



Panorama das ações educativas nos museus de arte no Brasil

Panorama of the educative actions in the Art Museums in Brazil

Panorama de las acciones educativas en los museos de arte en Brasil

André Luis Marques da Silveira¹
Maria Cristina Villanova Biazus²
Margarete Axt³

Recebido em: 17/5/2012
Aceito para publicação em: 6/8/2012

¹ Graduado em Artes Plásticas, com licenciatura em Educação Artística pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), graduado em Administração de Empresas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), mestre em Comunicação e Informação e doutor em Informática na Educação pela UFRGS. Professor adjunto do Centro Universitário Ritter dos Reis (UniRitter) e da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM).

² Graduada com licenciatura plena em Desenho e Plástica e especialista em História da Arte pela Universidade de Caxias do Sul (UCS), mestre em Psicologia do Desenvolvimento e doutora em Informática na Educação pela UFRGS. Professora adjunta da UFRGS, vinculada ao Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, atuando como docente nessa unidade e também no Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação – doutorado/PGIE/Cinted/UFRGS.

³ Graduada em Letras e mestre em Letras pela UFRGS e doutora em Linguística e Letras pela PUC-RS. Professora titular da UFRGS, com atuação nos Programas de Pós-Graduação em Educação (PPGEdu) e em Informática na Educação (PPGIE).

Resumo: Este artigo descreve as principais mudanças em relação ao ensino da arte no Brasil nas últimas décadas. Também relata algumas mudanças paradigmáticas pelas quais os museus brasileiros passaram. Busca contextualizar as propostas para o ensino da arte e o papel dos museus de arte nesse processo. Ao término, apresenta uma síntese das principais ações educativas ofertadas na atualidade e efetua uma crítica em relação à realidade vigente.

Palavras-chave: arte/educação; museu; ações educativas.

Abstract: This article describes the main changes in relation to the teaching of Art in Brazil in recent decades. It also describes the paradigm shifts that suffered the Brazilian museums. Along the text, this paper seeks to contextualize the proposals for the teaching of art and the role of art museums in this process. At the end, it presents a summary of the main educational activities offered at the present time, and makes a critique of the current reality.

Keywords: Art/education; museums; education actions.

Resumen: Este artículo describe los principales cambios con relación a la enseñanza de arte en Brasil en las últimas décadas. También describe los cambios de paradigma que han sufrido los museos brasileños. A lo largo del texto, trata de contextualizar las propuestas para la enseñanza del arte y el papel de los museos de arte en este proceso. Al final, presenta un resumen de las principales acciones educativas que se ofrecen en la actualidad, y hace una crítica de la realidad actual.

Palabras clave: arte/educación; museos; acciones educativas.

O ENSINO DA ARTE NO BRASIL

A partir da década de 1970, os museus de arte do Brasil constituíram lentamente espaço para ações educativas ligadas à educação artística (BEMVENUTI, 2004). Nesse período, o Brasil vivia sob repressão do regime militar, que perseguia seus opositores, entre os quais professores, artistas e intelectuais. Com a sanção da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional n.º 5.692, de 1971, o governo instituiu a presença obrigatória do ensino da arte na escola, sob a denominação de Educação Artística. Em 1977 ocorreu, no Rio de Janeiro, o 1.º Encontro Latino-Americano de Arte-Educação, em que os cerca de 4.000 participantes discutiram temas relacionados à formação profissional, às condições de trabalho e à proposta para o ensino da arte. Após esse evento, o Ministério da Educação e Cultura (MEC) criou o Programa de Desenvolvimento Integrado de Arte/Educação⁴ (Prodiarte), que possuía como principal objetivo a integração da cultura da comunidade com a escola.

Segundo Barbosa (2009, p. 11), o ensino de educação artística, nessa época, estava relacionado ao desenvolvimento da criatividade preconizado pelo Movimento Escolinhas de Arte. O conceito de criatividade estava associado à espontaneidade, autoliberdade e originalidade. Em contradição, o material didático gerado pelo MEC para a arte/educação apresentava características semelhantes às do usado para o ensino de desenho geométrico dos anos de 1940 e 1950, não refletindo o objetivo de desenvolver a criatividade.

Para Barbosa (2009), a confusão entre as propostas de ensino de arte nas escolas e a prática em sala de aula acarretou uma mistura de tendências pedagógicas em que predominam até hoje a cópia, os desenhos prontos para colorir, a livre expressão como estímulo para a criatividade, entre outros. Cabe ressaltar que durante a década de 1980 teve

⁴ Neste artigo usamos a nomenclatura arte/educação, conforme o que se observa nos textos mais atuais da área.

início a mobilização dos professores de arte, por meio da criação de associações de arte-educadores em diversos estados do país. O momento político foi extremamente importante, e o estabelecimento das associações propiciou o debate acerca da reestruturação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), que sinalizava a ameaça de eliminação da arte do currículo escolar de 1.º e 2.º graus.

Com o intuito de melhorar a qualidade do ensino, os educadores debatiam nas associações de arte-educadores questões relativas à fundamentação teórica acerca do ensino da arte. Encontros nacionais em diversos estados do país foram responsáveis pela promoção da mudança de mentalidade em relação ao papel do professor de arte. Uma das conquistas da mobilização dos professores de arte está expressa na Constituição de 1988 (BRASIL, 1988), no capítulo III (Da educação, da cultura e do desporto): “Art. 206. O ensino será ministrado com base nos seguintes princípios: [...] II - liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber [...]”.

A nova LDB⁵ (Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996) permitiu uma ampla liberdade de ação para a elaboração dos projetos escolares, preocupando-se mais em criar parâmetros curriculares do que em impor um conteúdo curricular determinado. No mesmo ano, uma versão preliminar dos Parâmetros Curriculares Nacionais do MEC (PCNs) para o ensino das artes foi discutida entre membros de associações de arte-educadores. Desde essa data, os PCNs propostos pelo MEC figuram na pauta de discussões como um referencial importante para o professor. Sua função é orientar e garantir a coerência de políticas educacionais que propiciem melhor qualidade para o ensino. Destacamos a seguir três objetivos apontados, para o terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental, pelos PCNs de Artes de 1998:

Que os alunos sejam capazes de:

- Utilizar as diferentes linguagens – verbal, musical, matemática, gráfica, plástica e corporal como meio para produzir, expressar e comunicar suas idéias, interpretar e usufruir das produções culturais, em contextos públicos e privados, atendendo a diferentes intenções e situações de comunicação;
- Saber utilizar diferentes fontes de informação e recursos tecnológicos para adquirir e construir conhecimentos;
- Questionar a realidade formulando-se problemas e tratando de resolvê-los, utilizando para isso o pensamento lógico, a criatividade, a intuição, a capacidade de análise crítica, selecionando procedimentos e verificando sua adequação (BRASIL, 1998, p. 8).

Na sequência do texto, o documento explicita a função do ensino da arte:

É papel da escola estabelecer os vínculos entre os conhecimentos escolares sobre a arte e os modos de produção e aplicação desses conhecimentos na sociedade. Por isso um ensino e aprendizagem de arte que se processe criadoramente poderá contribuir para que conhecer seja também maravilhar-se, divertir-se, brincar com o desconhecido, arriscar hipóteses ousadas, trabalhar muito, esforçar-se e alegrar-se com descobertas. Porque o aluno desfruta na sua própria vida as aprendizagens que realiza (BRASIL, 1998, p. 31).

⁵ No ano de 2010 o Senado aprovou o Projeto de Lei n.º 6.755. Ele altera a redação dos artigos 4.º, 6.º, 29, 30, 32 e 87 da LDB n.º 9.394. O projeto trata do atendimento médico e odontológico no ensino básico, estabelece avaliação periódica pelos municípios das escolas públicas e privadas e assegura aos professores licença remunerada a cada sete anos para aperfeiçoamento profissional. Atualmente a matéria se encontra na Câmara dos Deputados para votação.

Nesse documento, o conhecimento da arte envolve a experiência de fazer e de fruir formas artísticas e de investigar a arte como objeto de conhecimento.

A aprendizagem da arte envolve distintos âmbitos de experiência para abarcar o conhecimento artístico:

- *a experiência de fazer formas artísticas* incluindo tudo que entra em jogo nessa ação criadora: recursos pessoais, habilidades, pesquisa de materiais e técnicas, a relação entre perceber, imaginar e realizar um trabalho de arte;
- *a experiência de fruir formas artísticas*, utilizando informações e qualidades perceptivas e imaginativas para estabelecer um contato, uma conversa em que as formas signifiquem coisas diferentes para cada pessoa;
- *a experiência de investigar sobre a arte como objeto de conhecimento*, no qual importam dados sobre a cultura em que o trabalho artístico foi realizado, a história da arte e os elementos e princípios formais que constituem a produção artística, tanto de artistas quanto dos próprios alunos (BRASIL, 1998, p. 36).

Segundo Rossi (2009, p. 16), na bibliografia sobre o ensino da arte podemos perceber uma variedade de conceitos que são adotados com o mesmo sentido para a experiência de fruir formas artísticas. Entre eles destacamos apreciação, leitura e recepção. Nos PCNs, o termo fruição está relacionado à apreciação significativa em artes visuais e do universo a ela relacionado. Nesse documento, a apreciação significativa em artes visuais envolve um amplo espectro de ações, tais como: contato sensível; observação da presença; identificação, observação e análise; percepção e análise; reconhecimento; discussão, reflexão e comunicação; descoberta, observação e análise. Tais ações contemplam a fruição da produção dos alunos e a fruição da produção histórico-social.

Em 1987, antes da edição dos PCNs citados anteriormente, a pesquisadora de arte/educação Ana Mae Barbosa sistematizou seu projeto de ensino de arte em museus, durante sua gestão como diretora do MAC-USP (Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo), e desenvolveu, com apoio em sua “proposta triangular”, o primeiro programa educativo do gênero. Nele, o termo “apreciação da arte” designa um dos vértices da sua abordagem, que propõe uma inter-relação entre conhecer arte (contextualização), apreciar arte (leitura) e fazer arte (produção). Essa proposta resultou numa mudança paradigmática em relação às atividades de arte desenvolvidas nas escolas brasileiras, passando a explicitar para os estudantes e para os próprios educadores o papel da arte/educação.

De certa forma, a atividade de arte/educação deixou de ser vista como algo incompreendido ou um mero passatempo. A “apreciação da arte” busca desenvolver a habilidade de ver e descobrir as qualidades da obra de arte e do mundo visual que cerca o apreciador. Por meio da apreciação, educa-se o senso estético, e o aluno pode julgar com objetividade a qualidade das imagens. Devemos destacar que a apreciação da arte (leitura da obra de arte) deve ser feita tomando-se os contextos culturais como uma referência, de forma a evitar o reducionismo no processo de ensino-aprendizagem da arte.

Antes da publicação dos PCNs, já era consenso entre os professores de arte/educação que a “apreciação da arte”, designada de “leitura de imagem”, possui um papel tão importante quanto o da produção artística na sala de aula.

O termo leitura pode ser confundido com apreciação, fruição, percepção, recepção, acesso, apreensão, compreensão, atribuição de sentido. Todos servem para denotar *o processo que o leitor vive na relação com a obra/imagem*, seja na interatividade, na pintura, no museu ou na sala de aula (ROSSI, 2009, p. 19).

Na atualidade, a leitura de imagem já é desenvolvida de forma corriqueira nas escolas. No entanto o que falta aos professores de artes visuais são meios materiais e subsídios para o registro do que passa na mente do aluno durante a leitura de imagens. De acordo com Rossi (2009, p. 11), muitos materiais elaborados para essa atividade não respeitam as condições de leitura dos estudantes, nos diversos momentos e contextos do processo de escolarização. Para a autora, o olhar estético possui natureza diferente do olhar banal, do cotidiano.

A seguir apresentamos um quadro onde constam os fatos mais marcantes em relação à organização e à difusão das propostas de ensino de arte e a legislação sobre o tema.

Quadro 1 – Arte/educação: fatos marcantes

EDUCADORES BRASILEIROS (IDEAIS)	GOVERNO BRASILEIRO (LEGISLAÇÃO)
<p>1977 – 1.º Encontro Latino-Americano de Arte-Educação Temas relacionados à formação profissional, às condições de trabalho e propostas para o ensino da arte</p>	<p>1971 – Lei de Diretrizes e Bases para a Educação – n.º 5.692 Decreta a obrigatoriedade do ensino da arte na escola, sob a denominação de Educação Artística</p> <p>1977 – Programa de Desenvolvimento Integrado de Arte/Educação (Prodiarte) Fomenta a integração da cultura da comunidade com a escola</p>
<p>Anos 80 – Criação das associações de arte-educadores Debates sobre questões relacionadas à fundamentação teórica acerca do ensino da arte</p>	<p>1988 – Promulgação da Constituição Apregoa a liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar “o pensamento, a arte e o saber”</p>
<p>Pós 80 – Difusão de propostas para o ensino de artes Abigail Housen, Ana Mae Barbosa, Fernando Hernández, John Cewey, Mário Pedrosa, Michael Parsons, entre outros</p>	<p>1996 – Lei de Diretrizes e Bases para a Educação – n.º 9.394 Propicia liberdade de ação para a elaboração dos projetos escolares</p> <p>1998 – Parâmetros Curriculares Nacionais de Artes Orienta as políticas educacionais de arte/educação. No documento, o conhecimento da arte envolve a experiência de fazer, de fruir e investigar formas artísticas</p>

Fonte: Silveira (2011, p. 17)

AS FUNÇÕES EDUCATIVAS DOS MUSEUS BRASILEIROS

Paralelamente às mudanças ocorridas no ensino da arte no Brasil e em alguns momentos de forma até antecipada, o museu vivenciou as primeiras propostas relacionadas a ações educativas. Muitas dessas propostas viam o museu como um centro de ilustração dos conhecimentos ministrados pelas escolas. As visitas aos museus eram consideradas uma atividade extraclasse que não envolvia necessariamente um planejamento mais sistemático quanto a situações concretas de ensino e aprendizagem.

Segundo Bemvenuti (2004), somente após uma ação efetiva da Icom (Comissão Internacional para a Museologia da Unesco) essa visão começou a ser modificada. A Icom empenhou-se em estreitar a cooperação entre a equipe diretiva dos museus e as instituições de ensino. O principal objetivo era auxiliar os professores a utilizar os recursos ofertados pelos museus, bem como buscar indicativos para superar as dificuldades de diálogo entre ambos. A primeira tomada de consciência em relação a esse problema por parte da comunidade museal dizia respeito à função dos museus. Para Trigueiros (1958), o Seminário Regional da Unesco, realizado no Rio de Janeiro em 1958, teve como objetivo promover uma reflexão sobre a função que o museu deveria cumprir como meio de comunicação na sociedade. Ocorreram intercâmbios de experiências entre os museus latino-americanos. Debateu-se o próprio conceito de museu, assim como as consequências de suas funções de conservação, estudo e exposição. Entre as conclusões apontadas, recomendava-se que o museu deveria difundir-se não somente por intermédio de programas didáticos dirigidos à educação formal, como também por outros meios ao seu alcance, como o rádio, o cinema e a televisão, a fim de atingir camadas mais amplas da população.

Mais do que nunca a função educativa do museu, defendida por esse seminário, precisava ser enriquecida com uma faceta informativa suficientemente atrativa para poder competir com outros meios de comunicação de massa presentes na sociedade. Os paradigmas que sustentavam essa visão estavam alicerçados nos seguintes conceitos: a edificação do museu, as coleções, o público em geral e a função educativa formal (programas didáticos) e informal (mediada pelos meios de comunicação de massa).

Outro evento de extrema relevância, a Mesa-Redonda de Santiago do Chile, ocorreu em 1972 e teve como um dos mais importantes resultados a definição e a proposição de um novo conceito de ação dos museus, o museu integral. A instituição museológica passou a ser entendida como um instrumento de mudança social e um organismo para o desenvolvimento sustentável destinado a proporcionar à comunidade local uma visão de conjunto do seu meio material e cultural. O museu deveria atuar como um agente de desenvolvimento local e, para tanto, trabalhar com uma comunidade participativa e consciente do que é patrimônio cultural.

Com base em relatos feitos sobre o evento e em documentos oficiais publicados, essa tomada de consciência é vista como a condição essencial para a integração do museu na sociedade. Os paradigmas desse novo museu passam a ser o território, o patrimônio, a comunidade participativa e a função pedagógica, entendida como base para o ecodesenvolvimento. O museu passou a ser visto como um agente da educação permanente da comunidade e precisa desempenhar seu papel das seguintes maneiras: um serviço educativo deverá ser organizado nos museus que ainda não o possuem, a fim de que possam cumprir sua função de ensino; cada um desses serviços será dotado de instalações adequadas e de meios que lhe permitam agir dentro e fora do museu; terão de ser integrados à política nacional de ensino os serviços que os museus deverão garantir regularmente; deverão ser difundidos nas escolas e no meio rural, por intermédio dos meios audiovisuais, os conhecimentos mais importantes; é preciso ser utilizado na educação, graças a um sistema de descentralização, o material que o museu possui em muitos exemplares; as escolas serão incentivadas a formar coleções e a montar exposições com objetos do patrimônio cultural local; deverão ser estabelecidos programas de formação para professores dos diferentes níveis de ensino (primário, secundário, técnico e universitário).

O Seminário Regional Unesco, realizado em 1984, em Quebec, teve como meta reafirmar a função social do museu e ressaltar o caráter global de suas intervenções. Em suas propostas, encontramos uma preocupação com a interdisciplinaridade: as instituições museológicas buscam refletir sobre os interesses da sociedade mediante a inserção de novos temas nas exposições; o museu deseja manifestar-se de forma global, tendo preocupação de ordem científica, cultural, social e econômica; utiliza todos os recursos da museografia

(coleta, conservação, difusão etc.), transformando-os em instrumentos adaptados a cada meio e atendendo a projetos específicos.

Em 1992 ocorreu na Venezuela o seminário A Missão do Museu na América Latina Hoje: Novos Desafios, no qual foi proposto o conceito de museu integrado à vida de uma comunidade. Esse seminário teve como finalidade fazer um balanço da situação dos museus na América Latina. Estudou-se o perfil das mudanças político-sociais, econômicas e tecnológicas dos últimos 20 anos, assim como as transformações conceituais e operacionais ocorridas nas instituições museológicas. Efetuaram-se a releitura do documento de Santiago e sua atualização. A função pedagógica, afirmada no seminário promovido pela Unesco em 1958, transformou-se em missão comprometida não mais com a sociedade em termos vagos, mas com a sociedade em que os museus estão inseridos. Considerou-se a classificação da função educativa do museu não mais como um papel a ser desempenhado, e sim como uma ação completa, comprometida com os acontecimentos das realidades locais, nelas envolvidas como instrumentos de desenvolvimento. Em outras palavras, houve a transformação do museu integral em museu integrado à vida de uma comunidade. Essa é a ideia central das discussões sobre o papel do museu e da museologia. Tal evento retomou os princípios e pressupostos de Santiago, amplificou o conceito de museu integral para museu integrado e defendeu a ideia do museu como um espaço e um meio de comunicação.

A função museológica é, fundamentalmente, um processo de comunicação que explica e orienta as atividades específicas do Museu, tais como a coleção, conservação e exibição do patrimônio cultural e natural. Isto significa que os museus não são somente fontes de informação ou instrumentos de educação, mas espaços e meios de comunicação que servem ao estabelecimento da interação da comunidade com o processo e com os produtos culturais (DECLARAÇÃO..., 1992).

Em 2003, após um longo debate com a comunidade museológica, o Ministério da Cultura lançou as bases da Política Nacional de Museus (BRASIL, 2003) do governo federal. A partir dessa data, sete eixos programáticos passaram a nortear as ações a serem desenvolvidas nos museus: gestão e configuração do campo museológico; democratização e acesso aos bens culturais; formação e capacitação de recursos humanos; informatização de museus; modernização de infraestruturas museológicas; financiamento e fomento para museus; aquisição e gerenciamento de acervos museológicos. Destacamos a seguir o fragmento do quinto eixo programático: modernização de infraestruturas museológicas: “Estímulo a projetos de pesquisa e desenvolvimento de novas tecnologias no campo da conservação, documentação e exposição” (BRASIL, 2003, p. 11).

Com o objetivo de consolidar a política traçada, o governo federal criou o Sistema Brasileiro de Museus (SBM), instituído pelo Decreto n.º 5.264, de 5 de novembro de 2004. O órgão é responsável pela gestão da Política Nacional de Museus e tem como principal objetivo articular os museus existentes no país, colaborar com as ações de formação profissional e com os projetos de requalificação e ressignificação museal. Além disso, na data de 14 de janeiro de 2009 o governo federal decretou a Lei n.º 11.904, que institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. O artigo 29, subseção II, que trata do estudo, da pesquisa e da ação educativa em museus, afirma: “Os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação” (BRASIL, 2009a, p. 4).

O quadro a seguir apresenta os fatos mais marcantes e as mudanças paradigmáticas vivenciadas pela comunidade museológica. Também aponta a legislação em vigor.

Quadro 2 – Museus: fatos marcantes

COMUNIDADE MUSEOLÓGICA (AÇÃO)	GOVERNO BRASILEIRO (LEGISLAÇÃO)
<p>1958 – Seminário Regional da Unesco (Brasil – RJ) O museu é visto como um meio de comunicação. O paradigma é a função educativa formal (programas didáticos) e informal (meios de comunicação de massa).</p> <p>1972 – Mesa-Redonda de Santiago (Chile) O museu é visto como instrumento de mudança social e de desenvolvimento sustentável. O paradigma é o território, o patrimônio, a comunidade participativa e a função pedagógica (museu integral).</p> <p>1984 – Seminário Regional Unesco (Quebec) O museu possui uma função social e deve atuar de forma global. O paradigma é a interdisciplinaridade.</p> <p>1992 – Seminário A Missão do Museu na América Latina Hoje: Novos Desafios (Venezuela) O evento reafirma o paradigma pedagógico de 1958. O paradigma é o museu integrado à vida de uma comunidade (museu integrado).</p>	<p>2003 – Instituída a Política Nacional de Museus (PNM) Objetiva promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro.</p> <p>2004 – Criado o Sistema Brasileiro de Museus (SBM) Criação do órgão gestor da Política Nacional de Museus. O órgão possui como missão a consolidação da Política Nacional de Museus.</p> <p>2009 – Decretado o Estatuto de Museus, Lei n.º 11.904 Enfatiza a importância das ações educativas em museus: Art. 29. Os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da nação.</p>

Fonte: Silveira (2011, p. 21)

AS AÇÕES EDUCATIVAS OFERTADAS PELOS MUSEUS

Ao longo do século XX podemos observar, por parte dos museus, uma série de estratégias institucionais que buscam aproximar a obra de arte original ao seu público. A partir da década de 1970 até os dias de hoje, diversos projetos pedagógicos em museus de arte foram desenvolvidos. Entre os precursores na oferta de ações educativas destacamos o Masp, o MAM-SP, o MAM-RJ, o MAC-Niterói e o MAC-USP. Entretanto as ações isoladas quando da criação dos primeiros museus de arte no Brasil permanecem até hoje, embora atualmente existam setores organizados desenvolvendo ações pedagógicas de recepção e mediação de público (BEMVENUTI, 2004).

Bardi (1979, p. 3) relata que o Museu de Arte do Estado de São Paulo (Masp) sempre teve preocupação em criar um público fruidor de arte. Durante sua gestão como diretor do museu, diversas atividades foram desenvolvidas com esse objetivo, tais como as

relacionadas à história da arte, gravura, desenho infantil, grupos experimentais de rádio, entre outras. Esse museu possuía sala específica para realização das atividades didáticas, além de auditório.

No caso do MAM-SP, desde a 2.^a Bienal, realizada em 1953, são organizadas exposições didáticas com textos explicativos. A partir da década de 1990 até os dias de hoje, as instituições museológicas buscam desenvolver programa de atendimento ao público escolar e materiais didáticos. Muitos desses materiais supõem o exercício da linguagem verbal como requisito para a abstração e a generalização do pensamento. Nesse sentido, as propostas de mediação ofertadas pelo museu buscam oportunizar ao visitante o acesso a informações que colaborem para uma reflexão sobre as obras de arte.

Tais atividades propõem, por meio de desafios e provocações, a participativa do público, acreditando que somente pela ação os sujeitos se tornam produtores de novas relações com o objeto signo. Nesse sentido, a mediação supõe o exercício da linguagem e o intercâmbio social entre os seus agentes. Como agente mediador, podemos entender um livro, um catálogo ou outro material confeccionado para tal objetivo, entretanto esse tipo de material fornece apenas meios solitários para o estabelecimento de um diálogo inicial, uma conversa interna que ainda não foi socializada.

Martins e Picosque (2008, p. 23) afirmam que a mediação está em nossa vida em todos os momentos, sendo um elo de comunicação com o mundo exterior. A obra de arte possibilita revermos determinados conceitos preconcebidos, remetendo-nos a novos pontos de vista e pensamentos divergentes. Antes de fornecer um conhecimento sobre o mundo, ela nos impulsiona a um diálogo sobre o mundo mediado pelos signos nela contidos. Assim, ao propor um encontro com obras de arte, deve-se explicitar aos fruidores da arte a conscientização de que esses artistas se propuseram a falar dos seus sonhos, desejos, realidades e esperanças por meio da linguagem da arte e de que eles ocupavam espaços e tempos distintos do que atualmente ocupamos.

Nesse processo de mediação é importante criar condições para novos encontros e experiências estéticas, tendo em vista que a obra pode oportunizar uma experiência nova para cada fruidor, revelando assim seu ponto de vista. A experiência de descoberta da arte deve se equiparar à de descoberta do mundo, exigindo do fruidor uma atitude de investigação por meio de um diálogo em que impera a história dos participantes. A mediação sempre terá de lidar com as histórias pessoais e coletivas dos aprendizes de arte.

Para Vergara (1996, p. 245), diretor da divisão de arte-educação do MAC-Niterói, as curadorias educativas possuem como objetivo a potencialização da arte como veículo de ação cultural formador de um olhar que se fundamenta na prática do encontro e da experiência estética. Essa noção está associada ao conceito de engajamento do público com a experiência estética da arte, experiência essa como processo de conscientização e identificação cultural que propicia a formação de uma consciência do olhar. Nessa perspectiva, o teórico John Dewey (2005) fornece subsídios para a proposição de uma metodologia fundamentada em três momentos distintos: estranhamento/admiração, percepção e imaginação.

Apresentamos a seguir um quadro com as principais ações pedagógicas ofertadas em museus de arte no Brasil. Ele foi montado com base na visita a museus de arte dos estados do Rio Grande do Sul, Paraná, Santa Catarina, Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco, Bahia e Minas Gerais. Cabe ressaltar que tais ações ilustram algumas abordagens educativas adotadas em museus de arte. Não são representativas de todas as abordagens existentes e também não caracterizam a existência e oferta delas em todos os museus de arte no Brasil.

Quadro 3 – Principais ações educativas pesquisadas

PRINCIPAIS AÇÕES EDUCATIVAS DESENVOLVIDAS NOS MUSEUS BRASILEIROS
<p>1. As visitas guiadas ou orientadas Exigem um agendamento formal. Antes de a visita se realizar, o museu entra em contato com o solicitante para apresentar e/ou definir o roteiro dela. Busca-se preparar o itinerário em função do conteúdo que o professor está trabalhando em aula e suas expectativas e perspectivas em relação à visita. Em geral, o profissional do museu que atenderá os visitantes é um monitor ou estagiário.</p>
<p>2. Os roteiros de visitas São ferramentas cuja finalidade é otimizar uma visita ao museu. O material é desenvolvido pela equipe pedagógica e envolve informações que são repassadas ao professor sobre o conteúdo que será trabalhado, tais como: o movimento artístico, os artistas e as obras. Também são distribuídos aos alunos livretos com atividades a serem realizadas pelos estudantes, jogos de palavras, de caça-imagens, de pintura e quebra-cabeças.</p>
<p>3. As atividades complementares às visitas São oferecidas atividades como: experiências táteis e sinestésicas; contação de histórias; palestra, seminário e aula aberta; atividades de formação de professores etc.</p>
<p>4. A biblioteca do museu de arte Em geral, a biblioteca de museus de arte é aberta ao público e possui um acervo especializado em artes plásticas. Sua finalidade é fornecer subsídios aos seus usuários no âmbito da didática e da pesquisa. Conta com exemplares nas áreas de patrimônio cultural e museologia, além de revistas, catálogos, vídeos, DVDs e fotografias. Podem oferecer serviço de consulta ao acervo por intermédio de página na internet.</p>
<p>5. O material editorial e eletrônico Compreende a confecção de: pôsteres, convites, catálogos e livretos dos eventos realizados no museu; vídeo documentário; ambientes de aprendizagem <i>online</i> presentes em museus. Em geral, os eventos culturais geram uma gama variada de materiais impressos. Os catálogos podem dar subsídios aos visitantes da exposição ao oferecer informações sobre o artista e sua obra.</p>
<p>6. As oficinas de arte e apresentações artísticas Trata-se da oferta de espetáculos musicais de orquestra sinfônica, grupos de <i>jazz</i>, conjuntos de câmara, solistas e corais. Também engloba oficinas de desenho, pintura e escultura ou outras técnicas. Estas podem ser oferecidas com a participação de artistas da comunidade, instituições de ensino superior ou ateliê livre.</p>
<p>7. As atividades relacionadas diretamente às exposições Muitos museus acolhem ações na forma de programas ou projetos de curta ou longa duração. Compreendem atividades que buscam promover, por exemplo, a inclusão social. Esse tipo de ação objetiva integrar o objeto-símbolo em exposição à vida da comunidade.</p>

Fonte: Silveira (2011, p. 31)

Normalmente, essas ações são direcionadas a públicos específicos. Os seminários, palestras, debates e encontros podem ser organizados em parceria com a rede de ensino local, envolvendo, nesse caso, a participação de professores. Em outros casos, as ações envolvem não só os visitantes do museu, mas também os funcionários responsáveis pela guarda das obras, com o objetivo de familiarizá-los com o conteúdo e significado das obras que o museu abriga. As ações direcionadas às escolas envolvem a coleta de experiências

dos estudantes, a monitoria informativa, a leitura da obra de arte, entre outras. Como metodologias de arte/educação adotadas por alguns museus, destacamos os trabalhos de Adigail Housen (Níveis de compreensão estéticos), Mário Pedrosa (O museu como local de colecionar experiências), Ana Mae Barbora (Proposta Triangular), entre outros.

CONCLUSÕES PRELIMINARES

Se tal é a função da cultura e se o amor pela arte é exatamente a marca de uma eleição que, à semelhança de uma barreira invisível e intransponível, estabelece a separação entre aqueles que são tocados pela graça e aqueles que não a receberam, compreende-se que, através dos mais insignificantes detalhes de sua morfologia e de sua organização, os museus denunciam sua verdadeira função, que consiste em fortalecer o sentimento, em uns, da filiação, e, nos outros, da exclusão. (BOURDIEU, 2007, p. 168)

Para Bemvenuti (2004, p. 345), o panorama das ações educativas nos museus contemporâneos de arte no Brasil abrange concepções teóricas diferentes: por um lado, as ações educativas são isoladas, como a monitoria informativa, ou há um programa de ação educativa que não instiga o espectador a refletir sobre o registro realizado pelo artista; por outro lado, existem setores organizados desenvolvendo pesquisa e atividades relacionadas à leitura de obras em que podemos observar ações educativas sistematizadas. Segundo a autora, grande parte do material produzido para o público parece ainda ser de caráter puramente informativo, e os meios de difusão são os fôlderes e a internet.

Alguns museus oferecem visitas guiadas, palestras e oficinas de forma combinada. Elas são organizadas com a intenção de preparar o professor para uma futura visita com seus estudantes. Com a designação de formação ou orientação de professores, tais atividades se organizam por meio do trinômio fazer, fruir e investigar, em consonância com os PCNs de Artes de 1998. As palestras são ministradas geralmente pelo curador da exposição vigente e fornecem subsídios teóricos sobre o(s) artista(s) e sua(s) obra(s), tendo em vista o recorte curatorial e a história da arte, entre outros aspectos. Durante o evento, abre-se espaço para a realização de perguntas pelo público. Consideramos que essas palestras são extremamente importantes para a atualização dos professores em relação ao cenário artístico.

As visitas guiadas buscam explorar a fruição estética do público, por meio da formulação de perguntas pelo mediador ao longo do processo. Nesse momento, percebemos o esforço desse profissional em explorar as qualidades perceptivas e imaginativas do público. A última atividade de formação de professores normalmente envolve a realização de trabalhos práticos, durante um curto espaço de tempo, para sensibilização do participante. Considerando que o público do evento pode ser formado por professores de diversas áreas, a prática é pertinente. Entretanto, se levarmos em conta apenas o público formado por arte/educação, que receberam formação específica em curso superior, a atividade apresenta-se como redundante. Além dos fatos relatados, um grande número de museus não possui um setor educativo organizado ou uma equipe de funcionários preparada para prestar tal tipo de serviço. A ausência de monitores, mediadores ou atendentes em museus é um fato concreto. Até mesmo os grandes museus de arte são afetados por essa carência, contando com o voluntariado de seus associados.

Em determinadas regiões do nosso país, principalmente nos estados de Pernambuco, Bahia e nas cidades históricas do estado de Minas Gerais, a carência de profissionais para a prestação de serviço educativo acentua-se. O atendimento aos visitantes de muitos museus de arte sacra acaba sendo prestado por funcionários da segurança ou mesmo por guias turísticos. Impera nessas regiões a mercantilização da ação educativa ou cultural.

Apesar das carências, desigualdades e idiosincrasias dos museus brasileiros, as práticas educativas atualmente existentes, desenvolvidas e aplicadas por uma pequena parcela das instituições museológicas brasileiras de artes, têm contribuído sobremaneira para a difusão dos bens culturais. Entretanto acreditamos que não basta garantir a democratização do acesso aos bens culturais, é preciso formar um público que seja capaz de construir e desconstruir discursos no campo das artes. Para tanto, torna-se fundamental que a equipe pedagógica dos museus de arte conheça e acompanhe as políticas educacionais brasileiras para o ensino da arte e que sua ação também esteja alinhada a tal política.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BARDI, Pietro Maria. Masp, anos 30. In: MUSEU de Arte Moderna de São Paulo Assis Chateaubriand. Catálogo - I França e Escola de Paris. São Paulo: Masp, 1979. p. 3-6.

BEMVENUTI, Alice. **Museus e educação em museus: história, metodologias e projetos**. Com análises de caso: museus de arte contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul. Dissertação (Mestrado)-Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. 2. ed. São Paulo: Zouk, 2007.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil, de 5 de outubro de 1988**. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988_05.10.1988/CON1988.pdf>.

_____. Estatuto de Museus. **Decreto-Lei n.º 11.904, de 14 de janeiro de 2009a**. Disponível em: <http://corem1r.com/pdf/lei_11904.pdf>.

_____. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional n.º 5.692, de 11 de agosto de 1971**. Disponível em: <<http://www81.dataprev.gov.br/sislex/paginas/42/1971/5692.htm>>.

_____. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/lei9394_ldbn2.pdf>.

_____. Ministério da Cultura. **Bases para a Política Nacional de Museus: memória e cidadania**. Brasília, 2003.

_____. O Sistema Brasileiro de Museus. **Decreto-Lei n.º 5.264, de 5 de novembro de 2004**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5264.htm>.

_____. Política Nacional de Formação de Profissionais do Magistério da Educação Básica. **Decreto-Lei n.º 6.755, de 29 de janeiro de 2009b**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/Decreto/D6755.htm>. Acesso em: 10 ago. 2011.

_____. **Política Nacional de Museus:** relatório de gestão 2003-2006. Brasília: MinC/IPHAN/Demu, 2006.

_____. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: Artes.** Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/artes.pdf>>.

DECLARAÇÃO de Caracas. Icom, 1992. Tradução de Maristela Braga. CCA - Museu Universitário Puc-Camp. Disponível em: <<http://www.abremc.com.br/leis1.asp?id=3>>. Acesso em: 14 ago. 2011.

DEWEY, John. **Art as experience.** Nova York: Penguin, 2005.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura.** São Paulo: Rizoma Cultural, 2008.

ROSSI, Maria Helena Wagner. **Imagens que falam:** leitura da arte na escola. 4. ed. Porto Alegre: Mediação, 2009.

SILVEIRA, André Luis Marques da. **Sistema Diálogos:** por uma experiência museológica dialógica em realidade aumentada. Tese (Doutorado)-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Centro de Estudos Interdisciplinares em Novas Tecnologias na Educação, Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação, Porto Alegre, 2011.

TRIGUEIROS, F. dos Santos. **Museu e educação.** Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1958.

VERGARA, Luiz Guilherme. Curadorias educativas. In: BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos; BARROS, Anna Maria de Carvalho (Orgs.). **Anais do 8.º Encontro Nacional da Anpap.** São Paulo: Anpap, ECA/USP, 1996. v. 1, 2 e 3.