes presentes em sua própria vida e em seu entorno. A ideia da **ferroada** surge, então, como metáfora desse despertar. Ao ser provocado

pelo conteúdo apresentado, o visitante é instigado a agir, a levar consigo aquilo que aprendeu e a tornar-se uma nova abelhinha, capaz de disseminar os conhecimentos adquiridos ou lembrados ao longo da exposição.

Esse convite não pressupõe necessariamente a produção de registros audiovisuais ou o domínio de tecnologias específicas. Antes disso, propõe uma postura ética e relacional diante do saber, baseada na escuta, no respeito e na valorização das experiências alheias. A Sala Amarela sugere que a transmissão do conhecimento pode ocorrer por meio da oralidade, da memória familiar, das práticas cotidianas ou das redes sociais, ampliando o alcance dos saberes culturais sem descaracterizá-los.

Dessa forma, o módulo estabelece uma inflexão fundamental na narrativa da exposição. O visitante deixa de ocupar exclusivamente a posição de observador e passa a ser interpelado como agente ativo dentro de uma rede de saberes em circulação. O conhecimento apresentado não se encerra no espaço expositivo, mas é pensado como algo que deve seguir adiante, retornando ao cotidiano e às relações sociais de cada visitante.

A Sala Amarela afirma, assim, um princípio central da exposição: os saberes culturais permanecem vivos na medida em que circulam, são compartilhados e encontram novos sujeitos dispostos a escutar, aprender e transmitir. Chico Abelha surge como exemplo desse processo, não como exceção, mas como possibilidade.

Acervo cenográfico utilizado:

- Objetos: O famoso chapéu do Chico Abelha e sua câmera filmadora.
- Imagens: fotos do Chico Abelha, tanto sozinho quanto junto das pessoas que ele entrevistou, também se teria fotos de figuras importantes para a vida do Chico, como a Alexandrina.
- Textos: legendas que contam a biografia do Chico Abelha e trechos retirados de seu blogue pessoal na Internet.

- Vídeos: trechos de *Academia rural do Chico Abelha*, *Chico Abelha de férias na Mantiqueira*, *Alexandrina e a bolsa do Chico Abelha*, *Chico Abelha entrevista sua mãe – São José dos Campos SP*, *Youtube como meio de vida – Chico Abelha e Fogão de Minas com Saymon* e *Fui renovas meu RG na cidade – Chico Abelha*.
- Suporte expositivo: Pilar central com a tela de vídeo e estruturas hexagonais como mesas e estantes, placas para os textos e imagens, tela para os trechos dos vídeos.

● **C. Sala Azul — O Sagrado Como Presença E Relação**

A Sala Azul propõe um encontro com o sagrado enquanto dimensão estruturante da vida cotidiana. Após reconhecer o saber como experiência compartilhada e compreender sua circulação por meio da mediação cultural, o visitante é convidado a perceber que, para muitas comunidades do interior brasileiro, o sagrado não constitui um campo separado da existência, mas atravessa gestos, objetos, tempos e relações.

Este módulo é concebido como um espaço de conversa. Não se trata de apresentar religiões de forma comparativa ou hierarquizada, tampouco de oferecer definições doutrinárias. A proposta é criar um território de escuta e reconhecimento, no qual o visitante possa perceber como diferentes formas de fé organizam modos de viver, de compreender o mundo e de gerar pertencimento. Catolicismo, evangelismo, espiritualidades indígenas e religiões de matriz africana convivem no espaço expositivo, evidenciando a pluralidade e o sincretismo que caracterizam a religiosidade popular brasileira.

A cor azul domina o ambiente como referência simbólica à espiritualidade, ao recolhimento e à transcendência, sem remeter a uma tradição específica. Trata-se de um azul que acolhe, que silencia e que permite atenção. Nesse cenário, os objetos rituais ocupam lugar central. Terços, bíblias, imagens de santos, guias de orixás, vestimentas, instrumentos de culto, artefatos indígenas e outros elementos não são apresentados como curiosidades ou peças isoladas, mas como extensões de práticas vivas.

Cada objeto exposto carrega marcas de uso, de fé e de memória.

São objetos que rezam, protegem, curam, celebram e organizam o tempo comunitário. Ao colocá-los em diálogo no mesmo espaço, a exposição convida o visitante a perceber que, apesar das diferenças simbólicas e cosmológicas, essas práticas compartilham funções semelhantes no cotidiano, como a produção de sentido, a criação de vínculos e o enfrentamento das incertezas da vida.

A narrativa da sala é atravessada pelas vozes das pessoas registradas por Chico Abelha. Seus relatos revelam que a fé se aprende na prática, na

repetição dos gestos, na observação dos mais velhos e na participação coletiva em rituais e celebrações. O saber religioso, nesse contexto, é um saber incorporado, transmitido pelo corpo, pela oralidade e pela convivência. Ele não se separa do trabalho, da família ou da comunidade, mas se entrelaça a essas dimensões.

Ao apresentar diferentes religiões lado a lado, a Sala Azul propõe um exercício de reconhecimento e respeito. O visitante não é convocado à adesão, mas à compreensão de que o sagrado assume múltiplas formas e que todas elas produzem conhecimento, identidade e pertencimento. A conversa com o sagrado, aqui, é também uma conversa com a diversidade cultural e com os modos pelos quais diferentes grupos constroem sentido para o mundo que habitam.

Assim, este módulo reafirma um dos princípios centrais da exposição. Os saberes culturais não se expressam apenas em técnicas, ofícios ou narrativas, mas também em crenças, rituais e objetos carregados de significado. A Sala Azul convida o visitante a reconhecer o sagrado como saber vivo, partilhado e profundamente enraizado nas experiências do cotidiano.

Acerco cenográfico utilizado:

- Objetos: Véu de oração (tanto um véu completo sendo exposto quanto um pedaço do tecido separado para que o público possa tocar e sentir o material), guias de orixás e terços católicos, estátuas de santos, objetos ritualísticos de origem indígena e vestimentas referentes a cada fé representada.
- Imagens: fotos de procissões e eventos religiosos.
- Textos: Buscam mostrar a presença marcante da fé no meio rural, contando fatos e curiosidades sobre festividades e hábitos religiosos, terão algumas placas com frases de pessoas entrevistadas nos vídeos, citações voltadas para a experiência religiosa desses indivíduos.

- Vídeos: trechos de *Vídeo Completo - O Cortejo - Festa do Divino em Turmalina MG - 2025*, *Lavação da Igreja na Festa de Nossa Senhora do Rosário de Chapada do Norte MG* e *Paçoca e Outros Usos e Costumes Durante a Quaresma - Paraibuna SP*

- Suportes Expositivos: Oratórios de diversos tamanhos e de diferentes decorações, placas para os textos e imagens, uma tela para os trechos dos vídeos, bancos de igreja para o público sentar.

- **D. Sala Laranja — A Casa Da Vó: O Saber Que Mora No Afeto**

A Sala Laranja é o núcleo mais afetivo da exposição. Concebida como a evocação deliberada da casa da avó e, mais especificamente, da cozinha da roça, este módulo convida o visitante a mergulhar em um universo de memórias, sensações e reconhecimentos. Aqui, o saber não se apresenta como discurso ou explicação, mas como experiência vivida, sentida e lembrada.

Diferentemente das salas anteriores, que operam por meio da pergunta, da mediação e da escuta, a Sala Laranja atua por aproximação sensível. O visitante é acolhido por um ambiente que mobiliza o visual, o olfato e o tato, ativando lembranças da infância ou oferecendo, para quem não viveu esse contexto, uma imersão nos modos de viver do interior e da roça. Trata-se de um saber que se transmite pelo convívio, pela repetição cotidiana e pela memória afetiva.

O espaço é estruturado a partir de elementos reconhecíveis do cotidiano rural. O fogão a lenha ocupa posição central como símbolo de calor, reunião e sustento. Próximo a ele, o filtro de barro, o coador de café de pano, as canecas esmaltadas e a mesa grande de madeira rústica, coberta por um tecido quadriculado, constroem a cena da partilha. Sobre a mesa, pequenos detalhes, como os bichinhos decorativos e o cesto de ovos em formato de galinha, reforçam a dimensão doméstica e lúdica do ambiente.

A janela, aberta para uma paisagem que remete ao campo, amplia a sensação de interioridade e continuidade entre dentro e fora. Ela sugere um tempo mais lento, marcado pela observação da natureza, pelo ritmo do dia e pelas tarefas do cotidiano. Nesse espaço, cozinhar, servir café,

preparar a comida ou simplesmente sentar à mesa são gestos carregados de significado.

A Sala Laranja evidencia que muitos saberes culturais se constroem nesse território íntimo. Receitas aprendidas de observação, modos de uso dos objetos, cuidados com o alimento, formas de receber e acolher são transmitidos sem registros escritos, mas por meio da convivência e da repetição. A cozinha,

aqui, é apresentada como lugar de aprendizagem, memória e transmissão intergeracional.

Ao ativar essas lembranças e sensações, o módulo propõe um deslocamento importante na experiência do visitante. O saber deixa de ser algo distante ou formalizado e passa a ser reconhecido como parte da vida cotidiana, muitas vezes desvalorizado por sua aparente simplicidade. Ao mesmo tempo, a sala convida à reflexão sobre quantos desses saberes sobrevivem apenas na memória e nos gestos, correndo o risco de se perder quando o convívio se rompe.

Assim, a Sala Laranja reafirma o princípio central da exposição de que os saberes culturais vivem no corpo, no afeto e na prática. Ao transformar a cozinha da vó em espaço expositivo, o museu reconhece a casa como lugar legítimo de produção de conhecimento e convida o visitante a revisitar suas próprias histórias, identificando nelas saberes que, embora cotidianos, possuem profundo valor cultural e simbólico.

Acervo cenográfico utilizado:

- Objetos: Cerâmicas, crochês, filtro de barro, fogão à lenha, pilão, cestos de palha, brinquedos artesanais, comida cenográfica.
- Imagens: pessoas realizando artesanatos e utilizando os objetos descritos.
- Textos: informativos explicando a importância dessas manualidades para a vida rural —tanto por motivos econômicos quanto por razões culturais —, citações dos entrevistados pelo Chico Abelha contando sobre como aprenderam a realizar essas obras (quem os ensinou? Por que quiseram aprender? Quais as dificuldades de realizar essa manualidade?)
- Vídeos: trechos de *O Biscoito de Polvilho da Dona Nelzira*, *Artesanato com Folha de Palmeira*, *Artesanato com Palha de Milho - Dona Anésia*, *Seu Quim*, *o Fazedor de Carros de Bois* e

Aprendi Observando os Parentes - Ulisses Mendes - Itinga MG.

- Suportes Expositivos: Mesa com comida cenográfica e armários rústicos, buscando simular uma "casa de vó".
Placas para os

textos e imagens, uma tela para os trechos dos vídeos, cadeiras e sofás para o público sentar.

- **E. Da Casa À Terra: Quando O Afeto Encontra A Matéria**

Ao deixar a Sala Laranja, o visitante carrega consigo lembranças despertadas na intimidade da casa. A cozinha, com seus objetos gastos pelo uso, seus cheiros e seus gestos repetidos, revela que muitos saberes culturais nascem no cotidiano doméstico, no convívio entre gerações e na relação direta com aquilo que sustenta a vida. No entanto, esses saberes não se encerram na casa. Eles se prolongam, discretamente, para além de suas paredes.

A passagem para a Sala Marrom propõe justamente esse deslocamento. O que se aprende na cozinha tem origem na terra. O alimento preparado no fogão a lenha começa no solo que acolhe a semente. O barro do filtro, das panelas e das moringas vem do chão pisado todos os dias. A madeira da mesa, do banco e das janelas carrega a memória do tempo da natureza. Mesmo os gestos afetivos da casa são resultado de um conhecimento construído em íntima relação com a matéria.

Se a Sala Laranja apresenta a casa como lugar de afeto, transmissão e cuidado, a Sala Marrom amplia esse entendimento ao revelar a terra como fundamento desses saberes. A transição entre os dois módulos evidencia que não há ruptura entre o espaço doméstico e o mundo natural, mas continuidade. A casa do interior não se coloca em oposição à terra; ela é extensão dela. Seus objetos, seus alimentos e seus rituais cotidianos nascem de uma relação direta com o ambiente.

Esse deslocamento também implica uma mudança no modo de perceber o saber. O visitante sai de um espaço marcado pela memória sensorial e afetiva e entra em um terreno onde a matéria ganha protagonismo. A terra deixa de ser apenas cenário e passa a ser

reconhecida como agente ativo de transformação. É ela que ensina a plantar, a colher, a construir, a curar e a esperar o tempo certo. O saber, aqui, assume uma dimensão material, corporal e relacional.

A passagem da Sala Laranja para a Sala Marrom, portanto, não representa uma mudança brusca de tema, mas um aprofundamento. Parte-se do reconhecível e afetivo para alcançar o fundamento desses afetos. O visitante

é conduzido a perceber que aquilo que se vive na casa da vó, na cozinha e à mesa, só existe porque há um diálogo constante com a terra, com seus ciclos e com suas possibilidades.

Assim, o percurso expositivo reafirma que os saberes culturais do interior não se organizam em compartimentos estanques. Casa, corpo, matéria e terra formam um contínuo. Ao atravessar essa passagem, o visitante é convidado a compreender que preservar os saberes da roça implica também reconhecer e respeitar a relação profunda entre os modos de viver humanos e o mundo natural que os sustenta.

- **F. Sala Marrom — A Terra Que Ensina**

A Sala Marrom aprofunda o percurso iniciado na cozinha da casa da vó, deslocando o visitante do espaço doméstico para aquilo que o sustenta em sua origem. Se na Sala Laranja os saberes se revelam no afeto, na memória e nos gestos cotidianos, aqui eles se manifestam na relação direta com a matéria e com a terra. Este módulo convida o visitante a reconhecer o solo, as plantas, as sementes e os materiais naturais não como recursos inertes, mas como participantes ativos na construção dos modos de vida do interior.

A cor marrom que domina o ambiente remete à terra pisada, ao barro moldado, à madeira trabalhada e ao chão de onde brota o alimento. Trata-se de um espaço em que a natureza deixa de ser pano de fundo e passa a ocupar o centro da narrativa. A Sala Marrom evidencia que muitos saberes culturais se estruturam a partir de uma convivência prolongada com o ambiente, desenvolvida pela observação atenta dos ciclos naturais, pelo uso sensível dos materiais e pela transmissão prática desses conhecimentos ao longo das gerações.

Os objetos expostos, como ferramentas da roça, diferentes tipos de argila, sementes, raízes e plantas medicinais, revelam sistemas de conhecimento profundamente enraizados na experiência cotidiana. Cada instrumento é extensão do corpo de quem trabalha a terra. Cada espécie

vegetal carrega um saber específico sobre plantar, colher, curar, alimentar ou proteger. Esses conhecimentos não se apresentam em manuais, mas na repetição do gesto, na tentativa, no erro e na observação paciente do tempo da natureza.

A Sala Marrom também evidencia que não há separação rígida entre natureza e cultura nos modos de vida retratados. O barro que se transforma em panela, casa ou filtro de água é o mesmo chão percorrido diariamente. As plantas que alimentam são as mesmas que curam e que participam de rituais. A terra é, ao mesmo tempo, sustento material, referência simbólica e memória coletiva. Nessa lógica, o saber não se impõe sobre a natureza, mas nasce do diálogo com ela.

Os registros audiovisuais de Chico Abelha presentes neste módulo reforçam essa compreensão ao dar voz a agricultoras, agricultores e moradores do interior que falam de suas práticas com a terra como quem fala de uma relação de respeito e reciprocidade. A terra ensina a esperar, a reconhecer limites e a compreender que nem tudo pode ser acelerado ou controlado. Esses relatos revelam uma forma de conhecimento que valoriza o tempo longo, a escuta do ambiente e a integração entre corpo humano e mundo natural.

Ao atravessar a Sala Marrom, o visitante é convidado a perceber que os saberes apresentados ao longo da exposição não se organizam de forma fragmentada. A comida que aquece a casa, os objetos que habitam a cozinha, os gestos transmitidos pelos mais velhos e as práticas do cotidiano têm origem comum na terra e em sua transformação sensível. O interior, nesse sentido, não é apenas um lugar, mas uma forma de relação com a matéria e com o tempo.

A Sala Marrom reafirma, assim, a terra como mestra e fundamento. Reconhecer esses saberes implica compreender que preservar as tradições do interior também significa preservar as relações humanas com o ambiente. Ao trazer a matéria para o centro da exposição, este módulo convida o visitante a refletir sobre os vínculos entre cultura, natureza e sobrevivência, reconhecendo a terra como um dos principais arquivos vivos de conhecimento.

Acervo cenográfico utilizado:

- Objetos: Vasos de plantas medicinais, sementes, raízes, diferentes tipos de argila, enxadas e instrumentos da roça.
- Imagens: De diferentes tipos de terra, de pessoas cuidando de suas hortas e estruturas que se utilizam do barro.
- Textos: principalmente voltados para técnicas de plantio, diferenças entre argilas e seus usos e para as variadas serventias

das raízes, folhas e frutos (como o uso em artesanato, alimentação e cuidados medicinais).

- Vídeos: trechos de *Deus Sempre Escreve Certo* - Lurdinha e Américo - Mendonça MG, *O Meu Serviço é Esse e Se Não Fazê Passa Fome* - Gelson - Novo Cruzeiro MG, *O Plantio Convencional do Maracujá* - Mendonça MG e *As Plantas do Seu Zé e as Histórias de Dona Luzia* - Turmalina MG.
- Suportes Expositivos: Paletes de madeira rústica nas paredes, imitando jardins suspensos, cada paleta focaria em um aspecto: plantas, instrumentos, argilas. Placas para os textos e imagens, uma tela para os cortes dos vídeos, bancos de praça para o público sentar.

- **G. Sala Preta — A Síntese Do Percurso E O Saber Em Circulação**

A Sala Preta constitui o ponto de convergência de toda a exposição. É neste módulo que o visitante compreende, de forma explícita, o sentido dos caminhos percorridos anteriormente e o propósito do trabalho de Chico Abelha. Se a Sala Amarela apresentou quem ele é, a Sala Preta revela o que ele deseja mostrar e, sobretudo, o que espera provocar em cada pessoa que entra em contato com esses saberes.

O espaço reúne oito telas de 50 polegadas, dispostas de modo que cada uma dialogue diretamente com as narrativas apresentadas nas salas anteriores. Os vídeos exibidos, todos provenientes do canal de Chico Abelha, abordam práticas, modos de vida, crenças, fazeres e relações com a terra que o visitante já vivenciou ao longo do percurso expositivo. Assim, fé, casa, matéria e território reaparecem não como fragmentos isolados, mas como partes de uma mesma rede de saberes.

À frente de cada tela há um puff individual, convidando o visitante a sentar-se e permanecer. Acima de cada posição, um sistema de saída de áudio direcionada garante que o som seja percebido apenas por quem ocupa aquele lugar específico. Essa solução expográfica cria uma experiência de escuta íntima

e concentrada, evitando interferências sonoras entre as telas e permitindo que diferentes narrativas coexistam no mesmo espaço sem competir entre si.

Essa organização espacial reforça a ideia de que o saber exige tempo, atenção e escuta. Cada visitante escolhe onde sentar, qual história ouvir e por quanto tempo permanecer. O percurso, que até então foi coletivo e compartilhado, torna-se também individual e reflexivo. O visitante encontra-se a sós com a voz que narra, com o gesto que aparece na tela e com as memórias que essas imagens despertam.

A Sala Preta explicita, assim, o gesto central de Chico Abelha. Seu trabalho não se limita ao registro ou à documentação de práticas culturais. Ele busca tornar visível aquilo que, muitas vezes, passa despercebido no cotidiano. Ao reunir essas histórias em seu canal, Chico Abelha produz um arquivo vivo, em constante atualização, que depende da escuta e do interesse de quem o acessa para continuar existindo.

Neste módulo final, torna-se evidente que a exposição não tem como objetivo apenas informar ou sensibilizar, mas provocar continuidade. O visitante é convidado a perceber que, ao ouvir essas histórias, já se torna parte da cadeia de transmissão. A reação pode assumir diferentes formas. Pode ser o desejo de aprender um fazer, o reconhecimento de uma memória da própria infância, a curiosidade diante de um modo de vida desconhecido ou mesmo um comentário simples compartilhado com alguém próximo.

A Sala Preta afirma que qualquer uma dessas ações, por menor que pareça, tem potência de alcance. Um comentário leva a outro, que alcança mais alguém, e depois mais um. O saber, como o próprio percurso revela, não se move em saltos grandiosos, mas em gestos sucessivos, cotidianos e muitas vezes silenciosos. É assim que ele permanece vivo.

O preto que envolve o espaço não simboliza encerramento, mas profundidade. É o lugar onde tudo se condensa e de onde novos movimentos podem surgir. Ao finalizar a exposição neste ambiente, o

museu rejeita a ideia de conclusão definitiva. O percurso se encerra fisicamente, mas se abre simbolicamente para fora do espaço expositivo.

A Sala Preta devolve ao visitante aquilo que esteve em jogo desde a primeira pergunta escrita na Sala Branca. O saber não é algo distante nem exclusivo. Ele circula, se transforma e se amplia sempre que encontra alguém

disposto a escutar, reconhecer e transmitir. Ao deixar esta sala, o visitante não sai apenas informado, mas implicado. Ele carrega consigo a possibilidade de ser mais um elo nessa rede viva de saberes do interior.

Acervo cenográfico utilizado:

- Vídeos: documentário da exposição sobre o Chico Abelha sendo projetado e telas com diferentes vídeos sendo transmitidos.
- Suportes Expositivos: projetor e tela de projeção, pequenos puffs para o público sentar, telas de vídeos.

● **H. O Caminho — Da Escuta À Vivência**

Entre a Sala Preta e o Espaço Educativo surge um corredor que não funciona apenas como passagem física, mas como transição conceitual e sensorial. Este caminho marca o momento em que o visitante deixa a experiência predominantemente expositiva e adentra o território da vivência, da ação e do encontro coletivo.

O corredor é concebido como a representação simbólica de uma estrada da roça. Um caminho simples, cotidiano e profundamente carregado de sentido. Estruturas de bambu e palha formam um túnel leve e orgânico, remetendo às construções improvisadas e funcionais do interior, onde o abrigo se faz com o que a terra oferece. Ao atravessá-lo, o visitante experimenta uma mudança gradual de atmosfera, que anuncia a passagem do espaço museal para o espaço da prática.

O chão de vidro permite visualizar, logo abaixo dos pés, diferentes camadas de materiais naturais: cascalho, pedras, barro e um pequeno curso d'água representado. Esse solo estratificado evoca o caminhar no interior, onde cada trecho do percurso apresenta uma textura, um som e uma resistência diferentes. A iluminação em LED, aplicada de forma cuidadosa, acompanha esses materiais e cria reflexos sutis, dando movimento à terra e à água, como se o caminho estivesse vivo.

Essa experiência sensorial reforça a ideia de deslocamento

consciente. O visitante não apenas passa pelo corredor, mas percorre um trajeto que ativa o corpo, a visão e a memória. O som imaginado da pisada sobre a terra, a imagem da água correndo lentamente e a presença dos materiais naturais criam uma sensação de travessia. Trata-se de um caminho de preparação.

Do ponto de vista curatorial, o corredor simboliza aquilo que a exposição propõe desde seu início: o saber não ocorre de maneira instantânea, nem se encerra na observação. Ele se constrói no percurso, no tempo e no deslocamento. Assim como na roça, chegar a um lugar implica caminhar, observar e atravessar paisagens.

Ao sair da Sala Preta, onde o visitante compreendeu o sentido e a rede de saberes apresentada por Chico Abelha, o corredor oferece um espaço de passagem entre a escuta e a ação. Ele marca o início da experiência educativa não como ruptura, mas como continuidade. O que foi ouvido, visto e sentido ao longo da exposição encontra, nesse caminho, um momento de sedimentação antes de se transformar em prática.

Ao final do túnel, o visitante chega ao Espaço Educativo/Coreto já atravessado por essa experiência corporal e simbólica. O caminho, portanto, não é apenas um conector entre ambientes. Ele inaugura o tempo do compartilhamento, da roda, da conversa e da vivência, reafirmando que aprender, ensinar e transmitir saberes é, antes de tudo, um percurso vivido.

- **I. Espaço Educativo — O Coreto: A Roda Como Forma De Saber**

O Espaço Educativo, organizado em torno da figura do coreto, representa a culminância do percurso expositivo. Após atravessar o corredor que simboliza a estrada da roça, o visitante chega a um espaço onde o saber deixa definitivamente de ser apenas observado e passa a ser vivido, compartilhado e colocado em circulação coletiva.

Na tradição das cidades e vilas do interior brasileiro, o coreto ocupa um lugar central na vida comunitária. É nele que acontecem os encontros, as músicas, os anúncios, as festas e as conversas públicas. Ao adotar essa forma arquitetônica como dispositivo educativo, a exposição assume uma posição conceitual clara. O conhecimento não é transmitido de forma vertical, mas construído em roda, na escuta mútua e na troca de experiências.

O coreto, neste contexto, opera como espaço pedagógico e simbólico. Ele materializa a ideia de que os saberes culturais se sustentam pela convivência, pelo corpo presente e pela oralidade. Diferentemente dos módulos expositivos anteriores, que apresentam registros, ambientes e narrativas mediadas, o Espaço Educativo se organiza a partir da ação e da relação direta entre pessoas.

As atividades propostas neste espaço incluem rodas de conversa, contação de histórias, cantos, vivências e práticas relacionadas aos saberes apresentados ao longo da exposição. Não se trata de ensinar conteúdos fechados, mas de criar condições para que os visitantes falem, escutem e reconheçam saberes uns nos outros. A experiência educativa é entendida como processo, não como produto.

A organização em roda reafirma esse princípio. Nela, não há frente nem fundo, nem posições privilegiadas de fala. Todos compartilham o mesmo espaço e a mesma possibilidade de participação. Essa escolha dialoga diretamente com a pedagogia da escuta e com as práticas da educação popular, nas quais o conhecimento se constrói na relação entre sujeitos e na valorização da experiência vivida.

O Espaço Educativo também amplia a proposta iniciada na Sala Preta, onde o visitante é convidado a reconhecer-se como elo de uma rede de saberes. Aqui, essa possibilidade se concretiza. Ao participar de uma roda, ao contar uma história, ao aprender um gesto ou ao relembrar uma prática, o visitante se torna agente ativo de transmissão cultural. O saber circula no presente, sem mediações tecnológicas ou institucionais rígidas.

O coreto estabelece, assim, uma relação direta com os territórios de onde vêm os saberes apresentados na exposição. Ele remete às praças, às festas comunitárias e aos espaços de encontro do interior, reafirmando que o conhecimento emerge do coletivo e se fortalece na partilha. Ao ser deslocado para o espaço museal, o coreto não perde sua função original, mas a atualiza e a reinscreve em um novo contexto.

Este módulo final reafirma que a preservação do patrimônio imaterial não acontece apenas por meio do registro ou da exposição, mas sobretudo pela vivência, pela repetição e pela continuidade das práticas culturais. O Espaço Educativo não é complemento da exposição, mas sua extensão viva. É o lugar onde aquilo que foi visto, ouvido e sentido ao longo do percurso encontra corpo, voz e relação.

Ao sair do coreto, o visitante não leva consigo apenas lembranças da

exposição, mas a experiência de ter participado de um processo coletivo. Assim, a exposição se encerra não como conclusão, mas como abertura.

O saber

retorna à sua origem mais profunda, a roda, o encontro e a comunidade, reafirmando que só permanece vivo aquilo que continua sendo compartilhado.

3.3 LOCAL DA EXPOSIÇÃO

Para a realização do produto final deste projeto, foi escolhido o Sesc 24 de Maio, que se encontra na rua 24 de Maio, na região da República, estando em um local bastante movimentado do centro urbano, próximo do metrô, do Theatro Municipal de São Paulo, da Galeria do Rock, da Praça das Artes, entre outros pontos de intensa vivência cultural. Mapa do entorno do Sesc 24 de maio:

Local escolhido para a exposição

Imagem 1: Mapa do entorno do Sesc 24 de Maio

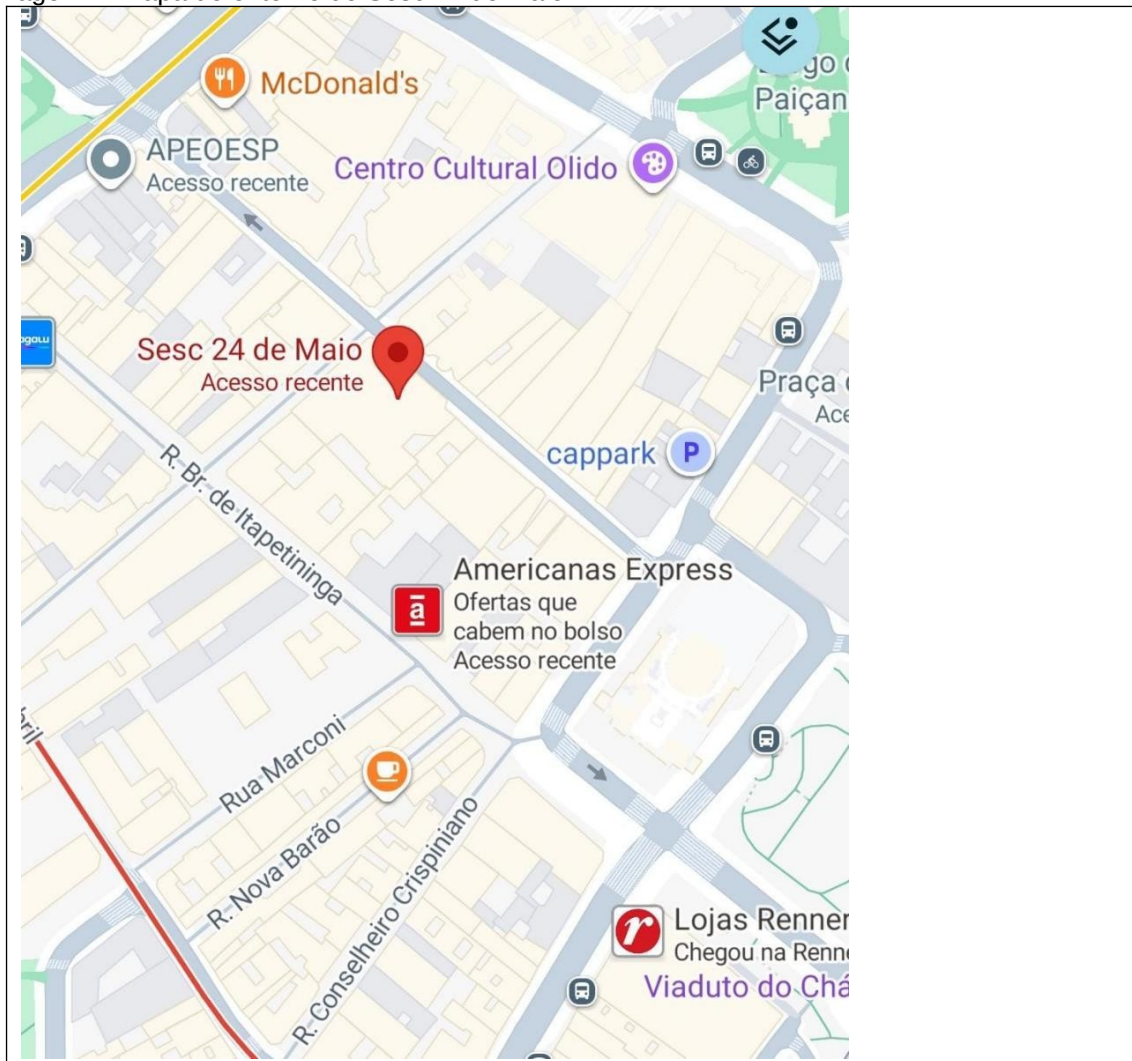
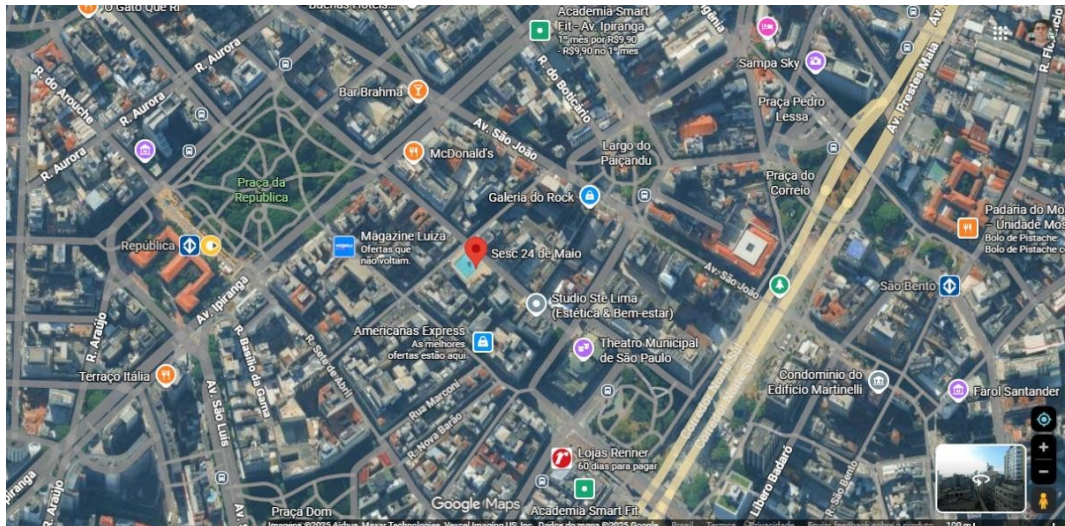
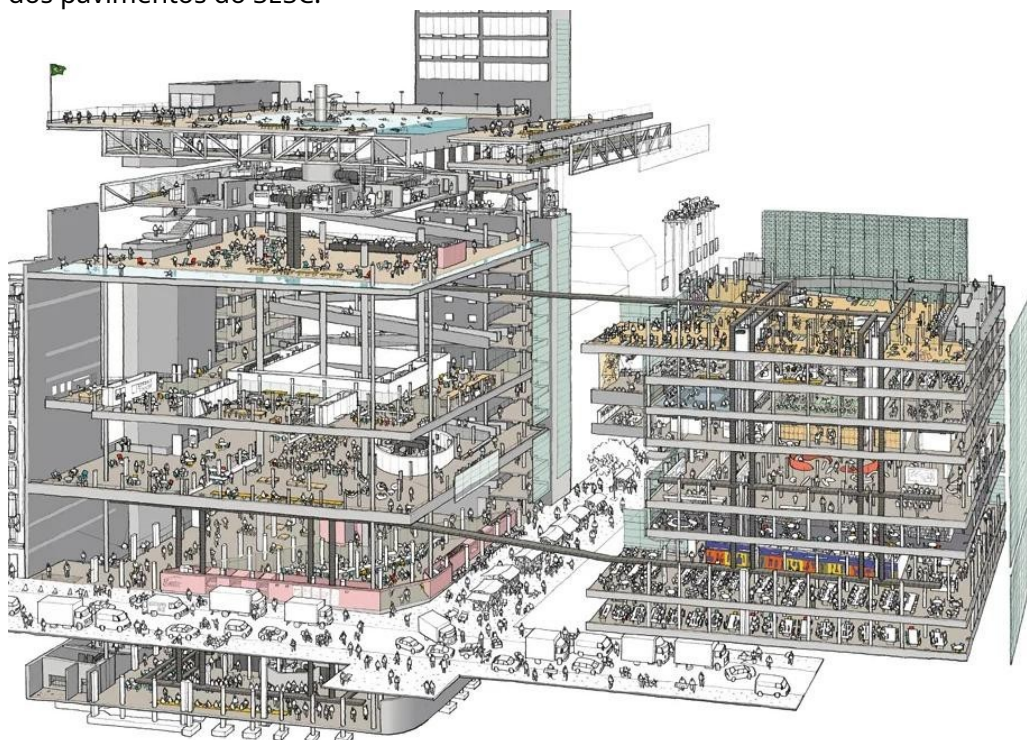


Imagem 2: mapa do entorno imediato do SESC 24 de Maio.



Fonte: Google Maps

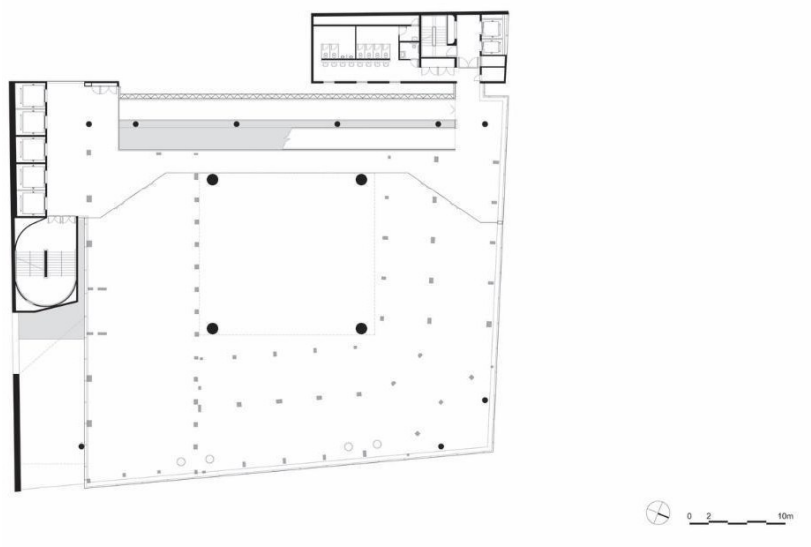
Imagem 3: Corte esquemático mostrando circulação vertical e organização dos pavimentos do SESC.



Planta do 5º Pavimento

Fonte: site Daniloz

Imagem 4: Planta do pavimento onde a exposição pode ser instalada.



Fonte: site Daniloz

3.3.1 LAYOUT DA EXPOSIÇÃO

Imagem 1: Vista aérea da exposição geral



Imagem 2: Vista lateral da exposição geral



Imagem 3: Vista aérea das salas expositivas

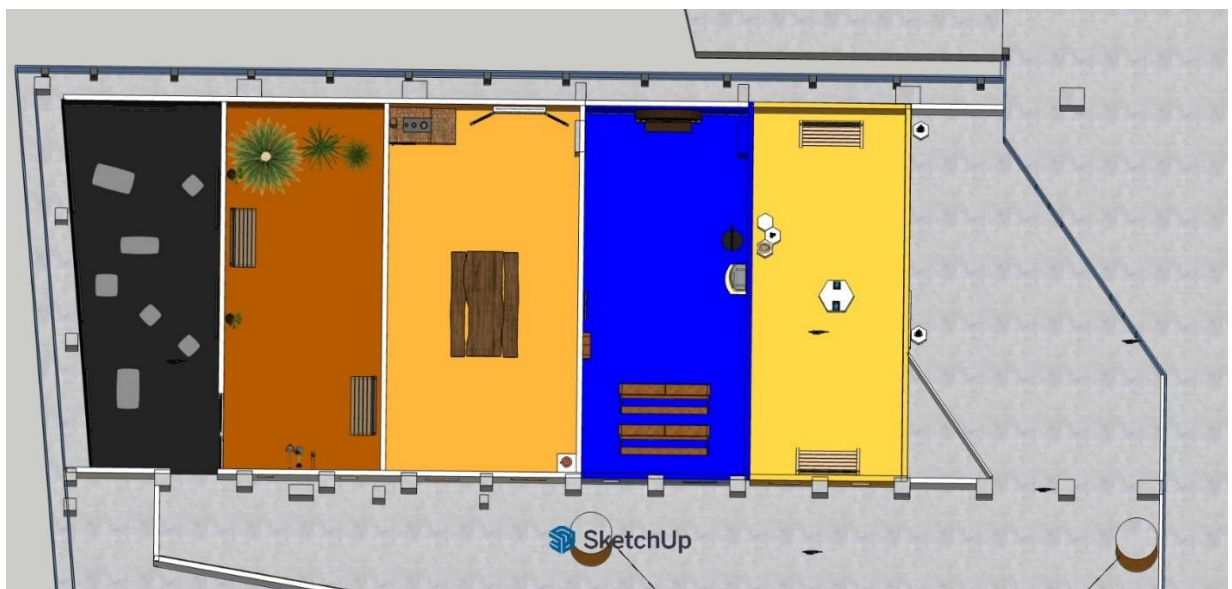
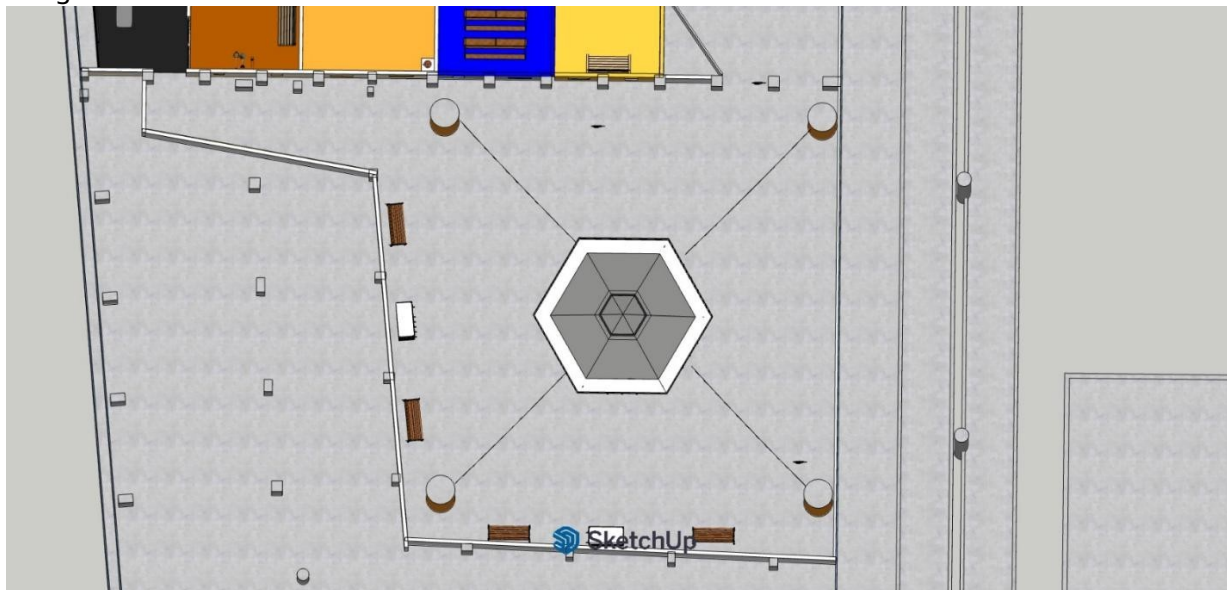


Imagem 4: Vista aérea do coreto



Fonte: SketchUp

3.4 Análise SWOT e Contexto – SESC 24 de Maio

A análise SWOT configura-se como um instrumento metodológico amplamente utilizado para a identificação e interpretação de fatores internos, forças e fraquezas e externos oportunidades e ameaças, que incidem sobre o desenvolvimento de projetos culturais. No contexto desta proposta expositiva, sua aplicação extrapola a simples categorização de elementos, assumindo a função de um diagnóstico crítico-estratégico que articula três dimensões fundamentais: o contexto institucional do Sesc 24 de Maio, a proposta curatorial baseada nos conteúdos do Canal Chico Abelha e o perfil do público-alvo, compreendido como jovens adultos urbanos entre 20 e 30 anos.

A definição desse público é central para a análise, uma vez que suas características socioculturais, marcadas pela inserção intensa na cultura digital, pela valorização de experiências imersivas e pelo interesse em questões sociais, ambientais e identitárias, influenciam diretamente as estratégias de mediação cultural, comunicação museológica e construção narrativa da exposição.

A. Forças (Strengths): Ativos Estratégicos e Potencial de Engajamento

As forças do projeto concentram-se na convergência entre legitimidade institucional, aderência ao perfil do público-alvo e solidez conceitual da proposta curatorial.

A realização da exposição no Sesc 24 de Maio constitui um elemento estruturante, uma vez que a instituição se estabelece como referência na promoção do acesso democrático à cultura, à educação e ao lazer. Sua trajetória na formação de públicos diversos e na experimentação de modelos inovadores de mediação cultural cria um ambiente favorável à recepção de propostas que articulam saberes não hegemônicos, linguagens híbridas e abordagens transdisciplinares.

No que diz respeito ao público-alvo, os jovens adultos de 20 a 30 anos apresentam elevada familiaridade com plataformas digitais, consumo recorrente de conteúdos audiovisuais e participação ativa em redes sociais. Esse perfil favorece a assimilação de uma proposta expositiva que utiliza o vídeo, a narrativa sensorial e a interatividade como dispositivos centrais de mediação, aproximando práticas museológicas de dinâmicas contemporâneas de produção e circulação do conhecimento.

No campo curatorial, destaca-se a autenticidade dos conteúdos veiculados pelo Canal Chico Abelha, cuja abordagem fundamentada na oralidade, na experiência cotidiana e na valorização dos saberes populares estabelece um diálogo direto com a noção de cultura participativa, conforme formulada por Henry Jenkins. A atuação do canal como mediador cultural amplia o potencial de identificação do público, ao apresentar o conhecimento não como discurso especializado, mas como experiência partilhada.

Adicionalmente, a proposta apresenta consistência teórica ao alinhar-se ao conceito de “ecologia de saberes”, de Boaventura de Sousa Santos, que reconhece a coexistência e a legitimidade de múltiplas formas de

conhecimento. Essa fundamentação fortalece o enquadramento do projeto no campo da museologia contemporânea, especialmente no que se refere aos debates sobre descolonização do saber e democratização epistemológica.

B. Fraquezas (Weaknesses): Desafios de Mediação e Barreiras Simbólicas

As fraquezas identificadas estão relacionadas, sobretudo, às tensões inerentes à mediação entre universos culturais distintos e às especificidades do comportamento do público urbano jovem.

O principal desafio reside no distanciamento simbólico entre o público-alvo e os saberes rurais apresentados. Embora haja interesse crescente por temas como sustentabilidade, agroecologia e modos de vida alternativos, a experiência prática direta desse público com o universo rural é limitada. Esse hiato pode dificultar uma compreensão imediata dos conteúdos, exigindo estratégias de tradução cultural que promovam aproximação sem recorrer à simplificação excessiva ou à exotização dos modos de vida retratados.

Outro aspecto relevante diz respeito ao risco de redução interpretativa. A transposição de saberes baseados na oralidade, na observação e na prática cotidiana para o espaço museal pode resultar em representações fragmentadas ou estereotipadas, comprometendo a complexidade dos processos culturais e sociais envolvidos. Nesse sentido, a curadoria e a mediação assumem papel central na contextualização e na ampliação dos sentidos atribuídos aos conteúdos audiovisuais.

No plano comunicacional, impõe-se o desafio de lidar com dinâmicas de atenção marcadas pelo consumo rápido e fragmentado de informações. A preferência por conteúdos de assimilação imediata pode tensionar a construção de uma experiência expositiva que busca aprofundamento reflexivo, exigindo um equilíbrio cuidadoso entre acessibilidade e densidade conceitual.

Por fim, a configuração arquitetônica e funcional do Sesc 24 de Maio, caracterizada por fluxos intensos e pela coexistência de múltiplas atividades culturais, pode impactar o tempo de permanência do visitante e fragmentar sua experiência, demandando soluções expográficas que

favoreçam a continuidade e a imersão.

C. Oportunidades (Opportunities): Tendências Socioculturais e Potencial de Conexão

As oportunidades identificadas relacionam-se a transformações socioculturais contemporâneas que favorecem a recepção da proposta expositiva.

Entre jovens adultos urbanos, observa-se um interesse crescente por temas vinculados à sustentabilidade, à alimentação consciente, à valorização de modos de vida alternativos e à reconexão com a natureza. Nesse cenário, os saberes e fazeres rurais podem ser ressignificados como práticas atuais e relevantes, capazes de dialogar com inquietações contemporâneas relativas à crise ambiental, ao consumo e às formas de relação com o território.

A cultura digital apresenta-se, igualmente, como um vetor estratégico. A familiaridade do público com a linguagem audiovisual e com plataformas digitais permite que o vídeo opere como principal ferramenta de mediação museológica, facilitando a compreensão dos conteúdos e ampliando o engajamento. A articulação entre o espaço expositivo físico e o ambiente digital, especialmente por meio do Canal Chico Abelha, possibilita a extensão da experiência para além da visita presencial, fortalecendo vínculos e promovendo continuidade simbólica.

No campo teórico, a valorização de epistemologias não hegemônicas, conforme proposto por Boaventura de Sousa Santos, amplia a legitimidade da proposta e fortalece sua inserção nos debates contemporâneos da museologia social e crítica.

Além disso, a ativação de memórias afetivas e experiências sensoriais constitui uma oportunidade significativa para estabelecer conexões profundas com o público, favorecendo processos de identificação, reconhecimento e construção de sentido.

D. Ameaças (Threats): Disputa de Atenção e Condicionantes Externos

As ameaças relacionam-se a fatores externos que podem impactar o alcance, a permanência e a eficácia comunicacional da exposição.

A chamada economia da atenção configura-se como um dos principais desafios, considerando que o público-alvo está inserido em um contexto de hiperoferta de estímulos digitais. A concorrência constante por atenção pode dificultar o engajamento com propostas expositivas que exigem maior disponibilidade temporal e disposição reflexiva.

Outro fator relevante é a persistência de hierarquias de saber que privilegiam o conhecimento científico e acadêmico em detrimento dos saberes populares e tradicionais. Essa lógica pode levar à desvalorização simbólica dos conteúdos apresentados, caso não haja uma mediação clara e consistente que evidencie sua relevância cultural, histórica e social.

A concorrência com outras ofertas culturais, tanto no próprio Sesc quanto no contexto urbano da região central de São Paulo, representa igualmente um desafio, exigindo estratégias de comunicação eficientes que garantam visibilidade, clareza conceitual e atratividade da proposta.

Por fim, questões urbanas, como a percepção de insegurança na região central, podem influenciar a frequência e o comportamento do público, impactando diretamente o fluxo de visitação e a permanência no espaço expositivo.

A análise SWOT evidencia que a proposta expositiva apresenta elevada coerência entre conteúdo, público-alvo e contexto institucional, com predominância de forças e oportunidades em relação às fragilidades e ameaças identificadas.

O principal desafio estratégico não reside na atração do público, mas na qualidade e na efetividade da mediação cultural. O público-alvo não demonstra resistência à temática, mas apresenta lacunas de repertório que demandam estratégias de tradução simbólica, contextualização e construção de sentido.

Nesse contexto, a exposição deve operar como um dispositivo ativo

de mediação cultural, capaz de transformar o distanciamento inicial em reconhecimento e engajamento. A articulação entre linguagem audiovisual, experiência sensorial e participação do visitante configura-se como eixo central para o alcance dos objetivos propostos.

Dessa forma, a exposição não se limita à apresentação de conteúdos, mas se afirma como um espaço de diálogo e negociação de sentidos, no qual os saberes rurais são reconhecidos como formas legítimas de conhecimento. Ao fazê-lo, contribui para a ampliação do repertório cultural do público e para a valorização da diversidade de experiências e epistemologias no contexto museológico contemporâneo.

4 PROJETO EDUCATIVO

O Projeto Educativo se constrói a partir dos pontos levantados pelas salas expositivas, tendo como pano de fundo os vídeos escolhidos como parte de cada tema, que é focado na cultura rural do eixo São Paulo-Minas Gerais. A inserção do Youtube como ferramenta de mediação dos saberes rurais, o que é identificado como o fio condutor de todo o projeto, pede uma abordagem que envolva o físico e o digital, resultando num material que esteja presente das duas formas: um livreto físico em formato A5, dividido em sete segmentos correspondentes às salas da exposição, e que carregasse um QR-code até sua versão online.

Dessa forma, a versão digital serviria como uma forma de expandir o conteúdo já apresentado no formato físico, contendo, além do material já apresentada na versão impressa, passo-a-passos de como realizar algumas das atividades presentes na exposição, como o crochê, bombas de sementes e paçoca, resultando numa imersão completa dentro dos conceitos de preservação por meio da divulgação de saberes. Além de tudo isso, também teriam links que levassem o leitor até os vídeos do Chico Abelha, como forma de se aprofundar no aprendizado.

O material educativo, neste formato, visa construir uma conexão entre o visitante e a exposição, indo além de um mero guia da exposição, e permitindo que a memória imaterial seja mantida através da divulgação dos fazeres. No livreto, haverá uma separação por tópicos, sendo estes os sete núcleos da exposição: Branco, Amarelo, Azul, Laranja, Marrom, Preto e o Coreto.

Como metodologia, será adotado a pesquisa empírica, envolvendo a análise de conteúdo audiovisual do canal Chico Abelha, concentrando-se em episódios que abordam tradições culturais, crenças religiosas, habilidades manuais e memórias orais. Aspectos como a forma de falar, gestos, contexto da gravação e a presença dos saberes tradicionais são levados em consideração.

Além dos vídeos, são examinados comentários do público e

entrevistas dadas pelo criador, com o objetivo de avaliar o efeito social e educacional dessas produções. Essa documentação é confrontada com acervos institucionais (IBRAM, 2023) e com referenciais de educação museal e patrimônio imaterial (UNESCO, 2003).

Já a pesquisa de público se utiliza de uma metodologia qualitativa, empregando observação e coleta de depoimentos a respeito da recepção dos vídeos e da exposição. O objetivo é entender como as pessoas valorizam os conhecimentos rurais e de que maneira as mídias digitais alteram a conexão com o patrimônio cultural.

4.1 Eixos Teóricos

O canal Chico Abelha, no Youtube, é voltado para o registro, divulgação de práticas culturais, modos de vida e memórias do interior brasileiro, sendo assim utilizado como principal justificativa da importância dos espaços virtuais para a mediação cultural. Dessa forma, se deseja mostrar para os visitantes como esses registros ajudam a fortalecer a identidade rural e a preservar as tradições orais, unindo o campo e a cidade por meio da cultura digital.

O projeto fundamenta-se em quatro eixos teóricos principais:

4.1.1 Museologia Social e Comunitária, que vê o museu como um local para a construção social da memória e empoderamento coletivo (VARINE, 2013; SANTOS, 2022).

4.1.2 Educação Patrimonial e Cultura Popular, que trata do patrimônio imaterial como um campo de aprendizado e identidade (CAMPOS FERREIRA, 2011).

4.1.3 A pedagogia de Paulo Freire, em particular a ideia de educação dialógica, que valoriza o conhecimento do outro e fomenta o aprendizado por meio da troca de experiências (FREIRE, 1996).

4.1.4 Os Saberes do Campo se baseiam na noção de que a vivência rural forma um sistema de conhecimento único, transmitido por meio da oralidade e da prática (CALDART, 2012; MOURA, 2018).

Quando Freire diz “ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo” (1996, p. 32), ele se alinha aos conceitos da formação social apresentados por Vygotsky, que nos conta de uma sociedade interdependente, onde precisamos uns dos outros para crescer, aprender e praticar nossa cidadania.

Esses conceitos orientam o trabalho de criadores de conteúdo como

Chico Abelha, que promovem os diálogos entre gerações e regiões, integrando os conhecimentos rurais à cultura digital e, através disso, fazendo com que esses saberes sejam globalizados.

De acordo com Rebeca Campos Ferreira (2011), o museu precisa ter a capacidade de “dialogar com a comunidade, levando em conta seus modos próprios de aprender e comunicar”. Dessa forma, o projeto procura estabelecer conexões entre diversos grupos, valorizando as maneiras populares de expressão e aprendizado.

Pesquisas recentes sobre educação museal (IBRAM, 2023) indicam que atividades de mediação fundamentadas na escuta ativa e na troca de experiências promovem maior envolvimento e aprendizado significativo. Isso está diretamente relacionado à ideia freireana de que “a curiosidade é o motor da aprendizagem” (FREIRE, 1996, p. 28).

4.2 Propostas do Projeto Educativo

O principal foco desse material é fazer com que o público consiga enxergar as redes sociais – em especial YouTube – como plataformas informativas, e não apenas como um local de lazer. Além disso, propomos apresentar ao público a importância dos fazeres manuais como expressão cultural; evidenciar o valor das tradições orais como patrimônio imaterial; demonstrar como criadores de conteúdo podem atuar como mediadores culturais contemporâneos; facilitar a leitura e compreensão dos núcleos da exposição; estimular a reflexão sobre o papel da tecnologia na preservação da cultura; e conectar o visitante às narrativas do acervo e aos saberes da roça.

É previsto que os visitantes possam perceber as manualidades como fazeres dignos de serem valorizados, e as tradições orais como saberes valiosos para a sociedade. Apesar de trazer a plataforma como foco do aprendizado, o material pede para que o visitante se concentre no momento, distante das telas.

4.3 Profissionais Participantes

O projeto é pensado para ser realizado com a participação de profissionais e pesquisadores das áreas de museologia, educação, e cultura popular:

4.3.1 Museólogos e educadores museais que trabalham em iniciativas de mediação cultural e construção coletiva de conhecimento (SANTOS, 2022).

4.3.2 Educadores que seguem o pensamento de Paulo Freire, cuja pedagogia crítica e dialógica promove a valorização dos saberes locais e das vivências como fontes legítimas de conhecimento (FREIRE, 1996).

4.3.3 Comunicadores e produtores audiovisuais independentes, como Chico Abelha, desempenham o papel de mediadores culturais contemporâneos ao registrar práticas populares.

4.4 Etapas de Desenvolvimento

Etapa	Atividade	Período	Responsáveis
1	Pesquisa teórica e estudo sobre Chico Abelha	Semana 1	Equipe de pesquisa
2	Levantamento do acervo e definição dos núcleos	Semana 2	Alunos + orientador
3	Redação e organização do conteúdo	Semana 3–4	Equipe de redação
4	Criação do design gráfico	Semana 5–6	Designer
5	Revisão textual e pedagógica	Semana 7	Equipe de revisão
6	Produção gráfica e prova digital	Semana 8	Gráfica
7	Impressão e distribuição	Semana 9	Setor técnico
8	Monitoramento e avaliação	Semana 10	Equipe de Museologia

4.5 Metodologias para avaliação do Projeto Educativo

O acompanhamento do uso do material será realizado por meio de estratégias qualitativas e quantitativas, incluindo os registros fotográficos das interações dos visitantes; a observação direta do uso do material durante a visita; formulários de opinião, digitais ou impressos, para coleta de percepções; relatórios avaliativos elaborados pela equipe do Educativo; análise do alcance digital via QR Code e número de downloads; e o feedback de professores e mediadores que utilizarem o material em atividades educativas.

A avaliação buscará verificar se o material contribuiu para ampliar a compreensão dos saberes da roça e para promover reflexões sobre o papel do YouTube e das plataformas digitais na preservação da cultura popular através da sua divulgação.

Mês	Atividades
Set/2025	Revisão bibliográfica inicial (patrimônio imaterial, cultura digital, memória social, intergeracionalidade).
	Definição do recorte metodológico e detalhamento da análise documental.
	Início da análise documental dos vídeos do canal Chico Abelha (linguagem, narrativa, interação).
Out/2025	Estruturação do roteiro para entrevista com criador do canal (Anexo A).
	Observação dos comentários e interações do público.
	Contato com o criador do canal e aplicação da entrevista.
Nov/	Sistematização dos dados coletados (vídeos + comentários + entrevista).

2025	Início da redação da fundamentação teórica. Registro das primeiras análises de recepção e engajamento.
Dez/ 2025	Continuidade da redação teórica. Consolidação do quadro analítico (categorias de análise e interpretações preliminares).
Jan/2026	Análise aprofundada dos dados (seleção/divulgação, papel do YouTube, relações intergeracionais). Início da redação do capítulo de análise (resultados).
Fev/2026	Conclusão da redação da análise. Planejamento e curadoria da exposição (seleção de conteúdos audiovisuais, narrativa expográfica). Definição de materiais de divulgação e atividades educativas.
Mar/ 2026	Montagem da exposição no espaço definido (Sesc 24 de Maio). Avaliação crítica: impactos da produção digital independente na memória social. Redação da conclusão do TCC.
Abr/2026	Revisão geral do texto, normalização ABNT e ajustes finais. Entrega da versão definitiva do TCC. Preparação da apresentação e defesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELHA, Chico. *O rojão e o virado de feijão – Ribeirão Grande SP*. YouTube, 30 abr. 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=d6D60b_4yTM. Acesso em: 05 jun. 2025.
- BORGES, F. *et al.* The bias beneath: analyzing drift in YouTube's algorithmic recommendations. *Social Network Analysis and Mining*. Springer, 2024.
- BRUNO, Maria Cristina O. *Musealização, memória e patrimônio*. São Paulo: Museu da Pessoa, 2003.
- BRUNO, Maria Cristina. *Museologia social e patrimônio cultural*. São Paulo: Edusp, 2010.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2013.
- CAPRINO, Mônica Pegurer; PERAZZO, Priscila Ferreira. História oral e estudos de comunicação e cultura. *Revista FAMECOS*, [S. l.], v. 18, n. 3, p. 801–815, 2011. DOI: 10.15448/1980-3729.2011.3.10385.
- CHAGAS, Mário. *Memória e poder: cultura popular, patrimônio e museus*. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN, 2006.
- CHAGAS, Mário. A museologia é um campo de escolhas. *Revista Musas*, n. 4. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- GOULART, Elias Estevão; PERAZZO, Priscila Ferreira; LEMOS, Vilma. Memória e cidadania nos acervos de história oral e mídia digital. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 11, n. 1, p. 153–166, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- NOBLE, Safiya Umoja. *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*. New York: NYU Press, 2018.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Dossiê IPHAN 11: modo artesanal de fazer queijo de Minas*. Brasília, DF: IPHAN, 2014. Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI); Superintendência do IPHAN no Estado de Minas Gerais (IPHAN-MG)
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN); INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL (ISA). *Dossiê sistema agrícola tradicional quilombola do Vale do Ribeira – SP*. v. 1. Brasília, DF: IPHAN, 2017.
- PIETROBRUNO, Sandra. YouTube and UNESCO's safeguarding of intangible cultural heritage: digital heritage and international communication. 2013.
- PUHL, Paula Regina; ARAÚJO, Willian Fernandes. YouTube como espaço de construção da memória em rede: possibilidades e desafios. *Revista FAMECOS*, [S. l.], v. 19, n. 3, p. 705–722, 2013. DOI: 10.15448/1980-3729.2012.3.12895. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/12895>. Acesso em: 10 nov. 2025.

ROCHA, Everardo P. *Antropologia e comunicação: culturas, discursos e práticas simbólicas*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. *Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

SILVA JUNIOR, Hermano Ribeiro da. *O YouTube e a construção da memória coletiva: uma análise do canal do programa de TV Diversidade como lugar de memória da cultura local*. João Pessoa, 2021.

UNESCO. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Paris: UNESCO, 2003.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO (UFPE); INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Parteiras tradicionais do Brasil: dossiê referente à pesquisa dos saberes e práticas das parteiras tradicionais do Brasil com vistas à instrução do processo de registro como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil*. Recife: UFPE; IPHAN, 2021.

ANEXOS

ANEXO A

Roteiro de Entrevista

1. O que te motivou a criar o canal e começar a registrar e compartilhar esses saberes e práticas culturais?
2. Como você escolhe os temas e os fazeres que apresenta nos vídeos?
3. Você se considera um preservador da cultura ou vê seu trabalho mais como entretenimento?
4. Como é o seu processo de pesquisa e produção dos vídeos?
5. Quais critérios você utiliza para decidir o que merece ser registrado e divulgado?
6. Como você garante a fidelidade e o respeito às tradições culturais que apresenta?
7. Como o público reage aos seus conteúdos?
8. Você acredita que seu trabalho tem contribuído para a preservação e transmissão desses saberes?
9. Já teve algum retorno de comunidades ou mestres da cultura sobre seus vídeos?
10. Quais são os maiores desafios que você enfrenta para manter o canal e produzir conteúdo sobre essas práticas culturais?
11. Você já enfrentou críticas ou resistências relacionadas à exposição desses saberes na internet?
12. Como vê a questão da permanência e da memória: preocupa-se com a longevidade (obsolescência) dos seus vídeos como forma de salvaguarda?
13. Você se considera um agente de salvaguarda cultural?
14. Qual acha que é o papel das plataformas digitais, como o YouTube, na preservação das culturas tradicionais?
15. Como enxerga a relação entre o seu trabalho e o papel tradicional dos museus e instituições culturais?
16. Deseja acrescentar mais alguma informação ou reflexão?

ANEXO B — Orçamento

Com base no levantamento expográfico e cenográfico da exposição, foi elaborado um orçamento técnico estimativo considerando valores médios praticados por fornecedores de cenografia cultural e mobiliário expositivo na cidade de São Paulo, em contratos de permanência prolongada.

O orçamento prevê R\$ 28.250,00 destinados ao mobiliário cenográfico principal, incluindo painéis expográficos, vitrines, pedestais, estruturas cenográficas, mesa rústica, estantes e elementos estruturais dos ambientes expositivos. O mobiliário complementar e os elementos de ambientação — como objetos decorativos, tecidos, utensílios cenográficos e acabamentos expográficos — correspondem a R\$ 9.500,00.

Para garantir a integridade física das estruturas e objetos durante o período expositivo, prevê-se ainda R\$ 4.800,00 destinados ao seguro básico das peças e estruturas expográficas. Já os custos de logística, incluindo transporte técnico especializado, montagem e desmontagem da exposição, totalizam R\$ 12.450,00. Dessa forma, o custo global estimado para a execução cenográfica e expográfica da exposição é de R\$ 55.000,00:

Orçamento Miro Arte serviços especializados em Comunicação Visual. Especializada em fornecer materiais e serviços para eventos, trabalha em parceria com agências e empresas na fabricação de peças customizadas. 15 de maio de 2026 				
Nº	Descrição	Preço	Qt.	Total
1	Aluguel dos itens de cenografia em TREINEL; BOX TRUSS; TADADEIRA; DIVERSOS	R\$ 28.250,00	1	R\$ 28.250,00
2	Mobiliário complementar; Ambientação	R\$ 9.500,00	2	R\$ 9.500,00
3	Seguro BÁSICO	R\$ 4.800,00	1	R\$ 4.800,00
4	Logística: TRANSPORTE; MONTAGEM; DESMONTAGEM	R\$ 12.450,00	1	R\$ 12.450,00
		Total: R\$ 55.000,00		

ANEXO C — Cronograma de Planejamento e Execução do Material Educativo

Etapa	Atividade	Período	Responsáveis
a			
1	Pesquisa teórica e estudo sobre Chico Abelha	Semana 1	Equipe de pesquisa
2	Levantamento do acervo e definição dos núcleos	Semana 2	Alunos + orientador
3	Redação e organização do conteúdo	Semana 3-4	Equipe de redação
4	Criação do design gráfico	Semana 5-6	Designer
5	Revisão textual e pedagógica	Semana 7	Equipe de revisão
6	Produção gráfica e prova digital	Semana 8	Gráfica
7	Impressão e distribuição	Semana 9	Setor técnico
8	Monitoramento e avaliação	Semana 10	Equipe de Museologia

CUSTOS DO MATERIAL EDUCATIVO

Especificações técnicas

- **Formato:** A5 (14,8 x 21 cm)
- **Páginas:** 10 (8 miolo + capa + contracapa)
- **Miolo:** Couchê fosco 115g — 4x4 cores
- **Capa:** Couchê brilho 250g — 4x4 cores + laminação brilho
- **Acabamento:** Grampo canoa
- **Tiragem:** 2.000 unidades
- **Observação:** Prova digital antes da impressão

Orçamento Estimado

Item	Quantidade	Valor Unitário	Valor Total
Impressão (todas as especificações acima)	2.000 unidades	R\$ 4,20	R\$ 8.400,00
Design gráfico	1 serviço	R\$ 500,00	R\$ 500,00
Revisão textual	1 serviço	R\$ 150,00	R\$ 150,00
Materiais adicionais (QR codes, suportes, etiquetas etc.)	—	—	R\$ 1.000,00
TOTAL GERAL	—	—	R\$ 10.050,00

Remuneração da equipe do setor educativo

- Analista educativo -R\$ 4.046,01
- Analista educativo Jr. -R\$ 2.638, 70
- Analista educativo Jr. -R\$ 2.638, 70
- Analista educativo Jr. -R\$ 2.638, 70

ANEXO D — Cronograma de Execução



1.2 Cronograma Exposição Chico Abelha.pdf

Mês	Atividades
Set/2025	Revisão bibliográfica inicial (patrimônio imaterial, cultura digital, memória social, intergeracionalidade).
	Definição do recorte metodológico e detalhamento da análise documental.
	Início da análise documental dos vídeos do canal Chico Abelha (linguagem, narrativa, interação).
Out/2025	Estruturação do roteiro para entrevista com criador do canal (Anexo A).
	Observação dos comentários e interações do público.
	Contato com o criador do canal e aplicação da entrevista.
Nov/ 2025	Sistematização dos dados coletados (vídeos + comentários + entrevista).
	Início da redação da fundamentação teórica.
	Registro das primeiras análises de recepção e engajamento.
Dez/ 2025	Continuidade da redação teórica.
	Consolidação do quadro analítico (categorias de análise e interpretações preliminares).
Jan/2026	Análise aprofundada dos dados (seleção/divulgação, papel do YouTube, relações intergeracionais).

	Início da redação do capítulo de análise (resultados).
Fev/2026	Conclusão da redação da análise. Planejamento e curadoria da exposição (seleção de conteúdos audiovisuais, narrativa expográfica). Definição de materiais de divulgação e atividades educativas.
Mar/ 2026	Montagem da exposição no espaço definido (Sesc 24 de Maio). Avaliação crítica: impactos da produção digital independente na memória social. Redação da conclusão do TCC.
Abr/2026	Revisão geral do texto, normalização ABNT e ajustes finais. Entrega da versão definitiva do TCC. Preparação da apresentação e defesa.

ANEXO E — Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

Título do Projeto: Difundir para Comunicar - Criadores de conteúdo como agentes de difusão: plataformas digitais de vídeo e a preservação das memórias e fazeres culturais

Pesquisadora(o): [Seu nome] [Seu contato institucional] [Nome da instituição de ensino]

Esclarecimentos sobre a pesquisa:

Você está sendo convidado(a) a participar de uma pesquisa que busca compreender como criadores de conteúdo utilizam o YouTube como ferramenta de preservação e difusão de memórias e saberes culturais.

Sua participação é voluntária e consiste em responder a uma entrevista, que terá duração aproximada de [indicar o tempo, por exemplo, 180 minutos]. Não há qualquer risco ou prejuízo associado à sua participação.

Os dados coletados poderão ser utilizados na elaboração de um Trabalho de Conclusão de Curso e poderão ser publicados, mas a sua identidade será mantida em sigilo, salvo se houver autorização expressa para divulgação.

Direitos do(a) participante:

- Recusar-se a participar ou a responder qualquer pergunta;
- Encerrar sua participação a qualquer momento, sem necessidade de justificativa;
- Solicitar a exclusão dos seus dados da pesquisa;
- Ter acesso aos resultados da pesquisa, se assim

desejar. Declaração de consentimento:

Eu, _____, declaro que fui informado(a) de forma clara sobre a pesquisa, seus objetivos, procedimentos e direitos, e concordo voluntariamente em participar.

[] Autorizo que minha identidade seja divulgada na pesquisa e em publicações acadêmicas.

[] Não autorizo a divulgação da minha identidade, desejando que meu anonimato seja preservado.

Assinatura do(a) participante:

Data: / /

Assinatura do(a) pesquisador(a):