UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ

LÍGIA DE OLIVEIRA BARROS

POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AÇÃO EDUCATIVA EM MUSEUS DE ARTE: MUSEU OSCAR NIEMEYER EM CURITIBA

CURITIBA

2021

LÍGIA DE OLIVEIRA BARROS

POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A AÇÃO EDUCATIVA EM MUSEUS DE ARTE: MUSEU OSCAR NIEMEYER EM CURITIBA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação, área de concentração Políticas Públicas e Gestão da Educação da Universidade Tuiuti do Paraná, como requisito à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Josélia Schwanka Salomé

CURITIBA

2021

AGRADECIMENTOS

A Deus pela vida, bênção e proteção.

À professora e orientadora Josélia Schwanka Salomé pela orientação, apoio, incentivos, confiança e amizade. Aos professores Cristina Mendes e Fausto dos Santos pelas importantes contribuicões.

Ao meu marido e filho, Flávio e Lucas, pelo apoio, compreensão e amor.

E a todos outros professores, amigos e colegas que foram importantes para meu desenvolvimento acadêmico e profissional e que de alguma forma influenciaram no meu crescimento.

Sou muita grata a todos e levarei comigo os momentos felizes do Mestrado e até aqueles que exigiram persistência, paciência e concentração para alcançar os objetivos.

Dados Internacionais de Catalogação na fonte
Biblioteca "Sydnei Antonio Rangel Santos"
Universidade Tuiuti do Paraná

B277 Barros, Lígia de Oliveira.

Políticas públicas para ação educativa em museus de arte: Museu Oscar Niemayer em Curitiba/ Lígia de Oliveira Barros; orientadora Profª. Drª. Josélia Schwanka Salomé.

105.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2021.

1. Educação museal. 2. Arte. 3. Museu de arte.

4. Educação. 5. Arte-educação. 6. Políticas públicas

I. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação/ Mestrado em Educação. II. Título.

CDD – 379.8162

Bibliotecária responsável: Heloisa Jacques da Silva – CRB 9/1212

TERMO DE APROVAÇÃO

LIGIA DE OLIVEIRA BARROS

POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AÇÃO EDUCATIVA EM MUSEUS DE ARTE: MUSEU OSCAR NIEMEYER EM CURITIBA

Esta dissertação foi julgada e aprovada para obtenção do título de Mestre em Educação pela Comissão Examinadora do Programa de Mestrado em Educação – Linha de Políticas Públicas e Gestão da Educação da Universidade Tuiuti do Paraná, pela seguinte banca examinadora:

Curitiba, 27 de abril de 2021.

Professora Drª. Anita Helena Schlesener
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Educação
Mestrado e Doutorado - Universidade Tuiuti do Paraná

Orientadora Professora Doutora Josélia Schwanka Salomé
Universidade Tuiuti do Paraná

Professora Doutora Maria Cristina Mendes
Universidade Estadual do Paraná e Universidade Estadual de Ponta Grossa

Professor Doutor Fausto dos Santos Amaral Filho
Universidade Tuiuti do Paraná

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....11

2. FUNDAMENTOS PARA EDUCAÇÃO EM MUSEUS DE ARTE E MEDIAÇÃO NA PERSPECTIVA CRÍTICA.....16

2.1 AS TENDÊNCIAS PEDAGÓGICAS E A RELAÇÃO COM O MUSEU DE ARTE 18

2.2 EDUCAÇÃO E PROPOSTA TRIANGULAR NA LEITURA DE IMAGENS.....28

3. POLÍTICA PÚBLICAS PARA A AÇÃO EDUCATIVAS NOS MUSEUS DE ARTE NO BRASIL.....40

3.1 LEGISLAÇÃO BRASILEIRA DE MUSEUS.....42

3.2 PROGRAMA EDUCATIVO E CULTURAL, OS EDUCADORES E OS PÚBLICOS 51

4. AÇÃO EDUCATIVA NO MUSEU OSCAR NIEMEYER E A CONCORDÂNCIA COM AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA OS MUSEUS DE ARTE.....64

4.1 RELATÓRIO DA AÇÃO EDUCATIVA DE 2018 DO MUSEU OSCAR NIEMEYER 66

4.2 RELATÓRIO DA AÇÃO EDUCATIVA DE 2019 DO MUSEU OSCAR NIEMEYER 77

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS 90

6. REFERÊNCIAS 95

7. ANEXOS 102

RESUMO

Esta Dissertação tem como estudo as Políticas Públicas para Ação Educativa nos Museus de Arte, especificamente no Museu Oscar Niemeyer (MON) em Curitiba no Estado do Paraná. A problemática está em compreender quais são os procedimentos nas Ações Educativas do MON. O objetivo está em compreender a educação em museus de arte a partir de análises dos Relatórios da Ação Educativa do MON dos anos de 2018 e 2019. Como objetivos específicos está em analisar a Ação Educativa no MON em observância aos fundamentos educacionais propostos, em verificar as políticas públicas para a ação educativa nos museus de arte no Brasil e analisar a educação em museus de arte em concordância com as contribuições dos autores citados e com as políticas públicas determinadas para os museus de arte. No primeiro capítulo, a fundamentação teórica trata das metodologias educacionais buscando uma discussão com os pressupostos da educação museal, Tais fundamentos teóricos da Educação embasam a análise sobre a educação em museus de arte, tendo a contribuição de Dermeval Saviani, Duarte Jr., Vicent Lanier e Ana Mae Barbosa. O segundo capítulo apresenta documentos legais promulgados com a finalidade de implementação de uma política museológica com ênfase na Educação Museal. O terceiro capítulo analisa os procedimentos nas ações educativas no MON com base nos Relatórios de 2018 e 2019 das Ações Educativas em concordância com os fundamentos educacionais propostos e com as políticas públicas determinadas para os museus de arte. Entendemos a Arte na educação como fundamental ao desenvolvimento da criatividade, sensibilidade e compreensão de mundo, pois o espectador ao se deparar com as obras de arte presentes no museu aprende sobre Arte e seus contextos de produção e história.

Palavras-chave: Educação Museal. Arte. Museu de Arte. Educação. Arte-educação. Políticas Públicas.

ABSTRACT

This Dissertation has as study the Public Policies for Educational Action in the Art Museums, specifically at the Oscar Niemeyer Museum (MON) in Curitiba in the State of Paraná. The problem is in understanding what are the procedures in MON Educational Actions. The objective is to understand education in art museums based on analyzes of the MON Educational Action Reports of the years 2018 and 2019. As specific objectives is to analyze the Educational Action at MON in compliance with the proposed educational foundations, in verifying the public policies for educational action in art museums in Brazil and to analyze education in art museums in accordance with the contributions of the aforementioned authors and with the public policies determined for art museums. In the first chapter, the theoretical foundation deals with educational methodologies seeking a discussion with the assumptions of museum education. Such theoretical foundations of Education support the analysis of education in art museums, with the contribution of Dermeval Saviani, Duarte Jr., Vicent Lanier and Ana Mae Barbosa. The second chapter presents legal documents promulgated for the purpose of implementing a museum policy with an emphasis on Museal Education. The third chapter analyzes the procedures in educational activities at MON based on the Educational Action Reports of 2018 and 2019 in accordance with the proposed educational foundations and with the public policies determined for art museums. We understand Art in education as fundamental to the development of creativity, sensitivity and understanding of the world, as the spectator, when faced with the works of art present in the museum, learns about Art and its contexts of production and history.

Keywords: Museal Education. Art. Art Museum. Education. Art education. Public policy.

LISTA DE SIGLAS

CAS - Centro de Apoio ao Surdo

CEEBJA - Centro Estadual de Educação Básica para Jovens e Adultos

ECA - Escola de Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo

EJA - Educação de Jovens e Adultos

EMBAP - Escola de Música e Belas Artes do Paraná

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus

MAC - Museu de Arte Contemporânea de São Paulo

MASP - Museu de Arte de São Paulo

MON - Museu Oscar Niemeyer

OS. - Organização Social

OSCIP - Organização Social com Interesses Público

PNEM - Política Nacional de Educação

PNEM - Plano Nacional de Educação Museal

PNC - Plano Nacional de Cultura

PSNM - Plano Nacional Setorial de Museus

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

SEED/PR - Secretaria de Estado da Educação do Paraná

TEA - Transtorno do Espectro Autista

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - PORTINARI, C. OS RETIRANTES 26

FIGURA 2 - A AUTORA. UMA NOITE NO MON – FOTO DIGITAL.....40

FIGURA 3 - A AUTORA. O OLHO - DESENHO DIGITAL.....64

FIGURA 4 - *BODHISATTAYA MAITREYA* (BUDA DO FUTURO) 66

FIGURA 5 - CONVITE AÇÃO EDUCATIVA – 2019.....77

FIGURA 6 - QUANTITATIVO DE PÚBLIOCDO MON (2003-2019) 89

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - ATENDIMENTO NAS OFICINAS DE ARTE - 2018.....72

TABELA 2 - INSTITUIÇÕES DE ENSINO PARTIPANTES
DA AÇÃO EDUCATIVA – 2018.....73

TABELA 3 - PROGRAMAS ESPECIAIS – 2018.....74

TABELA 4 - ATENDIMENTO NAS OFICINAS DE ARTE – 2019.....84

TABELA 5 - INSTITUIÇÕES DE ENSINO PARTIPANTES
DA AÇÃO EDUCATIVA – 2019.....85

TABELA 6 - PROGRAMAS ESPECIAIS – 2019.....86

TABELA 7 - CALENDÁRIO DAS EXPOSIÇÕES DO MON 2018.....102

TABELA 8 - CALENDÁRIO DAS EXPOSIÇÕES DO MON 2018.....104

1. INTRODUÇÃO

> […] *telling artworks from other things is not so simple a matter, even for native espeakers, and these days one might not be aware he was on artistic terrain without an artistic theory to tell him so. And part of the reason lies in the fact that terrain is constituted artistic in virtue of artistic theories, so that one use of theories, in addition to helping us discriminate art from the rest, consists in making art possible (*DANTO, 1964, p. 572)[1].

Convém a princípio definir o que é Arte, consequentemente, o objeto artístico, pois essa pesquisa trata do processo educativo por meio da Arte no Museu de Arte, mas como argumenta o filósofo Artur Danto na citação acima, que atualmente distinguir obras de arte de outras coisas não é tão simples, mesmo para aqueles envolvidos com ela.

Segundo Danto, hoje em dia não se reconhece um trabalho artístico sem uma teoria que a sustente como Arte. Sendo assim, o terreno artístico é constituído em virtude de teorias artísticas, de modo que o uso das teorias, além de nos ajudar a discriminar a arte do resto, consiste em torná-la possível. A Arte ao ser determinada por uma teoria significa que ela poderá ser definida como conceito infinito, pois há diferentes definições ao longo do tempo.

Este estudo tem como investigação as Políticas Públicas para o Setor Educativo nos Museus de Arte, mais precisamente no Museu Oscar Niemeyer (MON) em Curitiba, também conhecido como Museu do Olho, localizado no Centro Cívico da capital paranaense.

A problemática está em verificar quais os procedimentos das Ações Educativas do Museu Oscar Niemeyer estão voltados para a Educação, visto que é considerada educação não formal e como processo educacional pelo sensível, ou seja, a busca do aprendizado por meio da sensibilidade, da emoção, da percepção e pela criação tendo como referência a Arte.

---

[1] Distinguir obras de arte de outras coisas não é uma questão tão simples, mesmo para os adeptos nativos, e hoje em dia alguém pode não estar ciente de que está diante de um terreno artístico sem uma teoria artística que o diga. E parte da razão reside no fato do terreno artístico ser constituído em virtude de teorias artísticas, de modo que o uso das teorias, além de nos ajudar a discriminar a arte das demais, consiste em tornar a arte possível (DANTO, 1964, p. 572).

O objetivo deste estudo está em compreender a educação em museus de arte a partir de análises dos relatórios da ação educativa do Museu Oscar Niemeyer dos anos de 2018 e 2019. Como objetivos específicos: analisar a ação educativa no MON em observância aos fundamentos educacionais propostos; verificar as políticas públicas para a ação educativa nos museus de arte no Brasil; analisar a educação museal nos programas relacionadas às ações educativas nos relatórios de 2018 e 2019 do MON em concordância com os fundamentos educacionais propostos e com as políticas públicas determinadas para os museus de arte.

A metodologia consiste numa pesquisa documental com análises nos Relatórios das Ações Educativas do MON dos períodos de 2018 e 2019, com a verificação de Fundamentos Educacionais e com as Políticas Públicas determinadas para os museus de arte no Brasil.

A fundamentação teórica no primeiro capítulo contribui para perceber as ações educativas no Museu Oscar Niemeyer como propícias à formação do indivíduo. No segundo capítulo verifica-se leis, textos e movimentos sociais que determinaram e orientaram as Ações Educativas nos museus no Brasil. Por último, no terceiro capítulo analisa-se a Ação Educativa no Mon de acordo com os fundamentos educacionais e com observância às políticas públicas que determinaram e orientaram os museus.

A justificativa está na ação educativa ser uma atividade constante e crescente nos espaços museais, principalmente a partir da Lei 11.904 de 2009, denominada Estatutos do Museus, pois são atividades provenientes de um processo intenso, que se inicia com a musealização e passa ao processo curatorial.

O processo curatorial consiste na preservação e na pesquisa do acervo com a finalidade da comunicação com o público, ou seja, a divulgação das informações e conhecimentos promovidos nos seus espaços, conhecimentos estes importantes à sociedade com relação à história e cultura, o que atesta sua importância como objeto de pesquisa e, portanto, a justificativa.

Em virtude da importância do acervo do MON, verifica-se que a ação educativa tem potencial e capacidade de oferecer ao público conhecimentos consistentes e, ao mesmo tempo, oferecer entretenimentos relacionados às documentações e com os objetos na área de Arte, Design e Arquitetura.

Com essa mesma compreensão da importância da participação do indivíduo

nas atividades do museu como um direito equivalente à educação, segundo Cury (2020, p. 4):

> O museu deve ser entendido como um direito do cidadão participante de uma democracia social, um direito tão relevante quanto o transporte, a habitação, à saúde, a alimentação é a educação. Garantir esse direito ao cidadão significa garantir-lhe o direito à participação no processo de (ré)significação cultural no que concerne ao patrimônio cultural, substrato da ação dos Museus.

A relevância deste estudo está em observar essa transmissão de conhecimento, pois a ação educativa representa uma forma importante para estabelecer comunicação com o público. Por meio desse contato há oportunidade e possibilidade de oferecer algo específico para determinado público e assim atender as expectativas e objetivos dos diferentes públicos que frequentam o museu, pois na Ação Educativa são apresentados aos espectadores a relevância da obra, da exposição e dos processos de produção do artista (MON, 2019).

A razão da escolha pelo Museu Oscar Niemeyer está, além da importância do seu acervo, no trabalho desenvolvido pelo setor educativo por meio das visitas guiadas e das oficinas de arte. Desde que foi inaugurado em 2002, o museu já apresentou diversas mostras nacionais, internacionais e itinerantes, possui 12 salas expositivas, equipe profissional multidisciplinar e no Setor da Ação Educativa há capacidade de atender estudantes, professores e diferentes públicos para realização de cursos e oficinas de arte, além de curso de capacitação dos trabalhadores do museu.

O Centro de Documentação e Referência do MON possui um acervo de mais de 9 mil publicações para pesquisa em Arte, Design e Arquitetura, com revistas especializadas e com catálogos de exposição com vídeos de depoimento de vários artistas, curadores, arquivos fotográficos, além de registros de obras de artistas paranaenses. Todos estes arquivos estão disponíveis com acesso gratuito e com atendimento especializado (MON, 2019).

Com relação ao procedimento metodológico está pesquisa tem cunho documental buscando na análise dos Relatórios das Ações Educativas do Museu Oscar Niemeyer (MON), períodos de 2018 e 2019, as possíveis respostas à inquietação exposta na problemática deste trabalho.

Este estudo vem contribuir para qualificar a educação em museu como um

espaço importante para o desenvolvimento social, tecnológico, artístico e, principalmente, educacional, pois o museu tem sua importância ao representar o seu povo e principalmente o seu entorno.

Na constante observação do público que os museus mantêm é possível direcionar o cidadão para se questionar sobre sua vivência e possibilitar ao cidadão a busca de soluções para as questões sociais, assim como, fazer com que valorize seus deveres e diretos como cidadão ao ter conhecimento da história do lugar onde vive.

Em vista da proximidade do Museu com o público há necessidade de verificar a vocação pedagógica dos museus. Nesse caso, o museu de Arte poderá contribuir na formação do indivíduo com suas ações em prol da cultura e do bem-estar social, ao proporcionar momento de lazer, bem como permitir aos indivíduos compreensão de seu papel e função social na sociedade, pois terá conhecimento do processo histórico do local em que vive e pertence e, desta forma, torna-se um indivíduo mais crítico na política e nas suas relações sociais.

Com esse entendimento dentro de uma coletividade com os mesmos direitos e deveres, ao mesmo tempo que verifica a importância da participação política em busca da dignidade humana, pois todos são responsáveis pelo bem-estar da coletividade.

Além disso, o MON oferece ao cidadão encontros com outras pessoas num espaço agradável, divertido e momentos de introspecção, além da oportunidade de obter conhecimentos sobre o seu acervo e assim ter a possibilidade de novas experiências.

O Museu na sua constante atividade no processo curatorial e no Setor Educativo busca manter sempre uma comunicação e aproximação com o público e por esse motivo se faz necessário evidenciar e pesquisar esta área.

No primeiro capítulo são apresentados fundamentos teóricos da Educação e Arte-educação dos pedagogos e pesquisadores. Tais teorias embasam a análise sobre a educação em museus de arte. Mesmo que se apresente como uma educação não formal é necessário ter uma percepção da capacidade da instituição museal voltada a Educação.

O segundo capítulo apresenta estudos e pesquisas voltados a discutir a implementação de uma política museológica, reconhecendo a Educação Museal como um processo educativo.

Para tanto, o segundo capítulo aborda a Política Nacional de Educação (PNEM); o Plano Museológico, que é um importante instrumento para a compreensão das funções e gestão dos museus; a Lei nº 11.904/2009 sobre as Ações Educativas; Decreto 8.124 de 17 de outubro de 2013, que institui o Estato de Museus; o Programa Educativo e Cultural, que foi constituído com base no Plano Nacional Setorial de Museus (PSNM); o Plano Nacional de Cultura (PNC); a Carta de Petrópolis em 2012; a Carta de Belém em 2014; a Carta de Porto Alegre em 2017; a Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972).

No último capítulo são analisadas as ações educativas contidas nos relatórios dos períodos de 2018 e 2019 do Museu Oscar Niemeyer em conformidade com as Políticas Públicas determinadas para os Museus, inclusive para os Museus de Arte. Para obter análise mais aprofundada constam tabelas do atendimento nas oficinas de arte, das instituições de ensino participantes nesses períodos e tabelas dos programas especiais destinados ao público.

A importância da Arte no processo educativo e os procedimentos das ações educativas do MON contidas nos relatórios de 2018 e 2019 podem contribuir com o desenvolvimento da criatividade, da educação e da conscientização da cidadania por meio da apreciação e reflexão sobre os procedimentos nas ações educativas.

2. CAPÍTULO I - FUNDAMENTOS PARA A EDUCAÇÃO EM MUSEUS DE ARTE E MEDIAÇÃO NA PERSPECTIVA CRÍTICA

Educação em museu, comunicação em museu, comunicação museológica, pedagogia museal, ação muselógica, são expressões usadas constantemente quando se referem às ações do museu. No sentido da essência educacional, a instituição museal para atingir sua função pedagógica deve manter suas ações baseadas em princípios fundamentais da educação e não apenas transmitir informações sem informações sem cunho educativo, pois correm o risco de se tornarem apenas métodos ou procedimentos sem objetivos de difundir conhecimentos oriundos das pesquisas nas suas instalações. Segundo Cury (2013, p.17):

> É a comunicação que faz com que o processo curatorial se complete - entendendo curadoria como processo cíclico não linear, ou seja o ciclo se fecha-sem nunca se completar - com a comunicação. Então, comunicação não é a última etapa curatorial, pois comunicar significa, antes de tudo, trazer o público para dentro do museu, não no sentido físico somente, mas como elemento da sinergia do sistema que o museu é. O museu só existe na cabeça do visitante e, indo além, o museu se realiza como museu com o público, pois são os usos que o público faz dele lhe dão forma social.

A atividade de comunicação do museu é vista como o reinício de todo o processo curatorial, isto é, as atividades do museu consistem na preservação, pesquisa e comunicação, pois verifica-se que as atividades culminam na comunicação com o público por meio das visitas guiadas nas exposição do acervo e das publicações dos textos museais, assim como, nas oficinas de arte. As atividades das ações educativas é a razão de todo processo curatorial, que há sempres esse movimento cíclico até chegar à comunicação com o público.

É justamente nas Ações Educativas que surgem as dúvidas, os questionamentos do público com relação ao que está exposto e isto causa um reinício do processo curatorial com o intuito de responder ao público seus questionamentos.

No caderno 4 da Secretaria de Estado e Cultura de Minas Gerais está bem definido conceito de Ação Educativa (2010, p.8):

> Procedimentos que promovem a educação no museu, tendo o acervo como centro de suas atividades [...]. Neste caso, deve ser entendida como uma ação cultural, que consiste no processo de mediação, permitindo ao homem apreender, em um sentido amplo, o bem cultural, com vistas ao desenvolvimento de uma consciência crítica e abrangente da realidade que o cerca. Seus resultados devem assegurar a ampliação das possibilidades de expressão dos indivíduos e grupos nas diferentes esferas da vida social. Concebida dessa maneira, a ação educativa nos museus promove sempre benefício para a sociedade, em última instância, o papel social dos museus.

Esta busca da humanidade de dialogar com arte trouxe muitas possibilidades de inspirações, conhecimentos e entendimentos do desenvolvimento humano ao longo do tempo. Verifica-se ainda na contemporaneidade que este diálogo com o mundo da arte se dá constantemente não só nos museus, mas no meio urbano como, por exemplo, na arte do grafite, nas manifestações artísticas, nas feiras de artesanato, nos festivais artísticos, na arquitetura e enfim em todo lugar se pode perceber uma expressão artística (BARBOSA, 2012).

No entanto, o público ao procurar se inserir no museu, poderá ter a oportunidade de aprender a apreciar a produção artística e ter a chance de fazer uma interpretação própria das obras, mediante observação e reflexão dos conteúdos que são oferecidos pelo museu por meio de uma pesquisa especializada sobre a produção através do processo curatorial (BARBOSA, 2012).

Com relação à educação, a arte tem como objetivo de formar o indivíduo para conhecer, apreciar e determinar o que a obra de arte vem sugerir como mensagem, pois segundo Barbosa (2012, p.33):

> Uma sociedade só é artisticamente desenvolvida quando ao lado de uma produção artística de alta qualidade há também uma alta capacidade de entendimento desta produção pelo público, ou seja, a arte tem papel fundamental no progresso cultural de qualquer sociedade.

Numa sociedade, mesmo que haja artistas capacitados e que tenham o entendimento da dimensão social em que eles coexistem, é necessário que a arte produzida seja entendida e reconhecida pelo público. Para isso, a educação vem contribuir para o desenvolvimento artístico.

Dentro dessa perspectiva, para que haja realmente uma reflexão sobre o fator pedagógico na ação educativa nos museus é necessário verificar o papel da

pedagogia na educação escolar e em alguns dos principais fundamentos desta área, que estão neste primeiro capítulo, em que educadores e pesquisadores da educação e da arte-educação são confrontados nas suas reflexões para um direcionamento à Educação em Museus, pois o museu também se propõe a educar dentro da sua proposta e delimitação.

2.1 AS TENDÊNCIAS PEDAGÓGICAS E A RELAÇÃO COM O MUSEU DE ARTE

As tendências pedagógicas levantadas neste estudo são referências que servem como reflexões para haver uma correlação com a educação nos museus. Ainda que a transmissão do conhecimento nos museus se manifeste por intermédio de um processo educacional não formal há necessidade de se buscar o aprimoramento das suas atividades para obter a legitimidade dessa missão educativa.

Este estudo inicia com as pesquisas de Dermeval Saviani, que considera eficiente a educação que utiliza e repassa os conhecimentos importantes da história da humanidade, que o professor compreenda a sua função educacional de vincular a prática social global para que o aluno possa ter um conhecimento amplo por meio de um aprendizado que envolva informações para o entendimento da sociedade.

Para Saviani, a instrumentalização do ensino deve ser desenvolvida de acordo com a problematização da prática social, pois o professor com o olhar crítico sobre os conteúdos abordados ajudará seus alunos a se tornarem capazes de questionar e analisar, discutir e refletir de forma racional (SAVIANI, 1991).

Com o pensamento voltado à problematização social, Saviani desenvolveu sua primeira investigação sobre o sistema de Educação, em que analisa a existência de um sistema educacional eficiente, tema de sua tese em 1971. Para o autor, ainda não houve no Brasil um sistema adequado para que houvesse uma educação de qualidade para os menos favorecidos (SAVIANI, 1991).

No campo das Teorias da Educação, Saviani desenvolve um método em que ele considera eficaz para a educação, método voltado para a teoria crítica, visto que as teorias ditas não-críticas não superam a marginalidade, ou seja, a causa da maginalidade do sujeito é a falta do conhecimento. Sendo as teorias não-críticas educacionais: a Pedagogia Tradicional, a Pedagogia Nova é a Pedagogia Tecnicista.

Para Saviani o termo marginalidade significa (SAVIANI, 1991, p.16):

> A marginalidade é, pois um fenômeno acidental que afeta individualmente a um número maior ou menor de seus membros o que, no entanto, constitui um desvio, uma distorção que não só pode como deve ser corrigida. A educação emerge aí como um instrumento de correção dessas distorções. Constitui uma força homogeneizador que tem por função reforçar os laços sociais, promover a coesão e garantir a integração de todos os indivíduos no campo social. Sua função coincide, pois, no limite, com a superação do fenômeno da marginalidade.

A educação é inadequada quando não está a serviço para formação de uma sociedade consciente e coerente, esta se torna uma força homogeneizadora quando o conhecimento é destinado a todos, pois é um instrumento importante para discriminação social. Assim sendo, a Pedagogia Histórico-crítica é vista como uma teoria crítica ao analisar a educação que dificulta mudanças sociais.

Há muito tempo se busca resolver a situação das diferençsa sociais no Brasil, mas para Saviani a solução está numa teoria na Educação que priorize a crítica para fazer com que as pessoas tomem consciência da situação social em que vive (SAVIANI, 1991)

A Pedagogia Histórica-crítica tem como objetivo elaborar uma teoria pedagógica que realmente solucione a marginalização das classes menos favorecidas, uma educação mais igualitária com a igualdade de direitos e oportunidades para todos na questão econômica e social. Sendo assim, o conhecimento se desenvolve, segundo Saviani (2015, p.36):

> Os alunos, situando-se num ponto de partida numa visão sincrética têm uma compreensão ainda superficial marcada pelas vivências empíricas presas às impressões imediatas, o professor já teria passado pela análise, pela mediação do abstrato, ascendendo a uma compreensão concreta, isto é, aprendendo a realidade como síntese de múltiplas determinações, como unidade da diversidade.

Para exemplificar melhor o desenvolvimento do conhecimento, numa entrevista ao canal no YouTube Leitura Brasileiras[2], Saviani expõe que os alunos chegam à escola com uma visão sincrética, aquela que prioriza o todo, ainda uma

[2] Dermeval Saviani, Pedagogia histórico-crítica entrevista - Leituras Barsileira youtube.com/results?search_query=saviani+leituras+brasileiras

visão confusa. O papel da escola é justamente fazer com que esse aluno ultrapasse essa visão sincrética para chegar a uma visão sintética, isto significa que os alunos precisam passar da percepção sensorial imediata do empirismo, para chegar ao conhecimento concreto, aquele mais específico.

Nesse sentido, pôde-se direcionar essse pensamento de Saviani à educação museal referente à experiência estética em que Duarte Jr. entende aquele momento o observador no museu passa pela mesma experiência sincrética para obter uma visão sintética, pois há junção dos elementos diferentes à formação de um todo coerente, ou seja, o observador passa a especificar, concentrar em si, personificar determinado sentimento contido.

A ação educativa nos museus por ser considerada um espaço que possa desenvolver conhecimentos, vem ao encontro do que Saviani entende a educação como um trabalho não-material, no qual o homem para produzir materialmente precisa representar mentalmente os objetos reais, em que esta representação necessita de conhecimentos das propriedades da ciência, da ética e da arte (SAVIANI, 2008).

No entendimento do aprendizado, Duarte Jr. também entende a arte na educação como um trabalho não-material em que se produz ideias, conceitos valores, símbolos, hábitos, atitudes e habilidades, pois o significado que o homem dá para sua existência provém de um jogo entre o sentir e o simbolizar, em que o sentir está no sentido de vivenciar as coisas do mundo e o simbolizar significa transformar as vivências em símbolos (DUARTE Jr, 1991).

Para Saviani (2008, p.13) “o ato de dar aula é inseparável da produção desse ato e de seu consumo. A aula é, pois, produzida e consumida ao mesmo tempo, produzida pelo professor e consumida pelo aluno”. Esse trabalho não-material é justamnete a compreensão sobre a natureza, sobre a cultura, enfim é o conjunto da produção humana em que há necessidade da presença do professor e do aluno, pois a ausência de um dos elementos não se pode dizer que está tendo um ensino.

O professor e o aluno têm correlação com o educador museal nas oficinas de arte e nas vistas guiadas, pois nessa mediação requer a presença do educador para esclarecer algo desconhecido pelo visitante ou para chamar atenção a um objeto museal que não possa passar despercebido pela sua importância para o entendimento da exposição de arte.

Há diversas culturas no mundo que resuntam muitas informações impossíveis

de se assimilar tudo e para facilitar o processo educativo, busca-se aqueles conhecimentos universais, aqueles que são conhecidos e necessários para muitos, independentemente da origem e da cultura. (DUARTE JR, 1991).

Saviani também tem uma concepção semelhante do conhecimento universal, quando cita que a contribuição mais eficaz da educação está na capacidade do aluno em compreender a sua atividade em relação à prática social global, isto é, quando entende a prática social nas matérias escolares, pois na educação há tendência de desvincular os conteúdos que são oferecidos nas disciplinas escolares em relação às finalidades do modo de ser, viver e da realidade dos indivíduos (SAVIANI, 1991).

É importante que os alunos tenham contato com a arte e o museu de arte é um lugar propício, pois o conhecimento sobre Arte, História da Arte e da Cultura proporcionará um aprendizado para que os alunos possam se expressarem melhor seus pensamentos e sentimentos, assim os alunos terão uma forma de se conhecer, respeitar a visão do outro e assim tornar a escola mais democrática (DUARTE JR., 1998).

A Arte é uma forma de expressão e comunicação, mas não aquela comunicação direta, explícita e explicativa como se verificar ter na educação. A comunicação na arte é através da expressão dos sentimentos que são experimentados em frente ao sinais, signos e símbolos contidos na Arte.Tais sentimentos aflorados são diferentes para cada observador, pois depende da vivência de cada um, pois numa expressão artística não se faz claro esse significado e por isso cada observador identificará seus próprios sentimentos (DUARTE JR., 1991).

A importância da Arte está ao priorizar as emoções, ao lúdico e principalmete para entender importantes informações sobre a estética de um determinado período da História da Humanidade, sendo esta materia muitas vezes negligenciada quando deixam apenas como um conteúdo complementar para outras materiais e, quando muito, como prática artística somente para o lazer (DUARTE JR., 1991).

Para Duarte Jr.: “Somente a violência pode fazer vibrar nossos nervos, enrijecidos pelo trabalho sem sentido” (1991, p.64). Pois, o indivíduo isolado torna-se o valor supremo, e cada qual deve lutar contra os outros, em favor de seu progresso e de suas propriedades”. Isto poderá acontecer quando Arte é desvalorizada e ignorada pela Educação, em que o aluno não tenha condições de entender e

expressar seus próprios sentimentos e agir com agressividade diante das contrariedades, das insatisfações, das crises da vida, ou seja, não conseguem extravar seus sentimentos.

Nesse sentido Duarte Jr. afirma que para não ocorrer desvios de conduta é importante que a pessoa retorne seus valores básicos da vida como ter empatia, amor, honestidade, entre outros e principalmete procurar ser mais criativo e se expressar através da imaginação, buscar novas ideias e trabalhar no que ele considera belo. Por isso, a arte é um instrumento de formação do ser humano. (DUARTE JR, 1991).

Por meio de uma atividade artística há desenvolvimento de um conhecimento tanto racional quanto emocional, ou seja, há a materialização dos sentimentos e dos conhecimentos adquiridos pelo indivíduo ao longo da vida vida. Tais sentimentos guardados podem se concretizados em uma forma expressiva, isto proporcionará o autoconhecimento e principalmente um meio de expressar aqueles sentimentos que não são possíveis de se comunicar por meio da linguagem verbal (DUARTE JR., 1991).

Ao ter contato com a arte, o indvíduo poderá ter uma experiência estética, pois segundo Duarte Jr.: “a arte é ainda um fator de agilização de nossa imaginação, pois na experiência estética à imaginação amplia os limites que lhe impõe cotidianamente à intelecção” (1991, p.67). Isto representa ter uma comunicação não verbal, aquela comunicação que não se pode expressar com palavras, são sentimentos guardados que voltam a atuar buscando harmonia e entendimento ao contemplar uma obra de arte.

Na experiência estética o indivíduo dá uma maior atenção aos seus sentimentos e com a compreensão do que sente faz despertar a vontade de manifestar ao encontrar simbolizações nas formas artísticas que está observando e passa compreender o fato que lhe é revelado. Para Diuarte Jr., arte não só possibilita o acesso ao sensível, mas também à educação dessas sensações.

Essa educação do sensível, como apregoa Duarte Júnior, trata-se da expressão pessoal diante de símbolos que sejam significativos para ele e como fator de agilização da imaginação amplia os limites da intelecção, isto é, a experiência estética desperta o processo de entendimentos das coisas do mundo (DUARTE JR., 1991).

Além da educação dos sentimentos, Duarte Jr. reintegra que “Ao propor

novas realidades possíveis, a Arte permite que, além de se despertar para sentidos diferentes, se perceba ainda o quão distante se encontra nossa sociedade de um estado mais equilibrado, lúdico e estético" (1991, p.68). Com a experiência es´tética surge o desejo de mudanças para uma vida mais harmoniosa em que todos possam ter os mesmos direitos e deveres.

O indivíduo ao verificar outras experiências de vida e sentimentos que não são possíveis de se experimentar no cotidiano, ele passa a refletir sobre a sua existência e idealiza uma vida melhor e uma sociedade mais equlibrada. Por essa e outras razões é que a Arte se torna importante, pois dá oportunidade do indivíduo sonhar, ter ideias e ter sentimentos que não foram ainda experimentados.

Com tudo que já foi mencionado, a Arte ainda presencia o sentimento de um momento histórico e cultural de determinado período em que ela é elaborada. Nesse ponto é importante valorizar a arte-educação ao entendimento do processo de criação ao longo da História, que possibilitará aos alunos uma visão dos sentimentos e entendimento no desenvolvimento da civilização humana (DUARTE JR., 991).

Como foi verificado, Duarte Jr. Confirma que a finalidade da arte-educação deve ser para o desenvolvimento de uma consciência estética nos alunos, essa consciência estética não significa somente aprender apreciar a uma obra de arte, mas também, compreender e desejar uma postura harmoniosa e equilibrada de ver o mundo, em que são assimilados os sentimentos, a imaginação junto a razão. A função da Arte-educação está em pôr em prática no cotidiano dos alunos os elementos para trabalhar a experiência estética pois essa prática irá facilitar o entendimento de outros conhecimentos.

Ao priorizar a arte-educação e portanto a experiência estética, Duarte Jr. possui pensamentos próximos aos de Saviani, pois ambos propõem a busca de soluções para a situação das diferenças sociais, bem como propõem que haja a prioridade da crítica na educação, de forma que o indivíduo torne-se mais consciente de sua situação social e que possa pensar soluções para os problemas, em que todos possam ter oportunidades iguais, educação digna e direitos assim como deveres.

Outra afirmação do autor sobre educar por intemédio da arte é de que "o indivíduo criador é justamente aquele que dirige sua atenção a seus sentimentos, para depois expressá-los por meio de símbolos é de novas relações simbólicas" (DUARTE JR.,1988, p.97), ou seja, fazer com que os alunos entendam o processo

criador por meio da composição do ato do processo artístico, em que o aluno entenda e aprenda a expressar os sentimentos simbolicamente e dar atenção às relações simbólicas.

O processo criador dependerá do repertório particular de cada indivíduo, pois flui da sua vivência e do seu universo simbólico, em que o indivíduo usa todo seu conhecimento anterior para conceber algo novo. Mas, para que este objeto novo tenha sua valoração e significação na sociedade, precisa-se que os fatos que o originaram sejam reconhecidos e assimilados por outros. Por esta razão o ato de reconhecimento, ou seja, entender o que a criação, ou seja, a obra de arte está representando está envolvido e dependente de uma contextualização (DUARTE JR, 1991).

Na Arte se aprende a necessidade de se ter uma contextualização, pois o indivíduo ao entrar em contato com um novo conhecimento em que o sujeito não perceba uma significação, ou seja, uma valoração, esquecerá facilmente esse conhecimento novo. Para que o conhecimento possa ser realmente absorvido é necessário que ele seja reconhecido, assim esse conhecimento novo poderá ser situado na memória em um lugar equivalente aos conhecimentos anteriores.

Para se familiarizar com os símbolos da arte, o indivíduo deve procurar sempre estar em contato com as obras de arte, pois quanto maior for o contato com simbolismo artístico maior será a bagagem simbólica. Visitas ao museu devem ser incluídas no currículo escolar com o objetivo de atender as necessidades dos alunos.

Como foi verificado, a arte produzida é determinada pelo conhecimento, que é regido pelos códigos estéticos vigentes, ou seja pela contextualização da época. Em vista disso arte-educação deve priorizar a experiência estética, ou seja, na atuação do observador diante de uma obra de arte, ao verificar que a obra de arte é “aberta”. Isso significa que a obra de arte não transmite um significado explícito, mas expressa um campo geral de sentidos, que possibilita ao espectador compreender de acordo com seus próprios sentimentos, pois para Duarte Jr. (1988, p.107):

> Portanto, se num primeiro momento a experiência estética é pré-reflexiva, depois ela se torna um objeto para reflexão. Depois ela se converte em material para que se amplie a compreensão do mundo no qual estamos, por possibilitar o inter-relacionamento e a comparação de eventos. Completa-se então, a dialética do conhecimento, entre o que é sentido do que é pensado.

Sendo assim, a dialética entre o que é sentido e o que é pensado resulta numa experiência estética, em que a imaginação é nutrida pelos sentimentos que são propostos pela obra. Essa percepção visual dará ao indivíduo um novo ententimento, que, influenciará sua vida após essa experiência. No momento de tal experimento os sentimentos não são organizados para serem expressos, mas são assimilados e haverá uma utilização na vida quando o indivíduo se confrontar com algo que a obra o inspirou.

Esta vertente da arte é justamente a oportunidade que ela proporciona para sentir e vivenciar algo diferente e novo, que seria difícil ou impossível experimentar no cotidiano. Sendo assim a obra de arte faz com que o indivíduo compreenda experiências vividas por outras pessoas, como ter empatia com os personagens dos filmes e quando uma obra de arte inspira diversas emoções. Um exemplo está na Arte de Cândido Portinari, em que suas obras estão relacionadas à seca no sertão nordestino, principalmente em um dos quadros da série "Os Retirantes"[3]

[3] Produzida pelo artista brasileiro Cândido Portinari em 1944, faz parte do acervo do Museu de Arte de São Paulo (MASP). Essa não foi a única obra produzida pelo artista com este tema do êxodo rural, isto é, sobre a seca da Região Nordeste do Brasil, em que é representado uma família pobre, que vai em busca de melhores condições de vida. Os tons terrosos transparecem um sentimento de muita tristeza, fome, sede, medo e abandono, as pessoas desnutridas e doentes, solo seco e árido em volta de ossos de animais e urubus sobrevoando. Isto demonstra o sofrimento do povo sofrido e abandonado.

Figura 1: Os Retirantesrantes

Fonte: Acervo do MASP. Portinari, C. Os **Retirantes.**1944.Óleo s/tela, 190x180 cm.

A Arte como fator pedagógico relaciona o indivíduo à contextualização da cultura em que ele pertence. Quando o espectador e o artista são membros de uma cultura num determinado período histórico fica evidente que eles possuem a mesma maneira de sentir.

É certo que todas as culturas se modificam com o passar do tempo. Tais modificações são chamadas de estilos de um determinado período, que expressam a consciência estética de um momento histórico e isto se verifica principalmente na arte, pois ela sempre irá expressar a produção cultural de uma determinado periodo (DUARTE JR., 1991).

É interessante conhecer a Arte do passado para compreender as transformações da evolução humana, pois a Arte é expressão de uma época, que envolve diversas áreas do conhecimento e, consequentemente, o indivíduo ao conhecer a produção artística de uma determinada época entenderá o que se pode chamar de sentimento de época (DUARTE JR, 1988).

Outro fator importante, que cita Duarte Jr. (1991), está no processo intercultural da arte, pois ao conhecer produções artísticas de determinado lugar se torna mais fácil comprender a cultura deste local. No entanto, atualmente os

símbolos artísticos e as linguagens culturais estão cada vez mais universais e mais parecidas em consequência da tecnologia, da comunicação e da aproximação entre as culturas.

E essa interação cultural entre os países faz com que a cultura se torne cada vez mais universal, ou seja, mais globalizada e interativa, isto poderá fazer com que haja conflitos estéticos com a fusão, a mistura entre os Símbolos Estéticos de diferentes culturas.

Para Duarte Jr. é preciso ter bastante cuidado quando há assimilação de padrões estéticos de lugares diferentes culturalmente, pois os símbolos estrangeiros podem ser inexpressivos para cultura regional e podem tornar esta cultura amorfa, uma cultura sem representatividade quando se assimila símbolos sem sentido e sem expressão para cultura regional (DUARTE JR.,1988).

A Arte, também, proporciona inovação quando propõe o que ainda não se conhece ou não existe, pois para Duarte Jr. (1988, p.111): “É assim, uma maneira de preparar a opinião pública para certas realidades possíveis”. Tais possibilidades proporcionadas pela arte poderão influenciar na vida e nas questões sociais, quando promove ao indivíduo reflexão sobre sua realidade em comparação ao que se propõe na arte e o indivíduo passa a construir soluções para seus problemas na criação do que ainda não existem e que são necessárias.

Com relação à experiência estética do indivíduo, podem ser identificadas diferentes fases: o adulto é um consumidor de fluidos de objetos estéticos. Já a criança ainda no estágio de construção de suas referências precisa experienciar a arte para criar objetos significativos, para que ela possa expressar mais facilmente seus pensamentos, seus sentimentos e sua percepção do mundo (DUARTE JR.,1991).

Para criança, segundo Duarte Jr. (1991.p.113): “Esse sentimento de consciência social é o início da compreensão de um mundo mais amplo, de que a criança passou a fazer parte”. Isso significa que a expressão artística para a criança está em verificar somente suas reações ao ambiente em que ela se encontra, em que ela possa identificar e organizar seus sentimentos por meio de desenhos, cores e construção de objetos que são significativos para ela.

Duarte Jr. confirma que o único objetivo da atividade artística na infância é do autoconhecimento para que a criança possa entender e organizar seus pensamentos, sentimentos e suas emoções (DUARTE JR., 1988). Quando se exiger

rigor nas expressões artísticas de uma criança poderá haver uma limitação na sua capacidade criatividade, pois esta exigência mais rigorosa na harmonia e na avaliação da sua expressão poderá causar o seu desinteresse em se expressar e isto impossibilitará entender o emocional da criança por parte dos educadores e dos pais.

É importante desenvolver uma consciência estética, ou seja, ter a educação das emoções, pois segundo Duarte Jr (1988, p.115):

> Consciência estética tem um significado muito mais amplo do que a simples apreciação da arte. Ela compreende justamente uma atitude mais harmoniosa e equilbrada perante o mundo, em que os sentimentos, a razão e a imaginação se integram; em que os sentidos e valores dados à vida são assumidos no agir cotidiano.

A educação com base na Arte deve ser priorizada nos currículos escolares e evitar que seja apenas uma disciplina voltada apenas para o lazer ou servir de apoio para outras matérias. A Arte é importante para o lazer, mas há necessidade de verificar todas as possibilidades que a Arte favorece ao aprendizado e sua importância para vida ao levar o aluno a ter acesso ao imaginário.

Portanto, a Arte contribui para a educação dos sentimentos, que auxiliará dialeticamente na educação do pensamento lógico ao estimular a criatividade e ajuda no desenvolvimento intelectual dos alunos. A criatividade faz com que o indivíduo trabalhe a imaginação com o objetivo de unir ideias existentes para criar novas e ricas ideias, que possam garantir o desenvolvimento do conhecimento.

2.2 EDUCAÇÃO E PROPOSTA TRIANGULAR NA LEITURA DE IMAGENS

Para Lanier, os períodos destinados à arte-educação não se referiam ao aprendizado da arte ou a experiência estética: eram inseridos conteúdos de outras matérias, com isso os alunos perdiam oportunidade dos benefícios que a arte-educação proporciona (LANIER apud, 2001). No texto Devolvendo Arte à Arte-Educação, o autor considera que uma educação em arte deverá ter um quadro conceitual mais coerente, pois há fragmentos de ideias no ensino da arte, em que a

arte-educação se volta apenas para passatempo ou a complementação do tempo vago.

Lanier passou a difundir um programa na arte-educação com temas sobre o mundo social, econômico e político, para que esta matéria desenvolvesse nos alunos um sentimento de responsabilidade social, mas houve dificuldade para manter este programa. Sugeriu, então, que a arte-educação possuísse mais conteúdos com referenciais artísticos, em que o professor de arte priorizasse o desenvolvimento dos procedimentos estéticos-visuais em seus alunos (LANIER apud, 2001).

É importante direcionar o ensino para aprendizagem em arte para que se tenha uma ampliação da experiência visual nos alunos, o que significa ampliar o âmbito e a qualidade da experiência estética visual e para alcançar tal objetivo, há necessidade de verificar quatro hipóteses

A primeira hipótese é considerar a experiência estética visual, visto que é algo já experimentado pelos alunos antes mesmo de entrar para a escola. Por isso se deve estimular a experiência estética a partir do que já foi vivenciado pelos alunos (LANIER apud, 2001).

A segunda hipótese, deve-se intensificar a experiência estética visual, não só por intermédio das artes clássicas, mas incluir o artesanato, arte popular, o cinema, televisão e, atualmente, a internet (LANIER apud, 2001). Inclusive uma experiência estétiva direcionada para a cultura do aluno seria muito interessante, pois neste caso daria a oportunidade de entender a sua oirigem e verificar sua importância.

Já a terceira hipótese está relacionada à produção de arte em atelier, que tem um grande potencial para o desenvolvimento estético visual, mas esse processo exige recursos e materiais artísticos, haveria a necessidade de buscar soluções por falta de recursos (LANIER apud, 2001). Uma solução viável seria a própria instituição escolar levar os alunos para uma experiência aos ateliers dos artistas locais.

O quarto e último aspecto indica que somente o indivíduo que tenha uma informação adequada sobre a natureza da experiência estética, pode ampliar com facilidade o âmbito e a qualidade dessa estética (LANIER apud, 2001). Com certeza, a pessoa que já tem o conhecimento naturalmente buscar ampliar suas experiências.

Em vista desses aspectos os currículos em arte-educação deveriam estar

voltados para a educação estética, mas há certa dificuldade de se ter esta visão, porque o termo “educação estética” proposto na área da educação não está implicado numa experiência estética visual (LANIER apud, 2001).

Ao usar o termo ampliação da qualidade estética, Lanier faz uma crítica à utilização do uso dos verbos “criar” e “desenvolver”, pois significam algo que não existia, o que não é verdade, visto que constantemente o indivíduo absorve experiências estéticas: mesmo antes de entrar para escola a criança já possui vários estímulos estéticos, um desses estímulos é o meio natural em que a criança vive, pois todos sabem apreciar a natureza (LANIER apud, 2001).

A consciência estética não é somente verificada quando se aprecia a Arte, ela se encontra, também, numa visão de mundo mais harmoniosa e equilibrada por meio dos sentidos em que são incorporados os sentimentos e a imaginação, que necessita da razão para formar a compreensão do todo (DUARTE JR., 1991).

Outros estímulos para se obter a experiência estética estão no artesanato, na arte de massa, nas histórias em quadrinhos, na cultura de vestuários, em cartazes, em pôsteres, na televisão, em filmes, entre outros. Por serem mais acessíveis, podem provocar respostas estéticas sem precisar passar por uma educação formal ou por um treinamento em arte (LANIER Apud, 2001).

O ensino da experiência estética voltada à arte de massa ou à arte popular tem um valor especial quando explorado adequadamente no ensino, como por exemplo fazer com que os alunos tenham experiências com o meio ambiente, podendo desta forma contextualizar a cultura dos alunos, pois é importante que eles valorizem a cultura da qual pertencem antes de adquirir outras informações como bagagem cultural (LANIER apud, 2001). Como já visto é importante valorizar a cultura dos alinos, pois isto dará a eles uma satisfacão para si o próprio.

Os arte-educadores também devem conhecer o gosto de cada aluno em relação à arte. No entanto, isso se torna difícil pelos conteúdos escolares serem direcionados para um grupo grande de estudantes, mas ao menos devem procurar identificar qual tipo de arte popular com que a maioria se identifica. Os conhecimentos sobre as belas artes ficariam na posssiblidae de visitas quando aos museus, galerias de arte e ateliês de artista (LANIER apud, 2001).

É essencial ter procedimentos em sala de aula para que os alunos compreendam o que é Arte, principalmente se houver a oportunidade de se organizar uma oficina de arte para que os alunos possam desenvolver o processo

criativo e o gosto. A produção poderá ser simples como bordado, desenhos, fazer algo inspirado no folclore ou no meio ambiente, entre outros, pois o mais importante é fazer com que os alunos aprendam a ter inspiração com as coisas simples (LANIER apud, 2001). Mesmo em sala de aula poderá ser feito ao como a busca de imagens para fazer colagem, algo simples que poderá desenvolver o gosto e a criação.

A prática de atelier na arte-educação é considerada muito dispendiosa e por essa razão é difícil manter um currículo de arte visuais dentro de um contexto na educação formal. A dificuldade é maior em escolas públicas. Nesse caso, pela complexidade dos conteúdos e materiais artísticos deveria ser uma escola somente voltada para Arte pela complexidade dos conteúdos e materiais artísticos (LANIER apud BARBOSA, 2001). Atualmente há muitos recursos que poderia ajudar numa produção criativa através de celular na busca de imagens para o apredizado das cores e das formas.

Outra observação sobre o aprendizado em arte é a de que certos conhecimentos relacionados são naturalmente absorvidos por todos, pois todos sabem o que é teatro e cinema sem ter experiência nestas áreas. Isto significa que a maioria das pessoas tiveram aulas nas escolas que envolveram a linguagem verbal, que é uma característica da música e da dança, por isso muitos absorvem mais fácil a música e a dança e se interessam por filme e teatro do que as arte visuais (LANIER apud, 2001).

Para se ter esta mesma compreensão com as artes visuais é necessário ter aulas de artes visuais, pois para se ter este entendimento é preciso ter experiências estéticas visuais, mas nem todos têm a oportunidade de desenvolver este conhecimento, pois tem um custo. (LANIER apud, 2001). Atualmente com a tecnologia ao alcance da maioria, pode-se pensar em criações virtuais.

Para Duarte Jr., o indivíduo só desenvolverá o gosto pelas artes visuais se tiver o hábito de entrar em contato com os símbolismos artísticos das artes visuais, ou seja, deve ter o costume de sempre visitar os museus, as galerias de artes, frequentar ateliers de artistas, pois isso fará com que a pessoa entenda a leitura dos símbolos das artes visuais. Quanto maior for o contato mais os sentimentos serão educados para compreender o que obra de arte expressa (DUARTE JR, 1991). Este contato poderá ser feito pela internet, em que muitos dos museus possuem site para visita online como o Museu de Arte de São Paulo (MASP).

Manter um estudo com as artes visuais no meio formal é muito difícil e complicado para manter um programa escolar de arte que possa incluir procedimentos de atelier para que os alunos possam experimentar e descobrir algo novo (LANIER Apud, 2001). E assim, buscar novas alternativas principalmente nas mídias eletronica como o celular e internet.

O tempo em sala de aula na educação formal é muito limitado e não há como introduzir as experiências artísticas, por isso se deve desenvolver currículos voltados para a ampliação da resposta estética visual. Muitos professores de arte dizem que não ensinam para formar artistas, mas o se faz na escola é improdutivo e sem finalidade, pois nem mesmo se consegue desenvolver nos alunos a percepção da experiência estética (LANIER apud, 2001).

Lanier apresenta em sua investigação o diálogo estético como uma solução para se ampliar e aprofundar a resposta estética nos alunos. É um processo difícil por não ser uma linguagem simples para explicar as questões estéticas, pois elas não são óbvias; são, na verdade, complexas e muito sutis. Há necessita de contato direto com as artes visuais. Por esta razão que muitas vezes na arte-educação se volta para problemas éticos, políticos, sociológicos e etc (LANIER apud, 2001).

O entendimento estético das artes visuais no ensino formal ainda não é possível, mas Lanier propõe um discussão sobre esse assunto, pois muitos estão insatisfeitos com essa situação no aprendizado. A propsta está em fazer visitas ao museu para que os alunos possam interagir nas Ações Educativas nos Museus de Arte, em que há profissionais que estão preparados para atuarem com os diferentes públicos.

As atividades da Ação Educativa envolvem visitas guiadas e oficinas de arte. Na visita guiada tem-se a oportunidade de proporcionar aos alunos a experiência estética, enquanto nas oficinas de arte verifica-se o processo artístico do artista e uma singela produção artística com base na exposição em voga.

Para Ana Mae Barbosa os exercícios de atelier são insubstituíveis para a aprendizagem da arte e para o desenvolvimento do entendimento estético em arte. Isso representa a linguagem presentacional, pois essa linguagem é diferente do pensamento da linguagem discursiva, que caracteriza as áreas do discurso verbal e que, também, se diferencia do pensamento científico guiado pela lógica (BARBOSA, 1999).

A linguagem presentacional, para Duarte Jr., é o que possibilita uma

experiência estética, pois significa ter uma comunicação não verbal em que os sentimentos entram em ação e em harmonia com a obra de arte que instiga o observador. Tais sentimentos são concretizados no imaginário e o observador passa se identificar com obra sem precisar se expressar por palavras (DUARTE JR, 1991). Quando há um interesse por uma imagem, significa que há uma lembrança de algo, mesmo que esteja no subconciente, mas que traz sensações, sentimentos e emoções diversas.

O pensamento presentacional é um tipo de entendimento da linguagem nas artes visuais em que há processamentos de informações com base nas imagens. É o que se denomina de linguagem visual. Esse tipo de linguagem é importante para proporcionar às crianças o desenvolvimento do pensamento por meio das informações simbolólicas numa experiência estética (BARBOSA, 1999).

Esse pensamento presentacional é importante para que a criança tenha uma leitura do que vê e com base nas imagens do mundo da arte possa fazer comparações com as imagens do mundo cotidiano, para depois, com base no seu aprendizado, possa julgar a qualidade das imagens. Esse aprendizado está se tornando cada vez mais importante na medida em que os meios comunicação estão priorizando as imagens (BARBOSA, 1999).

Segundo Barbosa, “há uma pesquisa na França mostrando que 82% da nossa aprendizagem informal se faz através da imagem e 55% desta aprendizagem é feita inconscientemente” (1999, p.34). Por essa razão há necessidade de um aprendizado com base na leitura das imagens.

Tal proposta de leitura de imagens no ensino da arte surgiu nos anos sessenta, quando foram lançadas as bases teórico-práticas da *Disciplined Based Art Education* (DBAE), isto é, disciplina básica para arte-educação. Essa metodologia se tornou a bandeira educacional do *Getty Center of Education in the Arts* nos Estados Unidos (BARBOSA,1999).

O objetivo da *Getty Center of Education in the Arts era de* buscar a qualidade dos conteúdos na arte dos Estados Unidos e do Canadá por meio de um ensino da produção de arte, história da arte, crítica e estética. Esses quatro elementos unidos representavam fatores importantes para a arte-educação, pois unem no ensino a produção de arte, o conhecimento visual da arte, o entendimento do lugar do indivíduo na cultura ao longo do tempo e o julgamento da qualidade obra de arte (BARBOSA, 1999).

O trabalho prático na produção de arte no atelier ajuda na criação de imagens expressivas por meio de *insights.* A História da Arte contribui para entender a estética e o tempo em que as obras são situadas, isto é, a contextualização da obra no tempo e espaço. Enquanto, a crítica, que esclarece as bases teóricas para que se possa julgar a qualidade do que é visto como arte e desenvolver habilidade de ver as qualidades visuais da obra de arte (BARBOSA, 1999).

Para Barbosa a produção de arte, a hostória da arte, a crítica e a estética devem estar presentes no ensino de arte, pois a separação desses elementos no currículo escolar determinará com o passar do tempo o academicismo no ensino da arte. É certo, que há muitas dificuldades para manter uma produção artistica, um olhar para crítica e estética como conteúdos na escola, prinicipalmente numa escola pública, sendo que a História da Arte é o único elemento que pode ser mantido sem muito custo, mas com certeza há sempre um meio para envolver sesses elementos com criatividade.

Em entrevista patrocinada pela Escola de Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo (ECA), Barbosa iniciou sua experiência na busca de uma abordagem para o ensino da arte e de como ela teve embasamentos para edificar a Abordagem Triangular.

Barbosa iniciou sua experiência na arte-educação no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAC), onde utilizou conteúdos estudados na Inglaterra juntamente com os conhecimentos adquiridos com a leitura de Paulo Freire. Tais conhecimentos contribuíram à formatação do que inicialmente foi denominada de Metodologia Triangular, é que mais tarde passou a ser chamada de Abordagem Triangular, por ela considerar este termo mais indicado, pois o termo metodologia está associado ao trabalho do professor na educação formal (Percursos da Arte na Educação, 2013).

Na época que a autora estava na direção do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAC) quando iniciou sua pesquisa com a Abordagem Triangular tendo uma visão muito específica de museu de arte e por essa razão utilizou três elementos para pensar na Abordagem Triangular: leitura, história da arte e o fazer artístico.

No elemento leitura da imagem na arte está incluída a análise crítica da materialidade da obra e princípios estéticos, semiológicos, gestálticos ou iconográficos. Nesse caso, a leitura da arte inclui a crítica e a estética, que se constituem o terceiro e o quarto elemento da *Getty Center for Educational in the Art* (BARBOSA, 1999).

No elemento História da Arte se verifica a análise da obra de arte, em que tais observações possam servir para aprender a ler a imagem e avaliá-la, pois a leitura deve ser enriquecida pela informação com referência à história da obra para depois finalizar com o fazer artístico (BARBOSA, 1999).

A proposta de Barbosa para a leitura de imagem, que observa a crítica e a estética traz muita informação que depende de conhecimentos principalmente dos movimentos artisticos da História da Arte e isto faz com que as pessoas sem informação fiquem presas ao estilo sem verifcar a contextualição da época.

Nessa abordagem são verificados tais elementos sem contextualizar a obra na visão do aluno. Sendo importante verificar essa contextualização, pois haverá sempre a subjetividade do indivíduo com relação a sua vivência mesmo que inconsciente. Isto proporcionará ao aluno um desenvolvimento estético.

Verifica-se nesse processo que a história da arte é importante para conhecer as características dos estilos artísticos das diferentes épocas, pois é importante conhecer as diferenças entre as expressões das diferentes características sociais de cada período, pois há sempre mudanças na psicologia social com o passar do tempo. Nesse sentido, o elemento história da arte vem contribuir à contextualização da obra.

Com tempo Barbosa verificou a necessidade de analisar as características formais do objeto no seu *habitat* de origem. Isso serve para que o aluno possa ter uma percepção particular desse objeto artístico e ter um entendimento deste objeto para projetá-lo no presente. Isso significa que o objeto do passado está também no presente e é passível de assimilação: isso representa ter uma intuição estética imediata do objeto (BARBOSA, 1999).

Outra razão para que o conhecimento da história da arte seja importante para a apreciação da obra está na possibilidade de verificar uma obra como sendo um bom exemplo de estilo e técnica de uma determinada época. Independetemente do gosto pessoal, o que importa é o seu entendimento. (BARBOSA, 1999).

Na composição dos elementos da Abordagem Triangular, Barbosa com o passar do tempo percebeu que utilizava o elemento historia da arte por trabalhar no MAC e por estar envolvida num processo de atividades num museu de arte, que é diretamente relacionado com a Historia da Arte (Percursos da Arte na Educação, 2013).

Nessa época Barbosa verifica que o elemento história da arte significava a

contextualização da obra. Assim a contextualização se torna uma variável importante como elemento de análise, pois sempre há necessidade de explicar as características da obra e os motivos de se tornar um exemplo de época.

Outra observação relevante para a Abordagem Triangular está na questão da releitura de uma obra de arte, em que a releitura não pode ser vinculava a fazer somente uma cópia. Esse fato de ser uma cópia incomodava muito Barbosa e isto foi um dos motivos para que ela se distanciasse na pesquisa sobre a Abordagem Triangular e por algum tempo deixou de utilizá-la em seus projetos de ensino.

Após alguns anos, Barbosa ao participar de uma palestra na Colômbia sobre a Abordagem Triangular, em que foi dito que se esta sistematização não fosse feita por uma brasileira talvez estivesse disseminada pelo mundo e seria amplamente conhecida. Diante disso, Barbosa se sentiu muito estimulada a retornar com sua pesquisa e percebeu que ao longo do tempo houve mudanças com relação à abordagem: muitos professores passaram a utilizar cada um da sua maneira, que em decorrência disso surgiram algumas coisas boas e outras nem tanto.

Outro motivo que motivou Barbosa a voltar e aprimorar o processo da Abordagem Triangular foi em verificar a contextualização à leitura da imagem, em que ela identificou muito bem nos processos de ensino das *Escuelas al Aire Livre,* criadas no México entre 1913 a 1932. Essas escolas apresentavam uma tendência Modernista no ensino da arte e integrada com a ideia da livre-expressão da cultura, principalmente da indígena Mexicana.

Antes do *Disciplined Based Art Education* (DBAE) e depois da revolução de 1910 no México surgiram as *Escuelas al Aire Libre* responsável pelo desenvolvimento de uma metodologia, que segundo Barbosa, pretendiam (1999, p.36):

> […] através do ensino da arte, levar a uma leitura dos padrões estéticos da arte mexicana, que aliada à história destes padrões e ao fazer artísticos recuperariam a consciência cultural e política do povo. Buscava-se, com o desenvolvimento do fazer artístico, a leitura da arte nacional e sua história, a solidificação da consciência da cidadania do povo. Enfim, *as Escuelas al Aire Livre* geraram o movimento muralista mexicano e podemos considerá-las, portanto o movimento de arte-educação mais bem-sucedido da América Latina.

Foram criadas escolas para crianças e jovens, com o olhar voltado para cultura indígena. Havia a inclusão dos não-indígenas, o que foi considerado muito favorável para haver uma interação da população.

A metodologia dessa escola consistia numa expressão modernista ao incentivar o desenho de observação, principalmente da natureza, pois as aulas eram ao ar livre e isto se tornou o objeto de estudo, pois tais desenhos consistiam numa representação do entorno das pessoas envolvidas neste processo. Consequentemente havia uma valorização do espaço que se observava, assim como das pessoas que ali se encontravam.

Diante disso, Adolfo Best Maugard[4] se dedicou a estudar a iconografia indígena mexicana, principalmente da artesania e desenvolveu uma espécie de gramática desse visual nativo, pois se baseava em seis imagens que estavam sempre presente na produção nativa do México. Houve um interesse por Barbosa sobre o assunto para correlacionar com a cultura brasileira.

Além da livre expressão do desenho de observação da natureza e dos elementos identificados, havia a proposta para que os alunos se envolvessem numa espécie de brincadeira com objetivo de valorizar a cultura mexicana, a cultura autóctone, aquela que surge dos gestos e dos costumes do povo e esta foi a razão do grande êxito das *Escuelas al Aire Libre.*

Naturalmente Barbosa ao observar os processos educativos nas *Escuelas lá Aire Libre* e tendo muita experiência com a educação em arte e nos museus, fez uma transferência dessas ideias para a cultura brasileira, pois há um contexto interessante no envolvimento entre as etnias, em que os principais grupos foram os povos indígenas, europeus, africanos e asiáticos. Não há como duvidar que o Brasil é riquissímo em cultura.

Ao visualizar essa essência para o ensino da arte dentro do contexto intercultural, percebeu um forte potencial para ser incluído em suas pesquisas, pois a contextualização passa a integrar como o terceiro elemento para a Abordagem Triangular, que representa a união da crítica e da estética.

Com relação aos quatro elementos, que foram determinados para o ensino da arte no *Getty Center for Educacional in the Arts*: produção de arte; história da arte; crítica e estética, em que os elementos Crítica é Estética, inicialmente eram unidos e

[4] Conhecido como Fito Best (1891-1964), pintor mexicano, diretor de cinema e

se chamava se *critical studies* (BARBOSA, 1999).

A composição dos três elementos foi bastante debatida em dois congressos na Inglaterra em 1972 e 1973, em que foi reforçada a ideia da importância dos estudos críticos junto da estética (*critical studies*) ao lado do fazer artístico e da história da arte na estruturação do ensino da arte (BARBOSA,1999).

Nesses encontros verificaram que no estudo crítico há alguns critérios para julgamento estético da arte contemporânea, pois em muitos casos o fazer artístico contemporâneo não tem um produto final, por isso havia sempre a necessidade de criar formas de avaliar o novo com um a nova contextualização (BARBOSA, 1999).

Barbosa, ao retornar com a união da crítica e estética na leitura de imagem, retoma ao princípio de uma perspectiva no ensino da arte, que tais elementos devem estar sempre agregados para que realmente haja uma qualidade no ato de ensinar. Nessa configuração, a Abordagem Triangular tem a capacidade de fazer com que o aluno apresente um desenvolvimento da percepção visual, que para Duarte Jr. consiste na experiência estética.

Diante de tudo que foi explanado na busca de teorias para um olhar crítico da educação em museus, em que Barbosa tem uma maior aproximação com o museu, entre todos os autores neste estudo, visto que ela possui uma vasta experiência na Arte.

Percebe-se que a educação em arte não é somente repassar conteúdos ou mesmo uma exigência para o currículo, pois o desejo de conhecer deve ser algo natural de cada indivíduo, enquanto o educador deve ser um colaborador desse processo para deixar que o educando seja o promotor de seu próprio processo de aprendizado.

Com isso, todas as proposições postas neste primeiro capítulo, vêm como contribuições importantes, que devem e podem ser trabalhadas dentro do contexto museal. Em vista disso, verifica-se que há um consenso entre todos os autores citados neste estudo. Os autores propõem discussões importantes e críticas em relação às questões sociais, além de fazer com que o aluno aprenda a desenvolver seus próprios conhecimentos.

Para corroborar com este estudo, Josélia Salomé (2008, p. 8):

> A discussão premente acerca de uma teoria da Educação que perceba a escola como possibilidade do aluno desenvolver um pensamento crítico voltado a tirá-lo da situação de marginalidade em que se encontra, é também necessária para o ensino da Arte.

Verifica-se que a Educação voltada para resolução dos problemas sociais busca a promoção e a realização do potencial do indivíduo em prol da sociedade. Ao considerar este estudo em relação à área da educação museal certifica-se que tais ações podem e devem ser desenvolvidas nos espaços dos museus.

As Ações Educativas nos Museus têm um potencial de observação da população principalmente no seu entorno, pois facilmente se pode verificar as necessidades e as dificuldades da população, principalmente os problemas educacionais. Desta forma o museu poderá contribuir para auxiliar num olhar crítico para conduzir ao desenvolvimento humano, pois este desafio sempre esteve permeado nas atividades dos museus.

3. CAPÍTULO II – POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A AÇÃO EDUCATIVA NOS MUSEUS DE ARTE NO BRASIL

Figura 2: Uma noite no MON

Fonte: A autora. 19.05.2018. Foto digital

Neste capítulo constam textos legais promulgados e textos que serviram de inspiração à contribuição do ensino da Arte como instrumento para promoção humana e para a implementação de uma política museológica com ênfase na educação ao priorizar ações educativas nos museus

É importante para a análise das ações educativas verificar a Política Nacional de Educação (PNEM); o Plano Museológico, que é um relevante instrumento para a compreensão das funções e gestão dos museus; a Lei nº 11.904/2009 sobre as Ações Educativas; Decreto 8.124 de 17 de outubro de 2013, que institui o Estatuto de Museus; o Programa Educativo e Cultural, que foi constituído com base no Plano Nacional Setorial de Museus (PSNM); o Plano Nacional de Cultura (PNC); a Carta de Petrópolis em 2012; a Carta de Belém em 2014; a Carta de Porto Alegre em 2017; a Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972).

Na legislação sobre a educação em museus constam documentos que serviram de base para a Política Nacional de Educação Museal (PNEM), que reúne princípios, diretrizes e objetivos, definidos de forma colaborativa, formulados após um processo de consulta pública com a inclusão de resoluções nas investigações

sobre a educação em museus com o objetivo de tornar o museu um espaço propício ao aprendizado.

Em seguida, o Programa Educativo e Cultural nos museus, os educadores e os públicos, em que estão contidos informações relevantes para compreender a importância do museu na sociedade, principalmente na localidade em que ele se encontra.

Este capítulo está restrito à Educação em Museus, reflexões sobre o Programa Educativo e Cultural, sobre os educadores museais e o público, em que este último é a causa de todo este processo: se não houver o público, nada poderá ser comunicado e não haverá razão da existência desta instituição.

A Educação no Museu é considerada não formal, mas é primordial que tenha uma capacidade de transmitir conhecimentos aos diferentes públicos que frequentam seus espaços. Por esta razão na atuação da ação educativa precisa haver uma abordagem diferenciada para cada público. Também é necessário haver uma abordagem crítica para que o público entenda como funciona a instituição enquanto produto cultural e de como o museu pode ajudar a comunidade em que ele se encontra (CURY, 2013).

Os profissionais museais, devem estar sempre atentos sobre o que é realmente necessário comunicar ao público, para que a comunicação não seja somente vinculada ao entretenimento, pois além dos momentos de lazer é importante direcionar as ações à problemática em que o museu está envolvido, pois todo museu tem um importante papel social.

O papel social do museu está vinculado com as funções de preservar, pesquisar e comunicar o seu acervo para conscientizar a sociedade sobre os objetos que ele mantém, pois estes têm grande importância para compreender a existência humana.Esta razão a preocupação de preservá-los para prosperidade (CURY, 2013).

Para os museus a educação significa a transmição de conhecimentos oriundos de seus objetos musealizados de acordo com sua problemática, mas jamais deverá acontecer a imposição ou a supervalorização do valor de um objeto que não possua qualidades para pertencer ao acervo, pois isto representará a mistificação do conteúdo somente para publicização (CURY, 2013).

3.1 LEGISLAÇÃO BRASILEIRA DE MUSEUS

Até o ano de 2020, período da finalização desta pesquisa, os museus seguem os mesmos regulamentos determinados pelo Ministério do Turismo por intermédio do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Com relação à Educação Museal, que envolve processos de ordem teórica e prática, consequentemente necessita-se de planejamento na verificação de regumentos para que o museu possa assumir essa importante tarefa de mediador e referencial à sociedade.

Em 2016, o IBRAM desenvolveu conteúdos, em forma de catálogo para na elaboração de Planos Museológicos pelos museus brasileiros. O documento serve para atuar como uma forma geradora de conhecimento para formação na área museológica, para fomentar a formação e a qualificação de profissionais e estudiosos desta área, assim como para determinar as normas e os procedimentos para a organização da gestão e do planejamento dos museus por meio da disponibilização de subsídios técnicos (IBRAM, 2016).

O Plano Museológico é um dos principais instrumentos para ajudar na gestão e no planejamento do museu. Contém as funções do museu. Por meio do planejamento institucional estabelece as prioridades, define as diretrizes das atividades e avalia os resultados alcançados (IBRAM, 2016). É um documento importante para manter a Direção do museu numa constante atividade sem perder o foco nos seus objetivos.

Todas as ações administrativas, técnicas e políticas são organizadoras no Plano Museológico, tanto nas atividades internas quanto nas externas, com isto, esse documento direciona todas as atividades da instituição na realização dos trabalhos para alcançar com eficiência os objetivos.

Sobre as Ações Educativas, no art. 29 da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, relata que os museus devem promover ações com relação à diversidade cultural e manter sempre uma atenção especial à comunidade a que ele pertence, pois assim o museu estará contribuindo para ampliação ao acesso às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial, principal em seu entorno (IBRAM,2016).

Segundo as orientações do IBRAM, os museus devem sempre desempenhar em seus espaços as ações educativas que se dividem em visitas guiadas e oficinas de arte, pois nessas atividades os museus podem observar os diferentes costumes

da sociedade, como, por exemplo o artesanato local, a culinária, as festas religiosas, entre ou outros. Com isto, haverá mais envolvimento da comunidade com o museu, pois ele estará apresentando algo que a comunidade conhece e entende.

O Decreto nº 8.124 de 17 de outubro de 2013 regulamenta a Lei 11.904 de 2009, denominado Estatuto de Museus, que consiste na legislação para orientar e auxiliar as instituições museológica. Por sua vez, às instituições museológicas. Verifica-se a importância do Plano Museológico e a competência do Instituto Brasileiro de Museus-IBRAM em subsidiar tecnicamente os museus, inclusive os Museus de Arte (IBRAM, 2016).

Esse imenso trabalho coletivo está sempre em constante revisão e atualização, pois as inovações são importantes para o desenvolvimento do setor museológico, pois isto significa adaptações às mudanças que ocorrem na sociedade que o museu deve sempre acompanhar.

Para facilitar os trabalhos museais, o IBRAM desenvolveu uma plataforma na internet para facilitar a comunicação, principalmente para ajudar no Programa Educativo e Cultural. Isso facilita a comunicação com o IBRAM e os entre museus para esclarecer dúvidas sobre suas atividades, para que os museus alcancem bons resultados nas atividades educacionais, além de ajudar os educadores em suas atuações, o que com certeza isto fortalece o setor educativo.

No desenvolvimento do Programa Educativo e Cultural foram utilizados documentos como: Política Nacional de Museus (PNEM); Plano Nacional de Cultura (PNC); Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM); Estatuto dos Museus (Lei nº 11.904/2009); Carta de Petrópolis, Carta de Belém e a Carta de Porto Alegre.

O PNEM, PNC, PNSM e o Estatuto dos Museus são documentos que foram fundamentados com base nos encontros, em que foram elaborados importantes resoluções consolidadas na Carta Petrópolis, na Carta de Belém e na Carta de Porto Alegre.

A Carta de Petrópolis foi divulgada no I Encontro de Educadores do Instituto Brasileiro de Museus, realizado no Museu Imperial de Petrópolis em 2010. Neste evento foram lançadas as bases de uma Política Nacional de Educação Museal segundo as diretrizes do Estatuto de Museus, que teve como proposta fundamentar a Educação Museal, assim como a realização de pesquisas em suas instalações (BRASIL, 2020).

A Carta de Belém é um documento relacionado ao encontro realizado no

Hangar Centro de Convenções em Belém, nos dias 24 e 25 de novembro de 2014, durante o 6º Fórum Nacional de Museus, em que ocorreu o I Encontro Nacional de Educação Museal, em que foi aprovada a Carta de Belém (BRASIL, 2020).

Nesse documento foi estabelecido que a educação museal é tão importante quanto as funções de preservar, comunicar e pesquisar, pois a educação museal envolve um processo teórico e prático que mantém o museu num constante diálogo com a sociedade. Também garante que cada instituição tenha o setor educativo composto por uma equipe qualificada e multidisciplinar, que este setor tenha dotação orçamentária própria e participação das decisões com relação às ações do museu (IBRAM, 2017).

Também foi decidido na Carta de Belém que cada museu deverá desenvolver e manter atualizado o Programa Educativo e Cultural. E ainda, manter os espaços de educação, promover a cidadania e contribuir para o desenvolvimento local e regional (IBRAM, 2017). O tema educativo sempre sendo pontuado como importante para a Educação.

Não se pode deixar de mencionar a Carta de Porto Alegre constituída durante o encontro na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, nos dias 2 e 3 de junho de 2017, em que foi realizado o 7° Fórum Nacional de Museus e o 2º Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal, que concluiu o processo consultivo de construção da Política Nacional de Educação Museal-PNEM (IBRAM, 2017).

A partir deste evento, a PNEM passou a ser o documento que orienta a educação museal que contém princípios e diretrizes sob orientação do IBRAM e demais órgãos do poder público responsáveis pela implementação de políticas públicas de museus.

Estabeleceram também nesse evento em Porto Alegre a publicação do Caderno da Política Nacional de Educação Museal. No documento consta o conteúdo das propostas museais, o glossário, a sua memória, o seu histórico de construção e proposições a sua implementação (IBRAM, 2017)

Em seguida, os museus passaram a realizar pesquisas lideradas pelo IBRAM e junto das Redes de Educadores em Museus e articuladores do PNEM passaram a realizar encontros para discussão sobre o desenvolvimento e implementação da Política Nacional de Educação Museal, com o objetivo de buscar conceitos e práticas da área, além de garantir um espaço para as questões da educação museal

nos Fóruns Nacionais de Museus.

Os museus realizaram, ainda, seminários regionais para discussão e implementação da PNEM junto das as Redes de Educadores em Museus e articuladores regionais do Programa Nacional de Educação Museal.

Tudo o que foi decidido com relação às ações educativas nas reuniões, seminários, conferências e encontros foi fundamentado nas experiências no museu, pois já indentificavam as ações educativas como uma das suas principais atividades, já que as visitas guiadas e as oficinas de arte são compostas por conteúdos consistentes e fundamentados com o único objetivo de informar ao público algo realmente importante e que justifica todo processo de musealização, de preservação e da pesquisa.

Como documento histórico da construção do pensamento sobre educação museal é importante deixar registrado um encontro denominado de Mesa Redonda de Santiago do Chile ocorrido no ano de 1972, em que pela primeira vez foi pensado em um museu integral,

Esse termo Museu Integral está relacionado ao termo patrimônio integral dentro de uma percepção holística do meio ambiente e a procura de uma nova concepção de museu como centro de debate e como um espaço de possibilidades para produzir conhecimentos científicos. Em síntese, a ideia de integral é justamente o museu integrado, ou seja, aquele que se apresenta além dos seus espaços.

Foi nesse encontro que os responsáveis pelo trabalho em museu, chegaram à conclusão que deveriam ficar atentos à realidade dos sistemas educacionais vigentes, principalmente na América Latina, pois havia uma realidade nos sistemas educativos que não condiziam com a realidade socioeconômica (IBRAM, 2020).

Essa desigualdade é identificada quando os sistemas educativos ignoram a realidade nacional, pois para estruturar um sistema educativo eficiente deve envolver o complexo político-social, visto que os problemas da sociedade estão sempre presente na educação e por esse motivo a educação deve ser um elemento de apoio e de solução da problemática econômico-social (IBRAM, 2020).

Em 1972, havia um distanciamento entre o Sistema Educativo e a vida real na América Latina. A questão estava sobre o conteúdo programado do sistema educativo, que não capacitava a formação do cidadão em conformidade com os avanços tecnológicos e científicos da época. Havia a necessidade de verificar se os conteúdos escolares estavam adequados às necessidades nacionais para que o

cidadão fosse capaz de viver com dignidade (IBRAM, 2020).

A educação neste encontro foi bastante questionada, pois o que se obteve até aquele momento com a educação não representou um desenvolvimento social e econômico-social América Latina. Havia a necessidade de acrescentar conhecimentos para a integração do indivíduo à sociedade. Neste sentido, foi pensado nos recursos dos museus (IBRAM, 2020).

Como resultado desses questionamentos veio a ideia de uma educação permanente, aquela que vai além da educação formal. Logo foi pensado no museu em virtude de seus importantes conteúdos com base em seu acervo.

Inicialmente, o museu foi visto como um lugar destinado aos intelectuais e à classe alta, ou seja, destinado às pessoas com mais recursos. E ainda era considerado um ambiente rígido, frio e sem muitos atrativos, com conteúdos nada didáticos. A sua comunicação não proporcionava estímulos para despertar a curiosidade do público (IBRAM, 2020). Era apenas um lugar de guarda e para expor o acervo

Foi verificado ainda que os museus eram voltados somente ao passado e havia necessidade de se pensar também no presente e no futuro. Com isso, precisava-se priorizar conteúdos que valorizassem a vida do homem e tudo que promovesse o seu bem-estar e uma vida digna (IBRAM, 2020). Este é o pensamento voltado para o museu integral.

Depois de extensos debates, percebeu-se o enorme potencial educativo dos museus. Mas para que o museus fossem direcionados para essa função deveriam ter profissionais comprometidos com esta nova perspectiva. Foram incluídos no quadro de trabalhadores especialistas em temáticas de museu, administradores para o planejamento da organização e do controle das atividades da instituição, além dos imprescindíveis educadores para desenvolver o potencial didático (IBRAM, 2020).

Surge a ideia de uma educação permanente que deveria ser generalizada para todos os museus com a inclusão de publicações sobre os objetos em exposição. Tais conteúdos deveriam ser didáticos e promovidos por especialistas de cada área museal (IBRAM, 2020). O museu passa a pensar numa educação constante baseada nas pesquisas de acervo.

Os museus, para terem uma visão educacional permanente, deveriam estar integrados à comunidade "*En particular en los Museus de Arte que se caracterizan por ser los menos dinámicos, los menos activos, serían los que más se prestan para*

que através de sus obras se logro que reflejen la comunidad que dio origen a las obras que se exhiben" (IBRAM, 2020). O museu de arte era considerado apático, mas verificavam um potencial no acervo, que representava a comunidade de onde as obras se originaram.

Desde o início, portanto, indentificou-se os Museus de Arte como propícios à Educação, em virtude do importante potencial do acervo que contém a História, a contextualização de uma época, além de proporcionar uma experiência estética ao público visitante.

As reformas estruturais de todos os museus na época deveriam ser pensadas com objetivos educacionais, em que o museólogo deveria assumir a responsabilidade de tais estruturações, mas exigiria um assessoramento de especialistas, inclusive dos educadores com uma visão voltada para se ter eficiência na comunicação com o público (IBRAM, 2020).

A educação e o museu devem estar sempre integrados em uma única entidade, mas para que isto realmente ocorresse foi importante mudar o modo de pensar do profissional do museu de como se relacionar com público, utilizar o espaço museal, os objetos museais para obter a melhor forma de apresentá-los ao público (IBRAM, 2020). Neste momento, as impressões do público sobre as atividades do museu passam a ser importantes para direcionada novas ações.

A missão do museu com relação à educação foi incentivada pela sua potencialidade educativa permanente, mas para concretizar essa função havia a necessidade de formar equipes de professores guias para atender diferentes públicos. Com isto, seria necessários, também, cursos de aperfeiçoamento aos profissionais do museu (IBRAM, 2020).

Na época, havia a preocupação da inclusão das camadas sociais menos favorecidas e analfabetos. Para atender essa questão foi pensado um planejamento que incluía a capacitação dos trabalhadores do museu e exposições facilmente interpretadas pelo público (IBRAM, 2020).

Para haver um *feedback* das ações museais foram estabelecidos questionários adequadamente elaborados com o objetivo de conhecer as reações dos visitantes, preferências, dúvidas, questionamentos e desejos. As respostas colhidas porporcionaram uma melhor organização das atividades do museu para atender ao público e motivar a sua frequência (IBRAM, 2020). Surge a pesquuisa de público fornecendo importantes informações para tomadas de decisões.

Para o desenvolvimento desta instituição houve a necessidade de entender as determinações de um museu integral, em que estará atento às mudanças sociais e econômicas que ocorrem no mundo e às dificuldades em que se encontravam muitas áreas subdesenvolvidas (IBRAM, 2020). O museu direciona suas preocupações para conteúdos que valorizem a vida plena e o bem-estar.

Verifica-se que no museu contemporâneo requer uma visão integral e um tratamento integrado de suas ações com outras instituições, visto que uma das melhores soluções aos problemas da sociedade está na participação de todos os seus setores da sociedade e que estejam comprometidos com uma visão integral do bem-estar social (IBRAM, 2020). Isto inclui a Educação para todos, que possa mudar a condição social do indivíduo.

O museu deve ser visto como setor educacional, pois está a serviço da sociedade da qual faz parte e tem em sua essência elementos educacionais para a formação da consciência da sociedade (IBRAM, 2020). Nessa perspectiva não significou que o abandono dos seus propósitos iniciais de acordo com a missão de museu, mas foi um caminho para melhor servir a sociedade e não condinuar sendo um espaço somente para o lazer.

Todo processo de restruturação dos museus voltado à educação ocorreu gradativamente, pois exigiu mudança na mentalidade dos que trabalhavam nos museus antigos. Para que mudanças ocorressem havia necessidade da participação de outros profissionais e especialistas de diferentes disciplinas, o que exigiu um período de adaptação dos trabalhadores (IBRAM, 2020).

É importante haver a colaboração de todos que trabalham no museu por meio de uma ação conjunta, pois a união dos educadores, dos museólogos e especialistas na temática do museu constitui um grupo multidisciplinar que possibilita a intensificação do trabalho educativo com um melhor planejamento e modernização na reorganização das ações.

Com base nas resoluções do encontro em Santiago do Chile foi decidido sobre o desenvolvimento e o papel do museu no mundo contemporâneo, no qual foi consignado que museu é uma Instituição sempre a serviço da sociedade, que adquire objetos no processo de musealização, que preserva tais objetos, que comunica conteúdos oriundos de pesquisas baseadas nos objetos museais e os expõem para fins de estudo, educação e cultura, pois são testemunhos representativos da evolução da natureza e do homem (IBRAM, 2020).

Há necessidade do museu sempre atualizar seus sistemas museológicos com recursos técnicos para manter uma comunicação eficiente . Para verificar a qualidade desse atendimento é necessário estabelecer sistemas de avaliação e, principalmente, verificar a quantidade ideal de trabalhadores museais para melhor atender ao público (IBRAM, 2020). E assim, o museu ao se procupar com o público deu maior atenção e valorização a seus trabalhadores.

Na perspectiva de uma educação permanente houve a intensificação da função educativa com a utilização de todos os meios de comunicação e incorporação dos serviços do educativo em todos os museus, como também atuações fora do museu, como, por exemplo, serviços oferecidos como meios audiovisuais nas escolas para estimular a criação de coleções e exposições. E, ainda, estabelecer nos Museus programas de treinamentos para professores do primário, secundário e universitário (IBRAM, 2020).

A Educação Museau passou a se vincular ao conceito de Museu Integral, pois este se fundamenta da melhor maneira de se comunicar com o público, isto significa ter a melhor performance na área educativa, ou seja, a melhor forma de como se aproximar do público e trazê-lo para convivência nas suas instalações (IBRAM,2020). Então ser museu integral significa ter uma comunocação promordial com o público.

Para que os museus se tornassem verdadeiros representantes das comunidades e tivessem uma legítima representação, eles deveriam manter sempre em seu acervo conteúdos significativos às comunidades. Somente dessa forma a instituição poderá acompanhar o desenvolvimento daqueles que são seus verdadeiros objetos de estudo, a comunidade que está em seu entorno (IBRAM, 2020).

A representatividade do museu também vem dos princípios orientadores que devem acompanhar a evolução do conhecimento e devem sempre estar focados na realidade para transmitir a veracidade dos fatos. Além disso, verificar o desenvolvimento das ciências num trabalho multidisciplinar, pois os textos didáticos com visões parciais tendem a desaparecer (IBRAM, 2020). O museu ao olhar para seu entorno traz para si uma responsabilidade de cuidar e proteger a sociedade.

A diversidade e variedade dos problemas do mundo obriga o homem moderno a enfrentar o mundo de forma integrada, por essa razão há necessidade de se constituir museus integrados e que possam entre eles fazer

permutas de suas temáticas, coleções, exposições e o mais importante incluir o meio natural e social (IBRAM, 2020).

A especialidade do museu é importante, pois é a sua missão. No caso dos museus de arte que apresentam o lúdico, o fantástico e o imaginário, jamais deve-se esquecer a sua capacidade de pesquisa para que tenha uma educação integral. Deve-se ainda direcionar seus conteúdos, principalmente nas ações educativas, para um caminho mais racional e lógico para contribuir com o desenvolvimento educacional da sociedade (IBRAM, 2020). O lúdico, o fantástico e o imaginário é algo intríseco do museu de arte e sempre estarão presentes, independente de museu se voltar para educação.

Essas foram as propostas com a idealização de um museu integral envolvido com a coleta de objetos, com a preservação destes, com a pesquisa sobre esses objetos, que culmina com a comunicação do conhecimento desenvolvido para educar seu público. Todo essa mudança foi gradual para que os museus existentes na época pudessem ser estruturados com o tempo. Para os novos museus este foi o direcionamento.

A transformação museológica exigiu pessoal qualificado, que implicou uma mudança gradativa na mentalidade de todos que trabalham no museu. Com isto, verifica-se que o museu integral exige uma assistência permanente ou pelo menos temporária de especialistas de diferentes áreas, pois este novo museu é o mais adequado para atuar no nível de museu regional e nos museus para médias e pequenas populações, pois estes museus estão sempre integrados com a problemática da sua comunidade (IBRAM, 2020).

Há muito tempo já se identificava a função educativa dos museus. O tema foi discutido no Seminário Regional da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura-UNESCO, que ocorreu na cidade do Rio de Janeiro em 1958. Nesse encontro foi discutida a função educativa nos museus, que deveria não somente envolver programas didáticos no auxílio à educação formal, mas também poderia pensar nas diferentes camadas da população para desenvolver práticas museológicas e com tais atividades definir melhor o seu papel na sociedade (VIEIRA, 2017).

Outros documentos importantes sobre este o tema estão na Declaração de Quebec de 1984, que sistematizou os princípios básicos da Nova Museologia, e a Declaração de Caracas de 1992, que pode ser considerada uma avaliação crítica de

todo o movimento que o museu percorreu para ser um canal de comunicação com o público (VIEIRA, 2017).

No entanto, existem opiniões contrárias a essa perspectiva de o museu se envolver no processo educacional, pois, para muitos o mais importante é a sua atuação na missão para qual foi determinado, que são as atividades básicas de musealizar, preservar, documentar e expor (VIEIRA, 2017).

É evidente que o museu não é apenas um lugar destinado somente ao lazer. Atualmente ele é importante para adquirir conhecimentos, pois sua função básica é mostrar ao ser humano o mundo e a realidade para conscientizá-lo dos seus problemas sociais e individuais. Por isso os museus devem apresentar não só os problemas, mas também perspectivas que permitam ao ser humano dar um sentido construtivo a sua vida e ser o propulsor de seu desenvolvimento.

3.2 PROGRAMA EDUCATIVO E CULTURAL, OS EDUCADORES E OS PÚBLICOS

Diante de tantas exposições, movimentações e informações nos museus fica evidente que é um lugar para o lazer, mas também onde se adquire conhecimentos. Ao perceber o museu com uma estrutura toda organizada não imagina o esforço de todos envolvidos com o trabalho museal para desempenhar suas funções primordiais de preservar e pesquisar o acervo, e de comunicar todas as informações baseadas no acervo para serem entregues ao público nas exposições e nas ações educativas.

Entre preservar, pesquisar e comunicar jamais uma dessas funções deverá ser privilegiada, o equilíbrio entre esses campos representa uma atuação eficiente, pois este três são representa a base para o trabalho do museu, pois tudo está envolva desses campos.

Na preservação e na investigação, ou pesquisa, deve haver sempre conformidade com a cientificidade para que as informações oferecidas ao público não sejam sem sentido ou sem razão, pois toda comunicação do museu deverá ser resultado de investigações e reflexões seguras sobre as exposições e o acervo. Os conteúdos museais devem ser sempre verdadeiros e instrutivos para demonstrar à sociedade a importância e valor simbólico dos objetos museais (EDUCAÇÃO EM

MUSEU, 2001).

A investigação dos bens musealizados deve se dar com base no contexto social para verificar se ele é um referencial histórico, pois o objeto só será um importante referencial quando nele consistir um conjunto de fatores que o relacione num contexto na cultura (EDUCAÇÃO-MUSEAL, 2020).

O processso de preservação é importante e necessário para manter a vida útil desses bens culturais mantidos no acervo ao longo do tempo, pois é um referencial histórico que deve ter o acesso a essas importantes informações sempre disponibilizado ao público (CURY, 2013).

Os conteúdos dos objetos musealizados são importantes e possuem valor para a sociedade. Depois dos processos de preservação e pesquisa há preocupação de informar com clareza os resultados das pesquisas ao público num "sistema de comunicação, que compreende ações e espaços e temporalidades diferentes, com estratégias diversificadas para distintos públicos" (CURY, 2013, p.22).

A comunicação é um processo que está entre o sujeito e o bem cultural. Esse fato ocorre quando o museu apresenta o seu acervo ao público. Nesse momento entra em ação a função educativa do museu. E ainda, a instituição ao produzir conhecimentos predispõe uma visão crítica sobre determinados contextos e realidades contidas nos objetos musealizados. Dessa forma, o objeto se torna importante por ser testemunho de uma época. Por isso se faz necessário a sua preservação, pesquisa e comunicação.

A partir da definição do acervo museal há um direcionamento para as reflexões sobre a comunicação com o público, que irá determinar os projetos das ações educativas. Apesar de ter diferentes museus com múltiplas funções e missões haverá sempre a preocupação em direcionar a atenção especial à área educacional, pois o museu depende diretamente das pessoas que frequentam, que se interessam pelo seu acervo (EDUCAÇÃO EM MUSEU, 2001).

De acordo com a situação em que o museu se encontra, principalmente da sua situação financeira e do espaço que se compõe, a instituição poderá determinar o tipo de programa educativo mais apropriado para serem implantados nas ações educativas de acordo com suas possibilidades.

Há sempre a necessidade de verificar o espaço adequado à área destinada ao educativo, conferir os recursos financeiros, o quadro de pessoal, do conteúdo da

coleção que irá se transmitida ao público r e principalmente verificar qual será o público em potencial, mas manter sempre a preocupação com os conteúdos da função educativa, pois estes devem estar sempre baseados nos acervos e nas atividades do museu (EDUCAÇÃO EM MUSEU, 2001).

É importante o desempenho de todos os funcionários para um trabalho em conjunto, principalmente para a atuação educativa para que se tenha o melhor uso dos recursos financeiros e materiais. Por isso um planejamento efetivo deve ser feito para se ter uma melhor estruturação da política educacional no Plano Diretor da instituição.

O Plano Diretor é uma declaração de princípios endossada pelo Conselho do Museu. Esse documento serve para orientar o desenvolvimento de um plano de trabalho bem detalhado, que deverá ser revisto regularmente, pois é recomendado fazer sempre uma consulta a esse documento antes de qualquer ação importante, além de fazer sua divulgação para todos os que trabalham regularmente no museu, pois há trabalhadores remunerados e voluntários, há pessoas que têm contrato formal de trabalho em tempo integral ou parcial. Por isso é necessário que todos tenham conhecimentos das políticas determinadas (EDUCAÇÃO EM MUSEU, 2001).

A Educação Museal envolve vários procedimentos teóricos e práticos. Por essa razão necessita de planejamento para ajudar na função educativa, pois esta é uma das funções essenciais para todos os museus, independentemente da missão de cada museu (EDUCAÇÃ-MUSEAL, 2020).

Além das atividades primordiais de preservação, conservação e comunicação, a ação educativa se torna atividade importante por exercer uma função na transformação social e na interpretação da cultura e memória. Com isso, tais ações se tornam a estrutura principal do Programa Educativo e Cultural dos museus (EDUCAÇÃO-MUSEAL, 2020).

Para haver eficácia no processo educacional é necessário que os educandos tenham experiências anteriores do assunto abordado nas escolas, pois a ação educativa é vista como algo extraescolar. Essa concepção de conhecimento anterior do público se refere à cultura do visitante, pois a experiência cultural é o ponto de partida para a ação comunicacional e educacional. A função do educador é articular a cultura material ao cotidiano do público, visto que os significados são construídos nos diferentes públicos (CURY, 2013).

Segundo Cury: “O educador não pode ter a sua atuação restrita ao conteúdo pronto e disponível, preso ao pesquisador. Ele é igualmente produtor do conhecimento e participa ativamente da formulação de narrativas e discursos, em parceria interdisciplinar”(2013, p.17). O educador geralmente atua com criatividade e acrescenta suas ideias e percepção ao objeto, mas é importante que a informação seja sempre verdadeira e adequada ao objeto.

É certo que a comunicação e a educação não são ações para decifrar códigos, pois essa ação de decodificação e recodificação é função da pesquisa, visto que a comunicação e a educação fazem parte da finalização da pesquisa, pois as três ações estão integradas pelo processo curatorial. O educador neste processo é tão importante quanto qualquer outro profissional do museu (CURY, 2013).

Como já foi verificado o Educativo e Cultural faz parte dos programas dos museus, atividades desenvolvidas dentro do espaço museal, onde há uma constante troca de conhecimentos e experiências. Dessa forma, o museu é percebido como um espaço múltiplo, que permite uma troca constante de conhecimentos, experiências e vivências (MON, 2020).

Ao entrar em contato com essas instituições se percebe-se um universo de sensações e expressões que oferecem múltiplos conhecimentos. Por essa razão que a Educação se tornou um compromisso social do museu e com o tempo se torna cada vez mais importante, porque neste processo ocorrem trocas, descobertas e aprendizagens mútuas, pois o museu tem sempre como referência o bem cultural para conduzir o seu trabalho. Esse especializado trabalho deve ser desenvolvido de forma ampla, diversificada e abrangente ao verificar a pluralidade de públicos com os quais mantém relacionamentos (MON, 2020).

Verifica-se ainda, que no art. 29 da Lei nº 11.904, de 14 de Janeiro de 2009, que “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, 2009). Verifica-se neste artigo que as ações educativas estão direcionadas para a diversidade cultural, que deverá incluir todas as expressões do povo.

Todos os museus devem ter em seus espaços as ações educativas, que se compõem de visitas guiadas e as oficinas de arte. Nessas atividades é interessante privilegiar os costumes da sociedade, como, por exemplo, as vestimentas, a

culinária, as manifestações religiosas, as tradições, entre outras questões para que a instituição possa estar sempre próxima da comunidade e sempre representá-la.

A educação museal é um processo educativo diferente da educação formal com relação aos sujeitos sociais, pois na educação museal recebe diferentes tipos de camadas da população e para cada grupo de pessoas há uma abordagem diferente de comunicação e tem o mesmo objetivo de uma educação formal, pois a base da educação em Museus está na memória cultural e nos bens musealizados (BRASIL, 2020).

Para Cury (2013) a diferença entre comunicação museal e a educação formal está na aplicabilidade dos conteúdos. A educação museal se faz por intermédio do patrimônio e de uma aprendizagem referente à construção de valores patrimoniais para entender e conhecer as memórias e as identidades de uma determinada cultura.

A instituição museal é um espaço próprio e ideal à educação patrimonial, porque possui experiências significativas com os objetos que o seu acervo contém e por manter todas as atenções na preservação e pesquisa desses objetos para obter conhecimentos da razão e importância da musealização (CURY, 2013).

Verifica-se, então, que há diferença entre a educação nos museus e a educação formal, pois no museu se ensina com base no patrimônio, além de ter poder conhecer objetos que representam à sociedade e por isso são necessários.

Na educação formal a preocupação está na formação continuada e ordenada, mas não há preocupação com a aprendizagem patrimonial, visto que são conteúdos variados e de competência dos museus. Por essa razão as duas instituições se completam e possuem uma parceria à formação do indivíduo. O museu é um espaço cultural que tem o objetivo de verificar a cultura material e imaterial, a museologia e a museografia, já a escola formal entende o museu como um apoio para obter conteúdos sobre a cultura e o patrimônio, é que representa um lugar para trabalhar temas transversais e interdisciplinares (CURY, 2013).

Nessa interação o desafio é grande entre as duas instituições: enquanto o museu explora as pontencialidades e as informações dos objetos museais, a escola formal tem o domínio do processo cumulativo e de tudo que envolve a formação do indivíduo com o objetivo de profissionalizá-lo (CURY, 2013).

Também, a instituição museu se preocupa em conhecer a vida, o cotidiano dos diferentes grupos da sociedade e em trazer a vivência desses grupos, assim

podendo contribuir para a construção e a preservação da identidade compartilhada por um grupo, comunidade ou sociedade e, desta forma, valorizar a diversidade cultural (BRASIL, 2020).

Sendo assim, verifica-se que a instituição museu através do setor educativo possui uma ação importante de intermediar, esclarecer e mostrar aos diferentes segmentos de público suas memórias e tudo que tenha significado de bem cultural, e que precisa ser preservado por ter um valor cultural.

As atividades no museu são muitas e variadas como: visitas orientadas/mediadas; ateliers; conferências; seminários; palestras; exposições itinerantes; encontros com professores; oficinas; cursos; visitas dramatizadas; visita táteil, olfativa, sensorial; programas para famílias; colônias de férias; exibição de filmes; intervenções artísticas na cidade; promoção de eventos como peças, apresentações e contação de histórias, entre outras atividades que podem ser comportadas em um projeto determinado (RELATÓRIO MON, 2018).

Entre muitas atividades educativas, as mais frequentes são as visitas guiadas pelo profissional museal, ou mesmo uma visita sem compromisso somente para desfrutar momentos de descontração. Mas, é importante que as pessoas que trabalham no setor educativo elaborem ferramentas e atividades para os tipos de visitas. Por esse motivo é importante pensar na formação e treinamento daqueles que farão a mediação com os diversos públicos.

E para acrescentar sobre a mediação, segundo Gama (2013, p. 37):

> A ação do mediador é focada no diálogo e na troca com o público e no estímulo ao compartilhamento das diferentes percepções e pontos de vista. A mediação em museus é a prática educativa que privilegia a troca de saberes, a construção dos significados por meio das percepções subjetivas e da experimentação, que levam à construção de conhecimento. Em contraposição à ideia de “visita guiada”, caracterizada por um roteiro bem delimitado e decorado em que se pressupõe um público “que não sabe”, a mediação parte do pressuposto de que o “público sabe também”, buscando estabelecer nexos, sustentar alguns conflitos e estimular que o público se aproprie e ressignifique os museus e seus acervos. Em síntese, na prática de mediação “o visitante não é apenas depositário, mas produtor de conhecimento.

Verifica-se que o mediador está entre o público e o assunto a ser abordado. Há diferença entre o público da visita guiada e o público da mediação, pois nas visitas guiadas o roteiro é bem delimitado e a fala decorada, pois pela diferença de público e quantidade de pessoas, o modo de falar e as informações devem ser igual

para todos, pois subentende-se que o público não conhece o assunto e somente é transmitido um texto resumido.

Enquanto nas visitas guiadas se entende que o público tem um certo conhecimento ou entendimento maior do que está sendo exposto, nas oficinas de arte se procura aprofundar o assunto para que o público se aproprie e ressignifique o objeto museal abordado, com objetivo de estimular a criatividade para que o visitante possa produzir algo significativo para ele.

O visitante também se encontra na qualidade de produtor de conhecimento, pois ninguém chega sem nenhum conhecimento ou ideia, principalmente quando se refere à cultura, pois todo indivíduo é rico em experiências culturais, já que sempre tem alguém que quer expressar sua opinião e compartilhar o seu conhecimento.

Em relação ao público, a política educacional do museu deverá, em geral, atender a todos os públicos sem exceção, mas tende a identificar e se preocupar com o seu público-alvo, aquele público que se interessa pelo seu acervo. Como se verifica, o museu tem potencial educativo para pessoas de todas as idades, formações, habilidades, classes sociais e etnias, mas há a necessidade de decidir quais públicos ou qual público se deseja captar a curto prazo de tempo e o público-alvo é o primeiro a ser pensado (EDUCAÇÃO EM MUSEU, 2001).

Para definir a política do museu é necessário fazer uma pesquisa de público, pois: “Antes de escrever a política, é importante conhecer quais são as necessidades específicas dos públicos-alvos. A política deverá incluir o compromisso com consultas constantes e, relação às demandas do público”(EDUCAÇÃO EM MUSEU, 2001, p.19). Isto significa que todo museu deverá vincular o seu acervo a um determinado público.

As expectativas do público-alvo, aquele que se interessa pelo acervo do museu, é necessário para haver uma melhor interação. Mesmo antes de decidir sobre as políticas do museu, é importante conhecer as necessidades específicas do público-alvo. Por esse motivo deverá haver constante consulta para que as ações sejam do interesse do público.

Segundo Cury (2013, p.25), “A comunicação tem bases explicativa e argumentativa e o público, embora ativo, é reativo […] público além de participar criativamente porque reelabora-compartilha com os profissionais do museu a responsabilidade pela pela significação do patrimônio cultural musealizado”. O público torna-se um elemento das exposições museológicas, pois tudo é proposto

para ele, além de fazer parte do processo de comunicação quando leva tais informações adiante.

É interessante, também, estabelecer articulações com outras instituições com objetivos de desenvolver e compartilhar projetos educativos de curto e longo prazo. Deve-se conhecer e analisar todas as atividades do museu para verificar se realmente tais atividades podem contribuir para o papel educacional da instituição e ter um plano de trabalho para verificar as metas, cronogramas, recursos e divulgação (EDUCAÇÃO EM MUSEU, 2001).

Nas atividades educativas no museu os educadores devem ter conhecimento em educação em museus, sobre como aprender por meio de imagens e observação de objetos museais, assim como saber se expressar para uma melhor comunicação com o público. É importante, também, que os profissionais tenham formação na área da educação, comunicação, museologia, museografia e outras formações necessárias conforme a missão do museu, pois é necessário formar um grupo multidisciplinar para ajudar a compreender as diversas áreas relativo ao acervo do museu (EDUCAÇÃO EM MUSEU, 2001).

Tais atividades educativas podem ser desenvolvidas inclusive pelos funcionários do museu, por artistas, professores e especialistas em arte, pois toda colaboração com educação museal representará uma mediação eficaz da grande variedade de conteúdos oferecidos ao público (EDUCAÇÃO EM MUSEU, 2001).

Para se tornar um educador de Museus, incialmente precisaria ter ou estar cursando a graduação em licenciatura ou em arte, mas muitos iniciam como estagiários. Contudo, as ações educativas podem e devem ser conduzidas por educadores licenciados em arte, mediadores museais, educadores-artistas, ou ainda por artistas-educadores, pois o que importa é ter uma comunicação estimulante, criativa e principalmente bilateral, que não utilize uma perspectiva da educação tradicional em que os alunos não são ouvidos (COUTINHO; LIA, 2018).

O termo “mediação no museu”, no Brasil, está associado à produção de conteúdos com o objetivo de formação de público, principalmente nos museus de arte que tendem a pensar que o visitante do museu seja leigo, que não tenha familiaridade com arte e que este precisa de uma mediação para compreender os processos artísticos. Por isso a presença do mediador para oferecer as informações necessárias para o entendimento do que está exposto (COUTINHO; LIA, 2018).

A mediação tem o objetivo de uma maior democratização dos bens culturais

e desta forma dar maior acesso às visitações de diferentes faixas etárias e de diferentes classes sociais ao mesmo tempo (COUTINHO; LIA, 2018).

Por meio das ações educativas poderão ser desenvolvidos processos interessantes, como por exemplo, construção ou reconstrução de identidades, explorar os sentidos de coletividade, estimular princípios da cidadania e a relação com o outro. E, ainda, a própria mediação poderá fazer parte do processo artístico nas ações mediadas nas próprias obras com a participação dos artistas durante a mediação (COUTINHO; LIA, 2018).

Uma razão importante para uma atenção especial ao público nas ações educativas está em verificar de que forma o público se apropria das exposições nos museus, saber se realmente o público compreende o que está sendo apresentado, pois é através da exposição dos objetos museais que se apresenta o discurso expositivo, ou seja, a informação do conteúdo básico da exposição, pois isso é a comunicação propriamente dita (CURY, 2005).

Para Cury (2005, p.6): “não basta expor contextualizando a partir da origem do artefato e sim expor fazendo com que se estabeleça vínculos entre culturas, entre grupos e entre pessoas de culturas diferentes e isso só se dá na comunicação de sentidos”. Essa seria uma sugestão interessante, pois verificar a vivência dos participantes e contextualizar no cotidiano das pessoas possibilita criar vínculos e mais diálogo entre a exposição, grupos culturais e o receptor.

Ainda há dificuldades de compreender o museu como um lugar educacional, pois é visto com certa fragilidade educacional por não haver regras, cobranças e avaliações. Mas isto não representa algo que limite ou desaprove os projetos dos programas educativos, pois a educação mantém suas atividades com muita responsabilidade, principalmente nas ações educativas quando se verifica a falta de interesse do público, logo promove mudanças no planejamento e verifica o motivo. Mas não se pode pensar direcionar as atividades somente para o entrenimento, pois a atividade do museu deve ser relacionada ao seu ao acervo e à museografia (CURY, 2013).

Segundo Cury (2013, p. 2), “Se há reformulações a serem feitas na forma como o museu se comunica com o público, certamente recorrer à indústria do entretenimento como modelo não é exatamente uma solução, ao contrário, é esquivar-se do que seria à problemática do museu e seu papel social”. Mas, não se pode pensar em mudanças voltadas somente ao entretenimento, pois as atividades

do museu devem priorizar o seu acervo e para a museografia.

A instituição ao pretender ser reconhecido apenas como centro cultural, o museu perderá a sua principal finalidade educacional. É verdade que todo museu também é visto como um centro cultural, mas somente neste contexto de recreação perderá a sua mais importante missão.

Muitos podem até pensar que é algo favorável para chamar a atenção do público com o objetivo de aumentar as visitações, mas isso significará deixar de exercer as funções do processo curatorial e deixará de ser um propulsor do conhecimento científico, por desconhecer ou desconsiderar o potencial do acervo e pela incapacidade de pôr em execução as ações educativas (CURY, 2013).

Outra questão que pode prejudicar as atividades do museu está no papel do educador: muitos são despreparados e não conseguem alcançar uma comunicação efetiva. Consequentemente ocorre o desinteresse por parte dos visitantes. Outra crítica está em relação às visitas guiadas, em que muitas vezes há muita pessoas no processo e subentende-se que há desconhecimento do que está exposto por parte de todos. Para amenizar essa situação poderia haver mais a participação do público com trocas de ideias, com incentivos de mais diálogos (CURY, 2013).

Ao capacitar é estimular o educador museal, a mediação museal alcançará seu objetivo, pois segundo Cury, “O educador é um curador, assim como todos aqueles profissionais que participa do processo curatorial ou curatoria” (2013, p. 5). Esta é uma função de muita responsabilidade por informar todo processo curatorial ao público e ter um profissional competente representará a valorização da educação no museu.

O educador do museu precisa ter conhecimento do processo de formação do acervo, da pesquisa, da conservação, da documentação museológica, da exposição e, principalmente, de como transmitir as informações. Enfim, deve ter conhecimento de como procede todas as ações curatoriais e ainda conhecer o projeto de gestão da instituição em que ele atua (CURY, 2013).

O ambiente do museu é rico em conhecimento, suas atividades oferecem possibilidades de pesquisas, inclusive no próprio processo curatorial em que há um enorme campo para ser explorado, principalmente no entendimento do que é o museu e de como trabalha. O museu é uma instituição complexa e ter conhecimentos próprios da instituição, definir estratégias e ações apropriadas são importantes para fortalecer o museu como espaço educativo, pois há um

comprometimento de todo processo para garantir a qualidade do aprendizado (CURY, 2013).

É importante entender o papel social e a política que o museu adota, principalmente ter conhecimento das atividades importantes para manter todo processo curatorial ativo do museu, pois ao compreender os campos da preservação, da pesquisa e da comunicação, percebe-se os objetivos diferentes de cada etapa e que completam-se. Todo processo é imprescindíveis ao funcionamento do museu, principalmente no que se refere à educação museal.

Os cuidados com os bens materiais e imateriais[3] são verificados na área da preservação. Na área da pesquisa são desenvolvidos conteúdos com base nos bens musealizados e tais conteúdos são informados na comunicação com o público. Nas ações educativas o objetivo é fazer com que o visitante compreenda o conhecimento produzido e mediante uma avaliação dos resultados de satisfação do público há um reinício das atividades de acordo com a expectativa verificada na pesquisa.

E para obter bons resultados dessa complexidade de ações é necessário um gerenciamento eficaz e sempre estar atento às determinações feitas pelos órgãos competentes. Essas determinações servem para todos os tipos de museus, inclusive para o museu de arte a partir do qual este estudo é desenvolvido, visto que todos apresentam um lugar favorável ao entretenimento e à aprendizagem.

Verifica-se que os museus estão incluídos nas decisões políticas e sociais do Governo e para melhor entender e avaliar as políticas públicas sociais implementadas por um governo para a área museal é importante compreender a concepção de Estado e de Política Social, pois as diferentes visões de sociedade, de Estado, de política e da economia geram projetos diferentes de intervenção na área educacional e consequentemente na educação em museus.

Estado, política social, políticas públicas, educação, política educacional são termos vinculados à produção de instrumentos de avaliação de programas e projetos. O termo política pública está direcionado para se referir às chamadas questões de fundo, isto é, ao fundo orçamentário ou de uma reserva de recursos públicos que dependem de decisões tomadas para direcionar as implementações traçadas e os modelos de avaliação aplicados com relação a uma estratégia de intervenção governamental (HÖFLING, 2001).

Em relação aos termos entre Estado e Políticas Sociais, primeiramente se verifica que políticas sociais são ações que são implementadas em uma

determinada sociedade em um determinado período histórico, isto é, são ações necessárias para o bem estar da sociedade (HÖFLING, 2001).

Segundo Höfling (2001, p.30):

> Na análise e avaliação de políticas implementadas por um governo, fatores de diferentes natureza e determinações são importantes. Especialmente quando se focaliza as políticas (usualmente entendidas como as de educação, saúde, previdência, habitação, saneamento etc.) os fatores envolvidos para a aferição de seu "sucesso" ou "fracasso" são complexos, variados, e exigem grande esforço de análise.

Para análise e avaliação de políticas implementadas por um governo é necessário verificar fatores de diferentes naturezas e determinações, principalmente quando se focaliza as políticas sociais voltadas para a educação, saúde, previdência, habitação e saneamento básico, pois estes são fatores que servem de comparação para se verificar a eficiência da política implementada pelo Governo.

O Estado é o conjunto de instituições que possibilitam a ação do Governo, enquanto Governo é o conjunto de programas e projetos que são constituídos com base na sociedade por meio dos políticos, dos técnicos, dos organismos da sociedade civil, entre outros. Sendo assim, tais ações configuram a orientação política de um determinado Governo, que assume e desempenha as funções de Estado por um determinado período (HÖFLING, 2001).

Portanto, as Políticas Públicas são entendidas como ações do Estado, ou seja, quando o Estado põe em execução os projetos de governo por meio de programas determinados para setores específicos da sociedade.

Neste contexto, as políticas públicas são compreendidas como responsabilidade do Estado quando toma decisões de implementação e manutenção dentro de um processo de tomada de decisão, que envolvem os órgãos públicos, os organismos e agentes da sociedade que estão relacionados à política que irá ser implementada. Sendo assim, políticas públicas não podem ser somente reduzidas a políticas estatais, pois não é uma ação determinado somente pelo Estado (HÖFLING, 2001).

Na questão de Políticas Sociais, estas se referem a ações que determinam o padrão de proteção social, que são implementadas pelo Estado e direcionadas à predistribuição dos benefícios sociais, que visam a diminuição das desigualdades estruturais produzidas pelo desenvolvimento socioeconômico. Tais políticas sociais

tiveram origem no século XIX com os movimentos sociais ligados aos conflitos entre capital e trabalho nas primeiras revoluções industriais (HÖFLING, 2001).

Hofling entende a educação como uma política pública social, isto é, uma política pública com tendência social e de responsabilidade do Estado, mas por ser uma política pública social não deve ser pensada somente pelos organismos do Estado, já que há interferência no Estado para manter as relações sociais de determinada formação social. Visto que, as questões sociais da educação se apresentam diferentes de acordo com a sociedade com diferentes concepções de Estado (HÖFLING, 2001).

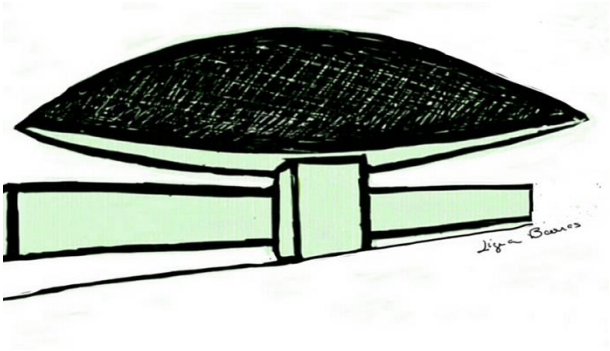
Na questão da educação museal verifica-se que cada vez mais a educação se torna uma das funções essenciais, por isso é importante que políticas públicas e sociais possam ser voltadas às ações dos museus que determinam a transmissão de conhecimento patrimonial, que é importante para a sociedade no que se refere à entender o próprio processo social.

A eficiência no gerenciamento na área museal em favorecer o aprimoramento do processo curatorial é muito importante, pois o museu tem a guarda da História, em que se pode conhecer o passado e o presente, com tais informações determinar o futuro e assim com criticidade refletir sobre o tempo atual.

Em vista de tudo que foi relatado neste estudo não se pode pensar que o museu seja exclusivamente visto como um lugar para divertimento. É na verdade, um espaço para criatividade e para o fictício e que tem poder de nos transportar para mundos diferentes, desconhecidos e nunca imaginados. Mas diante de todo processo curatorial, verifica-se o museu como uma área produtora de importantes conhecimentos que proporcionam a conscientização da realidade no indivíduo.

4. CAPÍTULO III - AÇÃO EDUCATIVA NO MUSEU OSCAR NIEMEYER E A CONCORDÂNCIA COM AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA OS MUSEUS DE ARTE

Figura 3: O Olho



Fonte: A autora. 05.02. 2021. Desenho digital.

O arquiteto Oscar Niemeyer projetou o prédio principal que hoje se conhece por Museu Oscar Niemeyer para ser o Instituto de Educação do Paraná (IEP), que é a continuidade da antiga Escola-Normal, mas nunca se tornou o lugar para qual foi destinado inicialmente (GEMIN, 2017).

O prédio foi inaugurado no Governo de Jaime Lerner em 22 de novembro de 2002. Com uma nova configuração, passou a ser museu Novo Museu, com o Diretor-presidente José Henrique Ferreira Pinto (RELATÓRIO DA DIRETORIA MON, 2020). O prédio ficou desde novembro de 2002 a março de 2003 nomeado como Novo Museu. Com a mudança de Governo do Estado, o Governador Roberto Requião reinaugurou o prédio em 8 de julho de 2003 como Museu Oscar Niemeyer (MON) para homenagear o idealizador do projeto, sendo um museu voltado às artes visuais, ao design e à arquitetura (GEMIN, 2017).

A responsabilidade de finalizar o projeto do museu (que incluía uma torre projetada pelo mesmo arquiteto) ficou a cargo do governo de Roberto Requião. A torre acrescentaria seis mil metros quadrados aos 28 mil já existentes. A torre foi projetada inspirada em uma araucária, árvore símbolo do Paraná, mas para muitos a

forma é mais voltada para um olho. Assim a torre ficou conhecida como Olho (GEMIN, 2017).

Na reinauguração, o museu passou ser denominado de Museu Oscar Niemeyer, tendo a primeira-dama do Estado a Sra. Maristela Quarenghi de Mello e Silva, à frente da diretoria no período de 2003 a 2009. De 2009 até 2011 a diretoria ficou a cargo do Sr. Cristiano Solis de Figueiredo Morrissy (RELATÓRIO DA DIRETORIA MON, 2020).

A partir de 2011 no Governo de Beto Richa houve alternância na diretoria do MOM, inicialmente com a Sra. Estela Sandrini (2011 a 2014), que passou a ser Diretora Cultural em 2014 a 2017, o Sr. Cristiano Solis de Figueiredo Morrissy (2014 -2015), a seguir a Sra. Juliana Vosnika (2015 a 2018) (RELATÓRIO DA DIRETORIA MON, 2020).

A partir de 2018 durante o Governo da Sra. Cida Borghetti, que assumiu o governo Estado do Paraná pela renúncia do governador Beto Richa, à direção do MON ficou sob a responsabilidade de Ilana Lemer. Nas eleições de 2019 o Sr. Carlos Roberto Massa Júnior, mais conhecido como Ratinho Júnior, é eleito ao governo do Paraná e na Diretoria do Mon assume a Sra. Juliana Almeida Vosnika.

Na época do Novo Museu a administração era de responsabilidade de uma empresa terceirizada. No governo de Roberto Requião a administração voltou ao Estado. Foi nomeada como diretora-presidente a Senhora Maristela Requião, esposa do Governado em exercício na época (GEMIN, 2017).

Depois de oito anos de governo de Jaime Lerner, em 2008 assume o governador Carlos Alberto Richa, e o MON deixou de ser uma Autarquia do Estado para ser administrado pela Associação de Amigos do MON, uma Organização Social com Interesse Público (OSCIP). Nessa configuração, o fomento para o museu não se concentrava no Estado: este era somente responsável pela manutenção, segurança e pagamento de pessoal. Com relação às atividades culturais o orçamento era mantido por parcerias e investidores da Associação de Amigos do MON (GEMIN, 2017).

Em 2011 assume a diretoria do MON a Sra. Estela Sandrini, artista visual e ex-professora da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP). Com um olhar direcionado à Arte e à Arte-educação Sandrini priorizou as Ações Educativas e verificou a importância da discussão em grupo para este setor, principalmente envolvendo o curador da exposição, os conselheiros e a diretora cultural. Desta

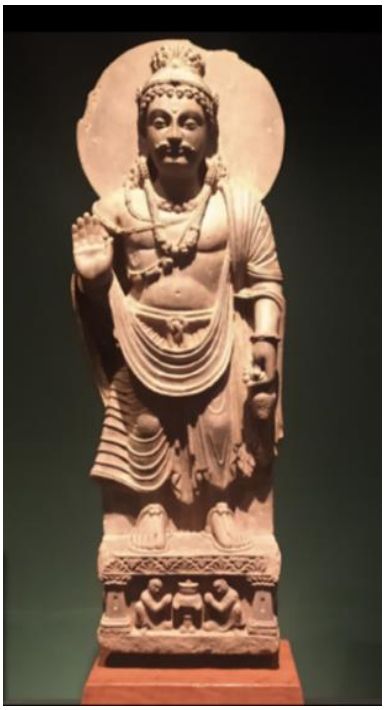
forma as decisões sobre as exposições e oficinas de arte se tornaram mais democráticas (Sandrini, 2021).

A Sra. Sandrini ainda acrescenta que na sua gestão o MON passou a ser uma Organização Social (OS), que é concedida a pessoas jurídicas de direito privado e sem fins lucrativos, para atuarem em atividades voltadas ao ensino, à pesquisa e à saúde, conforme a Lei n. 9.637/98 (Sandrini, 2021).

Este terceiro capítulo está direcionado a demonstrar os procedimentos nas Ações Educativas do MON contidas nos relatórios de 2018 e 2019 para refletir sobre as ações educativas nos espaços do Museu Oscar Niemeyer (MON).

4.1 RELATÓRIO DA AÇÃO EDUCATIVA DE 2018 dO MUSEU OSCAR NIEMEYER (MON)

Figura 4: *Bodhisattaya Maitreya* (Buda do Futuro),



Museu Oscar Niemeyer, pedra (xisto), séc. II-III d.C.

Esta é uma das peças da coleção intitulada *Bodhisattaya Maitreya,* representa o ser iluminado que virá substituir Buda, ou seja, aquele que terá o objetivo de renovar o Budismo, pois ele reiniciará um novo ciclo iniciado por Sidarta Gautama,

quando seus ensinamentos estiverem sidos esquecidos pelos humanos. É a representação do Buda no futuro (MON, 2018).

A peça é muito significativa no momento que se faz uma pesquisa do Educativo do MON, porque o museu guarda o passado, mas na realidade almeja o futuro quando atrai o público para entender o que se passou.

Em 2018 no MON houve uma das mais importantes exposições de longa-duração intitulada Ásia: a Terra, os Homens, os Deuses, exposição composta por duzentos e vinte e quatro peças. A coleção, doada no ano de 2017 pelo então diplomata Fausto Godoy[5], que possui 3 mil obras e 1.700 livros, catálogos e DVDs, que foram reunidos por mais de 30 anos com peças da China, Japão, Índia, Paquistão, Butão, Irã, Afeganistão e Myanmar (RELATÓRIO MON, 2018).

Outro importante evento foi a integração do MON à plataforma do *Google Arts and Culture*[6], que põe o MON ao lado de outros importantes museus, pois esta plataforma é uma importante ferramenta para a cultura mundial e permite que cinco exposições do museu cadastrado sejam visitadas virtualmente e, consequentemente, aumenta a visibilidade do museu e promove aumento nas visitações nos espaços do museu (RELATÓRIO MON, 2018).

Houve outro importante destaque com relação à Ação Educativa do MON, em que foi verificado que a população de Curitiba está entre os brasileiros que mais visitam os museus. O maior responsável por este resultado foram as apresentações realizadas neste museu. Os dados foram divulgados pela JLeiva Cultura & Esporte[7], em parceria com a Datafolha (RELATÓRIO MON, 2018).

O sucesso é resultado do acervo, que contém referenciais importantes da produção artística nacional e internacional, visto que o museu tem condições de produzir importantes exposições informativas e de valor estético, já que é o maior museu de arte da América Latina com capacidade de atender o público com programas especiais como Arte para Maiores, MON para Todos, MON para

---

[5] Nasceu em Bauru (SP), em 1945. É bacharel em Direito pela Instituição Toledo de Ensino (Bauru), Doutor pela Univ. de Paris, em Direito Internacional Público (1971). Tem diploma de Língua e Civilização Francesa pela Universidade de Paris-Sorbonne. Cursou História da Arte na École du Louvre (1973). Ingressou na carreira diplomática em 1976. Serviu nas Embaixadas do Brasil em Bruxelas (1978); Buenos Aires, (1980); Nova Delhi (1984); Washington (1992) e Tóquio (2001).

[6] *Google Arts and Culture,* anteriormente chamado Google *Art Project*, é um site mantido pelo Google em colaboração com museus espalhados por diversos países.

[7] JLieva Cultura & Esporte - estuda, produz e divulga contribuições para o debate sobre diferentes aspectos da atividade cultural do Brasil, site http://www.culturanascapitais.com.br.

Educadores e Permanência no MON (RELATÓRIO MON, 2018).

O MON recebe aproximadamente 350 mil pessoas por ano. Em 2018 foi contabilizado desde sua inauguração no dia 22 de novembro de 2002 um público superior a 3,5 milhões de visitantes. Isso demonstra a importância do Museu na cultura da região, assim como em todo país (RELATÓRIO MON, 2018).

Considerado um museu referência como centro cultural por conter uma grande quantidade de objetos no seu acervo, objetos com valor educativo e cultural com relação ao design, à arquitetura, principalmente, à arte, que mantém obras de arte de renomados artistas (RELATÓRIO MON, 2018).

Pelo seu contexto há uma enorme preocupação com o acesso do público, principalmente com o público especial, por isso mantém rampas seguras e elevadores nas áreas expositivas. O museu mantém uma lanchonete e uma loja com lembrancinhas, catálogos do museu, livros e inclusive peças de arte. Além de ter um diferencial na sua área externa junto à natureza, pois está localizado em um lugar privilegiado próximo ao lado do Bosque Papa João Paulo II no Centro Cívico de Curitiba (RELATÓRIO MON, 2018).

Para ter um melhor entendimento do processo de produção do discurso expositivo do MON, as exposições realizadas neste período no Calendário de 2018 podem ser verificadas no anexo desta pesquisa, que demostra os espaços expositivos ocupados em parcerias com o Ministério da Cultura (MINC), em parceria Institucional e ocupação de espaço por meio de projetos e exposição permanente. Com essas parcerias são possíveis a realização das exposições temporárias, que são exposições de produções externas, enquanto as exposições permanentes são montadas com os objetos que pertence ao acervo do museu.

Há um intenso trabalho para manter a grande estrutura do MON. Tal esforço gera grandes conquistas como estar entre os principais museus para se fazer pesquisa e contribuir com a Educação. Para manter essa representatividade e auxiliar nas ações do MON foram organizados encontros para capacitação de pessoas interessadas em atuar nas ações educativas nos museus. Neste ano de 2018 foram realizados os programas: MON para todos; Programa Saiba Mais; Encontros para Formação de equipe de Ação Educativa do MON (RELATÓRIO MON, 2018).

O Programa MON para Todos é direcionado para a formação de mediadores para o Educativo do MON. Os mediadores passam por um treinamento para que

eles possam atender às pessoas com deficiência física e cognitiva, com o objetivo de possibilitar a convivência deste público à programação nos espaços do museu. Sendo assim, o MON oferece mais um espaço de lazer para essa camada da sociedade (RELATÓRIO MON, 2018).

O Programa Saiba Mais, é destinado a entender os processos criativos dos artistas em exposições temporárias ou dos artistas do acervo. Nessas atividades são gravados vídeos das capacitações com o processo criativo dos artistas. O vídeo é disponibilizado aos visitantes. Esses registros são importantes não só para guardar a memória cultural, mas também, para verificar a linguagem artística da época (RELATÓRIO MON, 2018).

E, finalmente, o Programa Encontros para Formação de equipe de Ação Educativa do MON, ainda com a preocupação com a formação dos mediadores para proporcionar intercâmbio cultural com outros museus que tenham a Ação Educativa com palestras, cursos, *worshops*, entre outras atividades, com foco ao público com alguma deficiência (RELATÓRIO MON, 2018). .

Percebe-se a preocupação da instituição com agentes do museu quando proporciona programas à formação do profissional educador, assim como, tem o interesse contínuo de trazer ao museu artistas, pesquisadores, professores e outros profissionais para contribuir com esse setor, como também para sempre haver troca de conhecimento e proporcionar o intercâmbio cultural (RELATÓRIO MON, 2018).

Manter o intercâmbio cultural traz ao museu profissionais capacitados em diferentes áreas para contribuírem com a qualidade dos conhecimentos da educação museal. São conhecimentos de valor científico e cultural que fazem diferença no momento de transmitir ao público conteúdos verdadeiros e seguros (RELATÓRIO MON, 2018).

Além de manter a qualidade das informações, busca-se sempre a melhor recepção do público com a certeza de formar um público cativo sempre com interesse nas atividades e no convívio nos espaços do museu, pois com maior a satisfação do público haverá certeza de que o museu está sendo bem administrado e focado nos seus objetivos (RELATÓRIO MON, 2018).

Em 2018, as atividades da Ação Educativa direcionadas ao público foram baseadas nas expectativas construídas nos encontros promovidos no ano anterior, em que foi identificada a necessidade de satisfazer o público em seus questionamentos e dificuldades. Dessa forma, foram promovidas dez Ações

Educativas (RELATÓRIO MON, 2018):

1- A Quarta Gratuita no MON é sempre aberta ao público em geral, esta programação ofereceu visitas mediadas e oficinas livres, com abordagens e técnicas diferentes em artes (RELATÓRIO MON, 2018).

2- Horário Estendido aconteceu uma vez por mês, sempre na primeira quarta-feira do mês, desde julho de 2018. Nesse dia o horário do Museu é estendido até as 20h, sendo garantida a entrada gratuidade entre 18h e 20h. Nesse período, foram promovidas atividades relacionadas às exposições em cartaz com seminários, palestras e oficinas abertas ao público agendado ou espontâneo, ou seja, público sem agendamento (RELATÓRIO MON, 2018).

3- Domingo no MON teve a programação que envolveu diferentes linguagens artísticas como contação de histórias, peças teatrais, oficinas de arte, visitas mediadas nas exposições em cartaz e oficinas com artistas (RELATÓRIO MON, 2018).

4- Uma Noite no MON teve duas edições, isto é, a programação aconteceu duas vezes por ano em maio e novembro. No ano de 2018 foram realizadas ações com diversas atividades voltadas para crianças entre 7 e 10 anos e no horário das 18h às 22h30. Houve participação de 70 e 60 crianças por edição respectivamente. A edição de maio foi dedicada especialmente às crianças atendidas por uma instituição social de atenção à infância (RELATÓRIO MON, 2018).

5- Colônia de Férias neste ano com duas edições verão e inverno. No verão no período de 23 de janeiro a 02 de fevereiro, no inverno de 17 a 20 de julho. A primeira teve uma proposta temática que envolveu a arte oriental de China, Japão e Coreia, com exposições mediadas, oficinas artísticas, jogos e brincadeiras, show de mágica, contação de histórias, dança de K-Pop e apresentações teatrais (RELATÓRIO MON, 2018).

Essa atividade, Colônia de Férias, aconteceu no inverno e contou com oficinas de arte e eletrônica, confecção de dedoches, fantoches, brinquedos e instrumentos musicais com materiais reciclados, oficina de argila, brincadeiras, visitas mediadas nas exposições e apresentações teatrais (RELATÓRIO MON, 2018).

6- O Projeto Artista do Acervo foi criado em 2009 para aproximar os artistas do público. Passou a se chamar Artistas do Nosso Acervo e propõe oficinas no primeiro domingo do mês das 14h30 às 16h. Algumas oficinas de arte contaram com

a participação de um tradutor-intérprete da Língua Brasileira de Sinais e tiveram ingressos com preço reduzido para pessoas surdas. Em 2018, as oficinas foram comandadas pelos artistas Fernanda Castro, Leila Pugnaloni, Claudio Kambé, André Nacli, José Antônio de Lima, Dulce Osinski e Didonet Thomaz (RELATÓRIO MON, 2018).

7- A 16ª Semana de Museus aconteceu nos dias 15 a 20 de maio Trata-se de uma programação organizada anualmente pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em todo o território nacional. O tema deste ano foi “Museus hiperconectados: novas abordagens, novos públicos” (RELATÓRIO MON, 2018).

8- MON para Educadores é um programa destinado à formação de pedagogos, professores e outros profissionais com atuação nas áreas de educação formal e informal, especialmente relacionadas às artes visuais. Tais atividades são gratuitas e aconteceram durante o período letivo de março a novembro (RELATÓRIO MON, 2018).

9- Arte para Maiores é um programa destinado a adultos, especialmente para pessoas acima de 60 anos. Este programa é voltado à cultura, à convivência e ao lazer. Realizado pela primeira vez em 2014, recebeu o Prêmio de Modernização de Museus do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) (RELATÓRIO MON, 2018).

10- 12ª Primavera dos Museus aconteceu nos dias 18 a 23 de setembro. O evento promovido pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) com o tema “Celebrando a educação em museus”. A programação contou com visitas mediadas, oficinas de gravura, instalação com a participação do público, intervenções lúdicas em vários espaços do Museu e outras atividades (RELATÓRIO MON, 2018).

As ações educativas se deram em 10 edições, sendo a maioria da programação destinada ao público em geral; as atividades para crianças de 7 a 10 anos encontra-se na programação de Uma Noite no MON; a 16ª Semana de Museus é destinada às crianças e adolescentes; MON para Educadores atende pedagogos, professores, profissionais envolvidos com a educação formal e informal; Arte para Maiores é destinada aos adultos e especialmente acima de 60 anos.

A seguir, as tabelas do levantamento do trabalho desenvolvido pelo Setor Educativo do MON no ano de 2018: tabela do atendimento nas oficinas de arte; tabela das Instituições de Ensino que participaram das Ações Educativas; tabela dos Programas Especiais promovidos pelo MON. Tais demonstrativos têm informações que permitem verificar a participação do público. O número de visitantes ao longo do

ano de 2018 foi de 311.285 pessoas, número que ficou atrás somente do ano de 2017, que foi de 361.637 pessoas.

Tabela 1: Atendimento nas oficinas de Arte - 2018 (demonstrativos em números de pessoas):

MÊS	Nº DE PESSOAS AGENDADAS	Nº DE PARTICIPANTES NAS OFICINAS DE ARTE
JAN	2.252	2.096
FEV	1.505	1.016
MAR	4.145	1.261
ABR	5.707	2.163
MAI	5.375	1.011
JUN	7.761	1.214
JUL	4.157	1.576
AGO	8.806	1.511
SET	7.556	1.440
OUT	6.871	2.510
NOV	5.619	935
DEZ	2.540	632
TOTAL	**62.294**	**17.365**
MÉDIA MENSAL	**5.191**	**1.447**

Fonte: Relatório Museu Oscar Niemeyer - 2018.

Observa-se que 27,88% dos visitantes agendados para as exposições participaram das oficinas de arte, sendo que eventualmente o público espontâneo também participa, o público espontâneo é aquele visitante que não agendou a visita. É um bom resultado, pois há um limite de participantes condicionados ao espaço onde se executam as oficinas.

Tabela 2: Instituições de Ensino participantes da Ação Educativa - 2018 (demonstrativos em números de pessoas):

INSTITUIÇÕES DE ENSINO	NÚMEROS DE ALUNOS
ESCOLAS PÚBLICAS	**25.004**
ESCOLAS PARTICULARES	**12.015**
UNIVERSIDADES	**3.526**
EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS (EJA) e CENTRO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO BÁSICA PARA JOVENS E ADULTOS (CEEBJA).	**355**
TOTAL	**40.900**

Fonte: Relatório do Museu Oscar Niemeyer -2018

Nesta tabela verifica-se o objetivo do MON em atender todas as classes de estudantes nas Ações Educativas, mas o que se observa ainda uma participação pequena dos alunos da Universidade, sendo esse um público importante para se destinar programas educativos. Sobre o EJA e do CEEBJA, esta quantidade pequena significa que realmente é um público pequeno. Enquanto as escolas públicas e particulares têm maior participação devido à intermediação das escolas com o museu.

Tabela 3: Programas Especiais - 2018 (demonstrativos em números de pessoas):

PROGRAMAS ESPECIAIS	NÚMEROS DE PESSOAS
ARTES PARA MAIORES	**667**
MON PARA TODOS	**506**
MON PARA EDUCADORES	**467**
PERMANÊNCIA NO MON PARCERIA SME/CURITIBA	**773**
TOTAL	**2.413**

Tabela 3. Relatório MON, 2018

Nesta tabela apresentam-se programas para determinado público, com o objetivo de atender as necessidades de cada particularidade dos diferentes públicos participantes destas atividades, para que saiam dessa experiência com conhecimentos satisfatórios.

Inicialmente, o Programa Artes para Maiores, que é destinado às pessoas com mais de 60 anos, os chamados idosos, mas que mantêm um potencial cultural e cognitivo. De qualquer forma, o programa proporciona, também, um olhar especial para os que têm mais dificuldades. E ainda, é claro, permite a participação de adultos de qualquer idade.

No programa MON Para Todos tem o objetivo de ampliar o acesso das pessoas com deficiência, para que estas possam participar das atividades do museu e assim conhecer o acervo e ter momentos agradáveis nos espaços do Mon. Com isso, o Museu proporciona mais um espaço de convívio e aprendizado para esse público.

MON para Educadores é um programa destinados aos Educadores e propõe oficinas teórico-práticas aos educadores e professores da educação formal e informal.

O programa Permanência no MON é destinado aos professores da Rede Municipal de Ensino de Curitiba. Esses programas especiais são direcionados ao público que precisa ter um atendimento específico, com tratamento diferenciado para que possa realmente aproveitar o espaço e o conteúdo oferecido. Para acrescentar mais informações sobre o Educativo do MON e demonstrar a eficácia nesta atuação, foram analisadas atividades como capacitações, seminários e workshops destinados à equipe do Educativo para que a equipe possa estar preparada para atender ao público.

Em 2018 foram vinte e oito exposições em cartaz e o Setor Educativo teve uma importante participação para que os profissionais do museu adquirissem conhecimentos consistentes sobre a exposição com o objetivo de informar ao público com clareza e objetividade.

Algumas das principais exposições que foram trabalhadas no programa de capacitação são: Ásia: a Terra, os Homens, os Deuses, com o curador Teixeira Coelho. Sala de Reuniões e Acervo; Ásia: a Terra, os Homens, os Deuses, com o curador Fausto Godoy. Sala de Reuniões; Ásia: a Terra, os Homens, os Deuses, com os curadores Fausto Godoy; Teixeira Coelho. Sala 5; 8- Diálogo Design: Polônia Brasil, com o curador Gabriel Patrocínio. Sala 11; Ásia: a Terra, os Homens, os Deuses, com o artista educador Marco Baena. Sala 5; Paisagens Construídas, com os artistas Leandro Lima, Marlos Bakker e Arthur Lescher. No Olho (RELATÓRIO MON, 2018).

E ainda, Luz = Matéria, com o curador Agnaldo Farias. Sala 3; Instalação Seranum, com a artista visual Eliane Prolik. Chão de Vidro; Bienal 25 Anos, com o curador Luiz Carlos Brugnera. Torre do Anexo; Tempos Sensíveis - Mostra do Acervo do MAC, com a artista Dulce Osinski. Sala 8; Tempos Sensíveis - Mostra do Acervo do MAC, com o curador Agnaldo Farias. Sala 8; Diáfano: reflexos, transparência e opacidades nas obras de Carlos Fajardo, com o curador Henrique Xavier e o artista Carlos Fajardo. Olho; O último Império - Serguei Maksimishin, com o curador Luiz Gustavo Carvalho. Sala 2 (RELATÓRIO MON, 2018).

Há sempre a preocupação de atender com eficácia ao público com alguma deficiência e com esse objetivo o programa MON para Todos teve maior acessibilidade. Foram desenvolvidas novas ações com o compromisso da qualidade no atendimento a pessoas com deficiência (RELATÓRIO MON, 2018).

Com o objetivo de maior acessibilidade desde julho de 2018 o programa Artistas do Nosso Acervo passou a ter o recurso de Língua Brasileira de Sinais (Libras), em que todo primeiro domingo de cada mês às 14:30, um tradutor e intérprete de Libras acompanha as oficinas práticas com artistas convidados, que é uma das principais atividades deste programa (RELATÓRIO MON, 2018).

Além disso, os vídeos produzidos pelo programa também passaram a ter a tradução em Libras com parceria do Centro de Apoio ao Surdo (CAS) e da Secretaria de Estado da Educação (SEED/PR). Foram desenvolvidas ações de formação sobre o universo surdo e noções básicas de Língua Brasileira de Sinais (Libras) (RELATÓRIO MON, 2018).

O CAS ainda produziu especialmente para o MON um vídeo-glossário, isto é, um vídeo que ensina a linguagem de sinais, apresentando em Libras as expressões mais utilizadas no atendimento aos visitantes. Esse material é disponibilizado à capacitação das equipes de trabalhadores que estão em constante contato direto com o público, são as equipes da Bilheteria, da Loja, do Educativo e da Segurança (RELATÓRIO MON, 2018).

Outra conquista importante foi em relação aos folders das exposições de longa-duração Ásia: a Terra, os Homens, os Deuses e, também, na exposição Luz = Matéria, pois os folders tiveram uma versão no sistema de escrita tátil – Braille. Isso proporciona um entendimento dos conteúdos da exposição às pessoas cegas ou que têm baixa visão. O material está disponível para consulta nas salas expositivas e no Centro de Documentação e Referência (RELATÓRIO MON, 2018).

Outra preocupação está em atender e preparar um atendimento especial às pessoas com Transtornos do Espectro Autista (TEA), assim como pessoas com deficiência cognitiva. Com atenção a esse público, em outubro de 2018 foi programada uma palestra de sensibilização para esse atendimento, que teve início em 2019, palestra promovida pelo Instituto ICO Project Capacitação[8] (RELATÓRIO MON, 2018).

Por último, para incentivar a visita aos domingos de adultos e crianças, em

[8] O ICO Project é uma iniciativa voltada à criança e adolescente no espectro autista, que tem uma estrutura para promover o esporte como natação, ginástica olímpica, dança e artes marciais. Possui, também, profissionais possam esclarecer o autismo.

novembro de 2018 foi criado o Programa Ingresso Família, que oferece o preço único para a entrada de dois adultos acompanhados por duas crianças ou jovens com a idade de até 16 anos (RELATÓRIO MON, 2018).

As preocupações e os objetivos desta instituição estão sempre voltados ao melhor atendimento ao público. Para assegurar essa relação construtiva há necessidade de manter os cursos de capacitação aos trabalhares do museu, pois sempre a instituição determina meios para que cada trabalhador possa desenvolver seu potencial.

4.2 RELATÓRIO DA AÇÃO EDUCATIVA DE 2019 DO MUSEU OSCAR NIEMEYER (MON)

Figura 5: Convite Ação Educativa do MON

Fonte: Acervo MON, 2019

Em 2019, o Museu Oscar Niemeyer completou 17 anos de fundação e obteve importantes conquistas, principalmente o novo recorde de público: 377.737 visitantes - um aumento de 21,31% com relação ao ano anterior. O aumento foi mais expressivo no setor educativo: um total de 83.426 pessoas (RELATÓRIO MON, 2019).

No mesmo ano conquistou ainda o Prêmio Darcy Ribeiro, concedido pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), pela atividade Arte para Maiores, destinada a adultos, especialmente acima de 60 anos com o objetivo de aproximar este público das artes visuais. Neste evento, algumas datas contam com a presença dos artistas visuais convidados para conduzir a roda de conversa e oficina de arte (RELATÓRIO MON, 2019).

A Roda de Conversa é uma boa estratégia para uma conversa agradável com os artistas convidados, que demonstram todo processo artístico utilizado na produção da obra exposta. As reflexões sobre o processo de construção da obra servirão para que os participantes possam desenvolver algo com relação à poética do artista.

No ano de 2019 foram realizadas 11 novas exposições. Uma realização com destaque foi a mostra “Raiz”, do artista chinês *Ai Weiwei*. Esse evento veio confirmar que o MON está envolvido com as principais tendências da arte contemporânea mundial, assim como apresenta as importantes exposições de artistas do cenário nacional como, por exemplo, Ivens Machado, Geraldo Leão, Marcelo Conrado e Christian Cravo (RELATÓRIO MON, 2019).

O MON foi novamente a principal sede da Bienal Internacional de Curitiba e sediou pela primeira vez outro importante evento, a Bienal Brasileira de Design Gráfico (RELATÓRIO MON, 2019).

Essa instituição se responsabiliza, também, por produzir exposições em outros espaços. Foi realizada em Londrina a exposição Múltiplo Leminski e, também, a exposição Estruturas e Valores, do paranaense Antônio Arney, na cidade de Guarapuava (RELATÓRIO MON, 2019).

Cedeu, ainda, por empréstimo, obras de seu acervo para exposições no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), no Instituto Tomie Ohtake, no Farol Santander e no Museu Paranaense. Os empréstimos tiveram o objetivo de ampliar a visibilidade do acervo do MON e participar de uma integração entre museus (RELATÓRIO MON, 2019).

Entre outros eventos, foram estabelecidas diversas parcerias, com o Tribunal de Justiça do Paraná com o objetivo de intensificar os atendimentos sociais do Museu, com o Instituto Itaú Cultural, em que foi possível a realização da exposição monumental da escultura *Spider,* da artista francesa Louise *Bourgeois* (RELATÓRIO MON, 2019).

Com a intenção de inserir uma diversidade nas propostas expositivas, o MON se propôs trazer a mostra África, Mãe de Todos Nós, que possui peças significativas do núcleo de arte africana da Coleção Ivani e Jorge Yunes (RELATÓRIO MON, 2019).

Com relação à política de gestão, os dirigentes do MON procuram ser democráticos principalmente com a acessibilidade. Em 2019 a preocupação foi maior com a questão da inclusão e para impulsionar esse objetivo foi criado o Núcleo de Acesso e Participação: trata-se de um grupo multidisciplinar, com a finalidade de identificar as diversas demandas de públicos para encontrar soluções para o fácil acesso ao museu (RELATÓRIO MON, 2019).

E foram essas as importantes conquistas que fizeram e ainda fazem desse museu uma das principais referências nas artes visuais, arquitetura e design no Brasil. Comem-se vê, o museu é um espaço vivo e dinâmico, que pretende sempre ser reconhecido na sociedade como referência de transformação em busca de desenvolvimento, pois sempre estará disponível ao diálogo e sempre ter o seu acervo e pesquisas à disposição da sociedade (RELATÓRIO MON, 2019).

O quadro 2, que se encontra no anexo deste estudo, refere-se ao Calendário das Exposições do MON em 2019 com as exposições durante o ano, em que os espaços são ocupados em parceria com o Ministério da Cultura (MINC), parceria Institucional, ocupação de espaço mediante projetos e exposição permanente.

No Calendário de Exposição de 2019, assim como o de 2018, demonstra-se o grande esforço e direcionamento de todas as atividades para culminar na exposição, que representa todo processo curatorial, desde a musealização, preservação, pesquisa e comunicação e que finaliza na Exposição. Adiante, seguem alguns encontros para capacitação de profissionais para a atuação no setor da ação educativa do museu.

O Programa MON para Todos realiza cursos de formação para mediadores do setor educativo do MON para atender pessoas com deficiência (RELATÓRIO MON, 2019).

No Programa Saiba Mais foram produzidos vídeos com as capacitações para deixar registrados os processos dos artistas e as exposições em cartaz, pois são importantes para pesquisa. Esse programa sempre está destinado a entender os processos criativos e, dessa forma, valorizar e trazer o artista para a convivência no museu e ter a oportunidade de apresentá-lo ao público. Todos têm acesso aos

materiais disponíveis no espaço de Documentação do MON (RELATÓRIO, 2019).

O Encontros Para Formação Da Equipe De Ação Educativa do MON é um programa destinado à formação de mediadores, acadêmicos do MON e educadores, com o objetivo de promover intercâmbios culturais com outros espaços que possuem ação educativa, visitas a ateliês de artistas, atividades como palestras, cursos, *workshops,* mesas-redondas com representantes e artistas ligados à área cultural (RELATÓRIO MON, 2019).

Por meio deste último programa foram realizadas visitas no Colégio Integral para atendimento à primeira infância; visita técnica ao Museu da Ordem Rosa Cruz, Casa Estrela (PUCPR), Museu do Holocausto, Fundação Cultural de Curitiba: arquitetura e arte no Cemitério Municipal, Museu do Saneamento (SANEPAR) em Curitiba; visita técnica ao ateliê de artistas; visita técnica ao ateliê Estúdio Invertido; Cursos através do projeto Ampliando Horizontes do Departamento de Educação Infantil da Secretaria Municipal de Educação de Curitiba para a equipe do Educativo e professores de CEIs e CMEIs (RELATÓRIO MON, 2019).

O programa capacita ainda trabalhadores da segurança, da limpeza e da bilheteria para o atendimento às pessoas com Transtorno do Espectro Autista (TEA); capacitação e atividade prática para a equipe do Educativo do MON sobre atendimento as pessoas com deficiência visual e baixa-visão; participação na oficina de extensão: “Ensino de Desenho e Deficiência Visual”, no Departamento de Artes (DeArtes) da Universidade Federal do Paraná, em Curitiba; Participação no “II Encontro de Setores Educativos de Curitiba: Educação e Utopia em Tempos de Incertezas”, em Curitiba (RELATÓRIO MON, 2019).

O programa é também destinado à formação de mediadores para proporcionar um atendimento eficaz na Ação Educativa com palestras, cursos, *worshops*, entre outras ações direcionadas no público, inclusive com alguma deficiência física ou cognitiva (RELATÓRIO MON, 2019)

Pôde-se perceber o grande interesse na formação do profissional educador e também de trazer ao convívio artistas, pesquisadores e professores para trocas de experiências e conhecimentos para produção de conteúdo de valor científico e cultural, que seja importante para a formação do público.

Sobre a programação voltada somente ao público, no ano de 2019 foram acrescentados dois novos temas importantes: a Semana da Criança e a Semana da Consciência Negra. Portanto, as Ações Educativas passaram a ter 12 atividades:

A Quarta Gratuita no MON é aberta ao público em geral. A programação oferece visitas mediadas e oficinas livres com abordagens e técnicas diferentes em artes (RELATÓRIO MON, 2019).

O Horário Estendido acontece uma vez por mês. O horário do Museu é estendido até as 20h, e a entrada se torna gratuita entre 18h e 20h ao público espontâneo. Nesse horário são promovidas atividades relacionadas às exposições em cartaz com visitas mediadas e oficinas ao público agendado, em especial grupos do programa de governo como Educação para Jovens e Adultos (EJA)) e Centro Estadual de Educação Básica para Jovens e Adultos (CEEBJA) (RELATÓRIO MON, 2019).

No Domingo no Mon a programação envolve contação de histórias, apresentação de peças teatrais, oficinas de arte, visita mediada nas exposições em cartaz e oficinas com o Artista do Acervo no primeiro domingo de cada mês (RELATÓRIO MON, 2019).

A presença do artista nas oficinas de Arte tem a finalidade de mostrar o seu processo artístico e trazê-lo para uma experiência com o público e com os trabalhadores do museu. Este encontro dará visibilidade ao aritista e assim valorizá-lo pelo seu trabalho.

Uma Noite no MON acontece em dois momentos no ano: o primeiro em maio e o segundo em novembro. É uma atividade destinada às crianças entre 7 e 10 anos no horário das 18h às 22h30 e neste ano 2019 houve participação de 60 crianças. Em cada mês essa atividade acontece em apenas dois sábados. Uma das ações do mês de maio foi dedicada especialmente às crianças do atendimento social de atenção à infância. Em novembro ocorreram outras duas edições como parte da programação de aniversário do Museu, em que houve a participação dos grupos de crianças atendidas pelo projeto PIÁ (RELATÓRIO MON, 2019).

A Colônia de Férias é programada para acontecer em duas edições, no verão e no inverno. No verão de 2019 aconteceu entre os dias 22 de janeiro a 01 de fevereiro e no inverno entre os dias 16 a 19 de julho (RELATÓRIO MON, 2019).

A Colônia de Férias no verão foi voltada ao público infantil e com proposta intitulada Os Quatro Elementos: Terra, Água, Fogo e Ar, com visitas mediadas à exposições e atividades dinâmicas e interativas, oficinas artísticas e oficinas de circo, jogos, brincadeiras e apresentações teatrais (RELATÓRIO MON, 2019).

Na Colônia de Férias no inverno as atividades foram direcionadas à família

com oficinas de gravura, confecção de brinquedo, carimbo e modelagem em argila, brincadeiras e visitas mediadas nas exposições com ações dinâmicas e contação de história (RELATÓRIO MON, 2019).

17ª SEMANA DE MUSEUS ocorreu de 14 a 19 de maio. Neste ano houve uma programação especial inserida no programa. O evento é organizado anualmente pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em todo o território nacional. O tema do ano foi Museus como Núcleos Curatoriais: O Futuro das Tradições. Na programação houve visita mediada com artistas e curadores, contando também com oficinas de arte. Houve uma interação entre atividades culturais como o programa Uma Noite no MON (RELATÓRIO MON, 2019).

Na ação Artista do Acervo, a proposta é de aproximar o público dos artistas e da sua produção. Por isso, convida artistas para atuarem nas oficinas de arte. Essas oficinas são abertas aos visitantes do museu e acontece nos primeiros domingos de cada mês, no período das 14h30 às 16h, com a presença de um tradutor intérprete da Língua Brasileira de Sinais. Em 2019 as oficinas foram ministradas pelos seguintes artistas: Nair Kremer, Uiara Bartira, Denise Bandeira, Laura Miranda, Vilma Slomp, Rafael Silveira, Ligia Borba, Denise Roman, Péricles Varella, Fernanda Castro, Willian Santos e Emerson Persona (RELATÓRIO MON, 2019).

Os artistas convidados para essa ação falam sobre sua trajetória, sobre seu processo artístico, sobre futuros projetos e conduz uma atividade artística simples para que o público entenda sua técnica. Nessa ação o artista tem a oportunidade de manifestar a Arte como produtora de conhecimento, pois na produção artística exige diversos tipos de aprendizado.

O MON para Educadores é um programa importante à formação de pedagogos, professores, acadêmicos e outros profissionais com atuação nas áreas de educação formal e informal, priorizando os profissionais envolvidos com as artes visuais. As atividades são gratuitas e aconteceram durante o período letivo de março a novembro, na última quarta-feira de cada mês. Contou com participação de artistas, curadores, críticos de arte, professores, pesquisadores, designers e arquitetos (RELATÓRIO MON, 2019).

A participação dos artistas, curadores, críticos de arte, professores, pesquisadores, designers e arquitetos é importante para demonstrar a importância do acervo do MON para a educação, pois o acervo do museu está voltado para a Arte, design e arquitetura.

O Programa Arte para Maiores promove encontros mensais e agendamentos de visitas mediadas no período de fevereiro a novembro. São eventos destinados aos adultos e pessoas maiores de 60 anos. No ano de 2019 essa atividade recebeu o Prêmio Darcy Ribeiro pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). No mesmo ano foi registrado nessa atividade o aumento de 150% de participantes em relação ao ano de 2018 (RELATÓRIO MON, 2019).

O Prêmio Darcy Ribeiro seleciona os 10 melhores projetos no ano entre os museus brasileiros que promovem práticas educacionais não formais com abordagem em cultura, arte e educação. A atividade Arte para maiores tem o objetivo de aproximar o público acima de 60 anos para essa ação inovadora, pois procura estimular a frequência desse público ao convívio com outras pessoas e ao aprendizado com os conteúdos do museu, principalmente com as artes visuais.

A 13ª Primavera dos Museus aconteceu nos dias 24 a 29 de setembro de 2019, evento promovido pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Em 2019 o tema escolhido foi “Museus por Dentro, por Dentro dos Museus”. A programação incluiu visitas mediadas pelos espaços dentro do museu que não são permitidos normalmente ao público, inclusive visitas ao local onde guarda o acervo do museu, com intérprete de libras, com palestras sobre produção cultural, museologia, acervo e conservação de obras (RELATÓRIO MON, 2019).

Durante a Semana das Crianças, ocorrida entre os dias 9 a 13 de outubro, foram esta semana foram realizadas atividades voltadas ao público infantil em comemoração ao Dia das Crianças. Foram programadas oficinas de desenho, recorte e colagem, confecção de bonecos e criação de carimbos e uma sessão de contação de histórias com a Fafá Conta[9] (RELATÓRIO MON, 2019).

A frequente visita de crianças ao museu contribui para ampliação do repertório de imagens e para o desenvolvimento do aprendizado por meio da experiência estética com base nos objetos museais, principalmente nos Museus de Arte.

A Semana da Consciência Negra ocorrida nos dias 20 a 24 de novembro, durante essa semana houve uma programação especial que incluiu ações ligadas à

---

[9] Fafá Conta é um canal de contração de estórias no Youtube com Flávia Scherner.

Semana da Consciência Negra, que envolveu atividades de oficinas de pintura, confecção de máscaras africanas em argila com o setor Educativo, um encontro com a artista Claudia Lara em uma oficina de costura com materiais diversos e visita mediada à exposição África, Mãe de Todos Nós (20/11) (RELATÓRIO MON, 2019).

É notável a importância dessas ações no sentido de contemplar os diferentes públicos. Há, também, o interesse em assuntos circundantes ao conteúdo do acervo, que podem ser usados nas ações educativas com o objetivo de aprimorar os conhecimentos daqueles que procuram o museu.

Adiante seguem os levantamentos dos trabalhos desenvolvido pelo Setor Educativo do MON no ano de 2019: tabela do atendimento nas oficinas de arte; tabela das Instituições de Ensino que participaram das Ações Educativas; tabela dos Programas Especiais promovidos pelo MON. Tais tabelas têm informações para verificar a participação do público. O número de visitantes em 2019 foi de 377.737, um recorde de público, pois em 2018 foram 311.385 pessoas e em 2017 foram 361.637.

Tabela 4: Atendimento nas Oficinas de Arte - 2019 (demonstrativos em números de pessoas):

MÊS	Nº DE PESSOAS AGENDADAS	Nº DE PARTICIPANTES NAS OFICINAS DE ARTE
JAN	**1.823**	**1.556**
FEV	**1.920**	**1.271**
MAR	**3.605**	**1.319**
ABR	**5.686**	**978**
MAI	**8.482**	**2.043**
JUN	**8.488**	**1.382**
JUL	**9.194**	**3.268**
AGO	**9.125**	**2.088**
SET	**9.287**	**1.887**
OUT	**12.191**	**2.352**
NOV	**9.488**	**1.164**
DEZ	**4.137**	**703**

TOTAL	**83.426**	**20.011**
Média Mensal	**6.952**	**1.667**

Fonte: Relatório do Museu Oscar Niemeyer - 2019.

Em 2019 houve o recorde de público em número de 377.737 visitantes ao MON, consequentemente, houve o aumento do público agendado às visitas e oficinas de arte. A porcentagem de participantes das oficinas de arte em relação às visitas agendadas foi de 23,98%, entendendo que há participação, numa pequena quantidade, do público espontâneo nas oficinas de arte. Está porcentagem está dentro do ideal, pois o espaço reservado para as oficinas de arte é limitado e não comporta uma quantidade maior de pessoas.

Os números contidos nessas tabelas confirmam os cuidados constantes com as ações educativas, pois são atividades importantes para os museus, principalmente as oficinas de arte que representam o principal canal de comunicação das exposições do acervo e das pesquisas internas no museu.

Tabela 5: Instituições de Ensino participantes da Ação Educativa - 2019 (demonstrativos em números de pessoas).

INSTITUIÇÕES DE ENSINO	NÚMEROS DE ALUNOS
ESCOLAS PÚBLICAS	**34.853**
ESCOLAS PARTICULARES	**15.603**
UNIVERSIDADES	**6.069**
EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS (EJA) e CENTRO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO BÁSICA PARA JOVENS E ADULTOS (CEEBJA).	**520**
TOTAL	**57.045**

Fonte: Relatório do museu Oscar Niemeyer - 2019

Em 2019 o atendimento nas ações educativas teve um aumento de 28,30% em comparação ao ano anterior, em que o total de números de alunos participantes

foram em números de 57.045 em comparação com os números do ano anterior de 40.900 participantes. Com certeza este aumento foi em decorrência da verificação do potencial das ações educativas, que proporcionou o aumento das parcerias com as escolas pública e particulares, universidades e com os programas EJA e CEEBJA.

Tabela 6: Programas Especiais - 2019 (demonstrativos em números de pessoas):

PROGRAMAS ESPECIAIS	**NÚMEROS DE PESSOAS**
ARTES PARA MAIORES	**1.155**
MON PARA TODOS	**284**
MON PARA EDUCADORES	**611**
PERMANÊNCIA NO MON PARCERIA SME/CURITIBA	**599**
COLÔNIA DE FÉRIAS	**2.426**
UMA NOITE NO MON	**248**
TOTAL	**5.323**

Fonte: Relatório do Museu Oscar Niemeyer - 2019.

Programas especiais são aqueles que oferecem atendimento diferenciado para determinado público. Têm o objetivo de fazer com que o público possa interagir da melhor forma possível com as atividades oferecidas pelo museu.

Observa-se que no ano de 2019 houve um aumento nas atividades dos programas especiais justamente pela inclusão de dois novos programas, o que significa a preocupação de trazer públicos diferenciados para as atividades no museu.

No ano de 2019 foram acrescentados mais dois programas especiais: Colônia

de Férias e Uma Noite no MON, que tiveram uma significativa participação do público como é possível verificar no quadro anterior.

Em vista dessas atividades foram programadas as atividades de capacitação como seminários e workshops destinados à equipe do Educativo, o objetivo é fazer com que eles entendam o processo artístico da exposição em voga no museu para que possam repassar conhecimentos fundamentados sobre as exposições (RELATÓRIO MON, 2019).

As atividade programadas para o ano foram: Oferenda, com a artista Guita Soifer e o curador Adolfo Montejo Navas; Mestre de Obras, de Ivens Machado, com a curadora Monica Grandchamp; O que é Original?, com o artista Marcelo Conrado e a curadora Maria José Justino; Experimentando Le Corbusier, com o curador Pierre Colnet; Raiz - Ai Weiwei, com o curador Marcello Dantas; Estamos Aqui!, do MAC/PR, com a curadora Ana Rocha e a equipe do Educativo do MAC; África, Mãe de Todos Nós, com o curador Renato Araujo da Silva; Ero Ere, do MAC/PR, com o curador Emanuel Monteiro e artistas convidados (RELATÓRIO MON, 2019).

Houve ainda mais atividades como sobre as exposições: Spider – de Louise Bourgeois, com Nicole Plask e Bruno Struzani do Itaú Cultural; Declaração de Princípios – de Geraldo Leão, com o artista Geraldo Leão, artistas convidados e com o curador Agnaldo Farias; 14ª Bienal Internacional de Curitiba, com os curadores Adolfo Montejo Navas, Thereza Arruda e Massimo Scaringella, e vários artistas participantes, entre eles, Isabelle Borges, Leonardo Kossoy e Berna Reale; O Mundo Mágico dos Ningyos, com a curadora Denise Mattar; Pequenos Gestos: Memórias Disruptivas, do MAC/PR, com a curadora Fabrícia Jordão; Mariana, com o fotógrafo Christian Cravo; 13ª Bienal Brasileira de Design Gráfico, com o curador Gustavo Greco (RELATÓRIO MON, 2019).

Verifica-se com tais atividades que o público com deficiência teve atendimento especial, principalmente a acessibilidade foi uma determinação primordial na gestão de público. O acesso foi implementado dentro do Programa MON Para Todos, em que capacita mediadores do Educativo para atender as pessoas com deficiência (RELATÓRIO MON, 2019).

Por sua vez o programa de acessibilidade "MON Para Todos" realizou, em 2019, diferentes ações como a Capacitação sobre Autismo, um programa de capacitação sobre Transtorno do Espectro Autista (TEA) para colaboradores dos setores Educativo, Segurança, Limpeza e Bilheteria com a equipe de terapeutas do

Instituto Ico Project. Foram quatro sessões nos meses de abril a maio. Houve ainda a Visita Mediada Especial em Libras para celebrar o Dia Nacional do Surdo, 26 de setembro. Na data, o setor Educativo programou uma visita mediada com a presença de um intérprete de Libras na exposição “África, Mãe de Todos Nós” (RELATÓRIO MON, 2019).

Outras atividades foram: Materiais em Braille foram elaborados com texto curatorial das principais exposições do ano, que ficaram disponíveis nas salas expositivas e na biblioteca do Museu para consulta pelo público interessado; Legendagem na Língua Portuguesa e em Libras do vídeo documentário sobre a obra e a vida do arquiteto Oscar Niemeyer, “A Vida é um Sopro”, que está em exposição permanente no Espaço Niemeyer (RELATÓRIO MON, 2019).

A criação do Núcleo de Acesso & Participação (NAP) no MON foi uma importante inovação da gestão de 2019, pois o NAP reúne uma equipe de profissionais multidisciplinar de profissionais, com a única missão de verificar e melhorar as condições de acesso dos públicos que frequentam os espaços do MON, inclusive na sua área externa (RELATÓRIO MON, 2019).

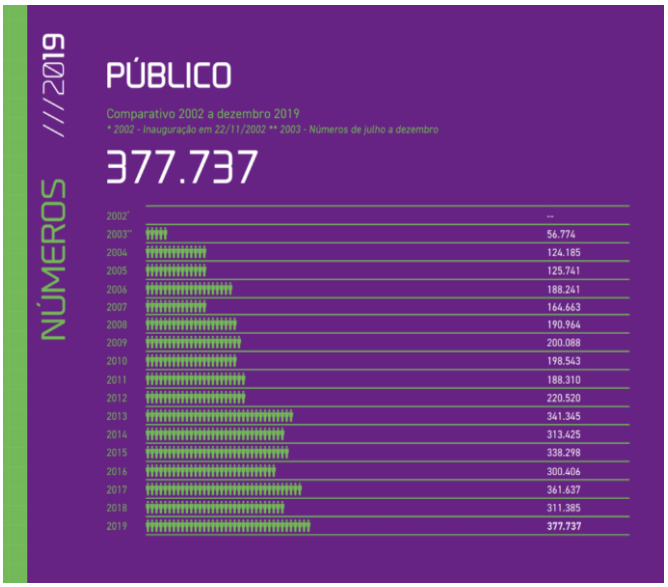
As decisões do NAP são pautadas pela museologia participativa. Um dos seus objetivos é fortalecer as relações do museu com a população, pois entende que a participação direta da sociedade é importante na construção de soluções relacionadas à acessibilidade nos espaços museais e à inclusão social (RELATÓRIO MON, 2019). Dentro desta proposta, foram criados dois projetos: o desenvolvimento de materiais de apoio à visita para pessoas com Transtorno do Espectro Autista (TEA), como a Narrativa Social e o Mapa Sensorial, e o projeto "Eu Participo!", com ações de mediação destinadas à equipe interna (RELATÓRIO DO MON, 2019).

Verifica-se que todas as ações do museu são direcionadas para melhor entender e atender ao público. Isto representa a capacidade dos museus em identificar as necessidade e dificuldades dos diferentes espectros sociais da sociedade. Mediante o desenvolvimento de projetos pode-se auxiliar nas melhorias de vida com relação à saúde, ao social e, principalmente, com a educação.

Na Tabela de Quantitativo de Público do MON demonstra a quantidade de público por ano desde 2003 até 2019, visto que em novembro de 2002 foi a sua inauguração. Nota-se uma progressão na quantidade de público com o recorde em 2019 e, consequentemente o aumento da participação do público nas ações educativas programadas com muito cuidado para atender as espectativa do público

e sem dúvida, essa procura se deu em decorrência do potencial que o museu tem a oferecer com relação aos conteúdos de seu acervo e ao lazer proporcionado no seu espaço, pois é um dos principais museus do Brasil.

Figura 6: Quantitativo de Público do Mon (2003 – 2019)



Fonte: Relatório do Museu Oscar Niemeyer – 2019

A Tabela demonstra que ao longo dos anos a quantidade de público foi crescente. Ao observar os programas e os projetos dos anos de 2018 e 2019, pode-se dizer que a quantidade de público teve um crescimento proporcional ao crescimento das atividades inovadores e das ações educativas.

O levantamento de público nos museus é divulgado anualmente pelo Formulário de Visitação Anual (FVA) e essa informação quantitativa sobre o público no museu é muito importante para servir de estratégia para o desenvolvimento do Setor Museológico, pois é através desta informação de número de público que se determinam as ações e as metas do museu. Com tais dados poderá haver adaptações dos serviços oferecidos ao público como decidir por ampliação do educativo se for necessário (SITE IBRAM, 2020).

A pesquisa de público tem o objetivo de saber sobre as expectativas daqueles que frequentam o museu. Tais dados servem para que os dirigentes da instituição possam atender às necessidades e às expectativas de uma forma mais eficaz para proporcionar mais motivações às visitações no museu.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ensino consistente e digno favorece ao indivíduo conhecimentos para que ele possa fazer na vida o que tem vontade, pois ele se torna mais consciente e confiante e toma decisões coerentes baseadas nos conhecimentos instituídos, para que ele possa desenvover seus próprios conhecimentos e que sejam úteis para todos. Pode ser considerada uma visão idealizada da Educação, ao menos, é preciso acreditar em uma educação capaz de fazer com que o indivíduo tenha a capacidade de transformar sua própria realidade e ascender como ser humano e profissionalmente.

Na busca de referências para refletir sobre a educação em museus, Dermeval Saviani vem contribuir neste estudo com suas reflexões sobre a educação e o aprendizado, que deve ser digno para proporcionar acesso aos conhecimentos sistematizados historicamente e a cultura letrada, para garantir uma vida melhor aos indivíduos, Saviani relaciona o ensino voltado para a vida em que o indivíduo possa se sentir útil à sociedade.

Enquanto Duarte Jr. valoriza a experiência estética por meio do contato com a Arte, em que há o aprendizado para organizar e expressar sentimentos e pensamentos, o indivíduo passa a desenvolver suas próprias ideias e se conscientiza do seu papel na sociedade ao se perceber fazendo parte de um todo.

Vicent Lanier e Barbosa priorizam a experiência estética em favor da arte-educação e que envolve também a educação em museus, pois é onde se encontram os objetos significativos e representativos com potencialidades de inspiração e motivação ao desenvolvimento do conhecimento e, consequentemente, para que o indivíduo tenha consciência da sua realidade ao entrar em contato com outras possibilidades de ideias e realidades.

Lanier defende que as experiência estética se deve voltar também para o artesanato, arte popular, cinema, televisão e até mesmo por meio das mídias eletrônicas, não somente nos objetos artísticos dos museus ou nas artes clássicas. Enquanto Barbosa contribui para a educação em Museus com a Abordagem Triangular, que tem a experiência estética como base para se fazer análise da obra de arte, para que haja o desenvolvimento crítico, estético, reflexivo e dialógico do aluno, além de incentivar o fazer artístico.

Tais convicções desses autores em correlação à educação museal trazem a

evidência que sempre houve um grande potencial educativo nas instituições museais. Nos museus há um processo para guardar o tempo histórico, principalmente nos museus de arte que identifica a tendência cultural de uma determinada época.

No segundo capítulo consta a Legislação Brasileira de Museus, incluindo o Decreto-lei n. 8.124 de 2013, que regulamenta a Lei 11.904 de 2009 do Estatuto de Museus. Inclui, também, documentos como a Carta de Petrópolis de 2010, a carta de Belém de 2014, a Carta de Porto Alegre de 2017 e o encontro dos museus da América Latina, conhecido como a Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, onde pela primeira vez foi citado os termos museu integral e educação permanente. Nestes encontros tinham o propósito de intensificar o museu como campo educativo.

O termo museu integral está vinculado ao termo patrimônio integral, aquele construído por meio de percepção holista do meio ambiente, ou seja, tem como propósito verificar o meio ambiente e a vivência humana, pois tudo está integrado. Enquanto a educação permanente consiste num aprendizado constante em todas as ações do museu.

O museu integral representa ter uma comunicação primordial, a melhor comunicação possível com o público com conteúdos que valorizem a vida e tudo que possa promover o bem-estar para uma vida plena, o museu atento as mudanças sociais, econômicas e preocupado com as áreas subdesenvolvidas, o museu mais próximo do público.

O Programa Educativo e Cultural demonstra a importância das ações educativas e a preocupação do museu em atender as necessidades e anseios do público na organização dos programas museais, inclusive na capacitação de todos envolvidos com museu, principalmente com os educadores do museu, que são aqueles que mantém contato direto com o público.

No terceiro capítulo constam os Relatórios das Ações Educativas de 2018 e 2019, em que tabelas trazem importantes informações que permitem verificar o trabalho desenvolvido no Setor Educativo do MON, nelas constam informações sobre o atendimento anual das oficinas de arte, das Instituições de Ensino participantes nas Ações Educativas e os Programas Especiais. Com a preocupação em atender da melhor forma possível as particularidades dos diferentes públicos, inclusive pessoas com deficiência física e cognitiva.

No Relatório de 2019, com base nas tabelas, percebe-se as mesmas

preocupações nas atividades educativas para proceder da melhor forma possível com os trabalhos junto ao público e com todos os profissionais envolvidos com o MON. Um exemplo da dedicação foi Prêmio Darcy Ribeiro pela atividade “Arte para Maiores” indicado pelo IBRAM e o recorde de público ocorrido neste ano.

A Sra. Estela Sandrini, artista visual, esteve na Diretoria do MON entre 2011 e 2014 e a partir de 2014 e 2017 esteve na Diretoria Cultural. Em 2017 também houve o recorde de público no MON como se observa no quadro quantitativo no terceiro capítulo. A Sra. Sandrini explica que a partir da sua gestão o MON passou a ser uma Organização Social (OS) e isto possibilitou a obtenção de recursos do Poder Público para os projetos e programas do museu (Sandrini, 2021).

Com relação à influência da Diretoria nas decisões sobre o acervo e exposições artísticas, a Sra. Sandrini confirma que há certa influência na escolha dos objetos para o acervo e para as exposições, mas antes de qualquer resolução sempre há uma intensa discussão entre os Diretores dos Conselhos. Por essa razão é importante que os envolvidos no processo sejam da área da Arte-educação e da Arte (Sandrini, 2021).

E ainda, há necessidade de um trabalho em conjunto com o Curador para se ter uma opinião sobre o potencial expositivo e verificar a importância educativa e cultural para o MON e principalmente para o público com relação ao objeto e à exposição (Sandrini, 2021).

A Sra. Sandrini ressalta que atualmente há um processo mais democrático nos museus, no que se refere à avaliação das propostas para a aquisição dos objetos a ser musealizados e sobre as exposições a serem realizadas nos espaços do MON, pois são decisões tomadas por intermédio do Conselho Cultural, que avalia se tais projetos expositivos estão de acordo com as categorias de Plano Anual, Ocupação de Espaço ou Parceria Institucional (Sandrini, 2021).

O museu tem a comunicação com o público como uma forma de transmitir seus conteúdos, que são resultados de um intenso trabalho verificado no processo curatorial, são informações confiáveis baseadas na cientificidade para a preservação do acervo e por intermédio da pesquisa há produções de escritos com importante teor educativo para serem informados ao público e para proporcionar pensamentos reflexivos e críticos.

As portas do museu estão sempre abertas a todos, mas é evidente que o museu direciona suas atividades para seu público específico, isto é, para aqueles

com interesse em conhecer o acervo. Ao visar o seu público específico e pretender ser um referencial da abordagem que tomou como missão, o museu direciona todos os seus esforços para chamar a atenção desse público, desta forma o público, também, é um dos seus objetos de estudo, pois os museus buscam entender os anseios e as expectativas do seu público específico. Mas, isso não representa um descaso com os demais, de certa forma todos saem contemplados.

Por se tratar de uma educação não formal não há como se ter uma avaliação direta para comprovação do aprendizado, mas na pesquisa de público poderá comprovar o ensino efetivo ao identificar o público cativo, aquele que se interessa pelas atividades do museu por ter vontade de fazer parte do processo educativo.

É importante também deixar evidente que o museu não possui a mesma função das escolas formais, por isso não se pode exigir rigor nas atividades, nem avaliações para verificar a aprendizagem, pois o aprendizado no museu tem como base a observação numa experiência emocional, cognitiva e prazerosa nos seus espaços.

Verificar as impressões do público a respeito das atividades do museu é muito importante para direcionar suas atividades de acordo com as perspectivas do público, sendo essa uma atividade cíclica no museu, pois há sempre pesquisa de público, isto significa que a educação museal está sempre sendo avaliada pelo público.

Ao ter todo esse conhecimento e refletir sobre as ações educativas, pode-se dizer que essas atividades também podem servir de complemento à educação formal, pois é justamente no museu que se encontra o objeto que serve de estudo, principalmente em um museu de arte que contém conteúdos para compreender as expressões de uma determinada cultura e época, pois através dessa prática educativa nos museus são verificadas as formas de expressão da arte do mundo.

Não há como argumentar que os museus, principalmente o MON, não seja um lugar de aprendizado, pois no quadro dos trabalhadores consta um grupo multidisciplinar de profissionais, que procura desempenhar as tarefas da melhor forma possível, pois os museus buscam satisfazer o público nos seus questionamentos.

A proposta para o segmento dessa pesquisa consiste em verificar as etapas do processo curatorial no museu Oscar Niemeyer. No museu há uma sequência de etapas de apuração sobre objeto: musealização, preservação, pesquisa e

comunicação. Cada fase são constituída por importantes conteúdos e práticas a serem investigados, principalmente no Museu de Arte, pois o processo curatorial determina o objeto artístico e o que é considerado Arte, além de desenvolver conhcimentos importantes para a Educação.

A relevância desta pesquisa está em demonstrar que o museu tem outras funções além de expor o acervo, também contribui para a formação social individual e coletiva, principalmente o Museu de Arte, visto que a arte é uma construção social.

As propostas das Ações Educativas nos museus representam conhecimentos a mais aos indivíduos, tornam-se importantes ao fazer com que o indivíduo tenha a conscientização da sua participação ativa na sociedade e assim conhecer e entender outras culturas. Isso proporciona aos alunos um entendimento de um processo constituído de etapas para se obter reflexões e objetivos para que eles possam constituir valores em busca da harmonia e determinação nos seus objetivos.

No museu se preserva a história, a memória, os registros do tempo e simultaneamente observa o presente e tenta indicar o futuro. O museu tem como um dos seus objetivos aprimorar e desenvolver maneiras de interagir e estimular o público a frequentar seus espaços expositivos, onde contêm importantes conteúdos para proporcionar pensamentos reflexivos e críticos.

Há um diferencial nos museus de arte, pois há mais facilidade para um ensino crítico do que numa escola formal. Nas coleções artísticas há questões que podem desenvolver o pensamento crítico com valores e princípios estéticos e fazer com que o indivíduo perceba que faz parte de uma sociedade e ao se reconhecer nos conteúdos e nos objetos museais passa a ter orgulho por pertencer a uma cultura e entende que pode fazer a diferença na construção de uma vida individual e coletiva.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, A. M. **Arte-educação em um museu de arte**. Portal de Revista Científica em Educação USP.1989, p. 125-132.

BARBOSA, A. M**. A Imagem no Ensino da Arte:** anos oitenta e novos tempos. 4. ed. São Paulo: Ed. Perspectiva S.A., 1999, p. 36-117.

BARBOSA, A. M**. A Imagem no Ensino da Arte**: anos 1980 e novos tempos. 8. ed. São Paulo: Perspectiva S.A., 2012, p. 33.

BARBOSA, A.M. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 1998.

BENJAMIN, Wr. **Espaços que suscitam sonhos, museu, pavilhões de fontes hidromineral**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, DF, n. 31, p. 133-147, 2005.

BRASIL. **Caderno de diretrizes museológicas 1**. Brasília: Ministério da Cultura/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Cultural/ Departamentos de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, ed. 2, 2006.

BRASIL. **Constituição da República Federativa Brasileira de 05 de outubro de 1988**. Disponível em:<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ constituicaocompilado. Htm>. Acesso em: 03/03/2020.

BRASIL. **Decreto nº 8.124 de 17 de outubro de 2013,** que regulamenta dispositivos da lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, institui o Estatuto de Museus e a Lei , nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o instituto brasileiro de Museus – ibram. Brasília, 2013. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/decreto-8-12413>. Acesso em: 20/02/2020.

BRASIL.Instituto Brasileiro de Museus. **Educação Museal.** Disponível em: http://sabermuseu.museus.gov.brasil/educação-museal. Acesso em: 20/07/2020.

BRASIL. **Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009**, que institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007- 2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em 20/02/2020.

BRASIL. **Lei nº 11.906 de 20 de janeiro de 2009**, cria o instituto brasileiro de Museus – IBRAM e dá outras providências. Disponível em: < http://www.planalto. gov. br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11906.htm >. Acesso em: 20/02/2020.

BRASIL**. Lei Rouanet**, incentivo fiscal do Imposto de Renda. Disponível em: <cultura.gov.Brasil/lei-rouanet-como-funciona-o-mecanismo de fomento-a-cultura>. Acesso em: 15/12/2020.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política Nacional dos Museus**. Brasília, DF: MinC, 2017.

BRASIL**. Programa para a gestão de riscos ao patrimônio musealizado brasileiro**. Rio de Janeiro: 2013.

Carta de Petrópolis. Disponível em: <https:museus.gov.br/tag/carta-de-Petrópolis> . Acesso em: 30/07/2020.

CHAGAS, M,; GOUVEIA, I. **Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)**. cadernos do CEOM centro de Memória do oeste de Santa Catarina. ano 27, n. 41, dez. 2014.

CORRÊA, R. L. **A dimensão cultural do espaço. Espaço e Cultura**. Rio de Janeiro, NEPEC, ano 1, n. 1, 1995, p. 1-21.

COUTINHO, R. G.; LIA, C.S. **A Mediação Cultural pela Perspectiva da Arte/Educação: comentário sobre uma experiência**. congressomateria.fba.ul.pt/rede/2018.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação Museológica: uma perspectiva teórico-**

metodológico de recepção. Escola de Comunicação e Artes e Museu de Arqueologia e Etnologia. Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.portcom.intercom.org.brdfs1632058600559025732194617445 7 3043611838.pdf> Acesso em: 03/08/2020.

DANTO, A.C. The Artworld. In: The Journal of Philosophy, Vol. 61, n.19, 15 de outubro de 1964, p.572.

DUARTE JR, J. F. **Fundamentos estéticos da Educação**. 2 ed. Campinas, SP: Papirus, 1988. Cap. 1,2,3, e 4, p.25-118.

DUARTE JR, J. F. **Por que arte-educação?** 6 ed. Campinas, SP: Papirus,1991, p. 25-76.

Educação em Museu/Museums and Galleries Commission.Trad. Maria Luiza Pacheco Fernandes. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fundação Vitae, 2001.(Série Museologia 3, Roteiros Práticos).

Educação Museal. Disponível em: <https.museus.gov.br/educacao-museal>. Acesso em 30/07/2020.

GAMA, R. **Algumas questões para a educação em museus**. In: RANGEL, Aparecida et al.(orgs.): Anais do I Seminário de Mediação do Projeto Museus de Ideias; Rio de Janeiro: Museus Castro Maya, 2013.

GEMIN, D.A.B. **Museu Oscar Niemeyer**: Uma história em três relatões suas ficções/ D.A.B.GEMIN. São Paulo: D.A.B. GEMIN, 2017.376p.; li.

Governo do Estado do Paraná. **Relatório das Ações Educativas 2018.** Curitiba**,** Museu Oscar Niemeyer, 2018.

Governo do Estado do Paraná**. Relatório das Ações Educativas 2019.** Curitiba**,** Museu Oscar Niemeyer, 2019.

HÖFLING, E.M. **Estado e Políticas (Públicas) Sociais.** Cadernos Cedes, ano XXI, n. 55, novembro/2001.

LEITURAS BRASILEIRAS. Entrevista Dermeval Saviani, Pedagogia histórico-crítica. Disponível em: <youtube.com/results?search_query=saviani+leituras+brasileiras>. Acesso: 20/08/20.

LOPES, M.M.. **A favor da desescolarização dos museus**. Revista Educação&Sociedade, São Paulo, n. 40, dez. 1991.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Cartilha 2013 - Gestão de riscos ao patrimônio musealizado brasileiro**. Rio de Janeiro: 2013.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu**. rio de Janeiro: Minc/iphan/ demu, 2008.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS – IBRAM. **Formulário de Visitação Anual**. Disponível em < museus.gov.br/formulario-visitacao-anual-esra-disponivel-para-preenchimento> Acesso em: 17/11/2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museus em Números / Instituto Brasileiro de Museus.** Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. 720 p.; 29,7 cm; vol. 2.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Subsídios para a Elaboração de Planos Museológicos**. Brasilia, DF: IBRAM, 2016. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp- content/uploads/2017/06/Subsídios-para-a-elaboração-de-planos-museológicos.pdf>. Acesso em: 15/02/2020.

LANIER, V. Devolvendo Arte à Arte-Educação. *In:* BARBOSA, A.M. *et al***.** (org.)**. Arte-educação:** leitura no subsolo. São Paulo: Cortez, 2001. cap. 3, p. 43-55.

Mesa Redonda sobre lá Importancia y el Desarrollo de los Museos em el Mundo Contemporáneo. Disponível em: <http://www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/2014/09/Publication_ Mesa_Redonda_VOL_I.pdf> . Acesso em: 12.08.2020.

MINAS GERAIS. **Ação Educativa em Museus**: Caderno 04. Barbosa, Neilia Marcelina.

MON - Museu Oscar Niemeyer, PR/ Curitiba. Ação Educativa. Disponível em: http://www.museuoscarniemeyer.org.br/institucional/sobre-mon. Acesso em: 20 ago. 2018.

Pedagogia histórico-critica (Entrevista com Dermeval Saviani). Disponível em: https://www.youtube.com/Watch?v=13ojrNgMChK. Acesso em: 02 abr. 2020.

Pedagogia Tecnicista. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/verb_c_pedagogia_tecnicista.htm#_ftnref1. Acesso em 02/04/2020.

Percursos da Arte na Educação, 2013. ECA/SUSP/SP, 2013. **Entrevista com Ana Mae Barbosa.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2XsbvPdVZHo&lc=z13wchkwztyqebpze04cip5wvw2ryntyafk>. Acesso em: 20/08/2020.

Pensadores da Educação. Disponível em: <gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=332>. Acesso: 30/03/2020.

Plano Museológico. Disponível em:

<https://sabermuseu.museus.gov.br/plano-museologico-2>. Acesso em 22/02/2020.

Plano Museológico. Disponível em: **<**https://www.museus.gov.br/decreto-8-12413/plano-museologico-2>. Acesso em 22/02/2020.

POSSAMAI, Z.R.. **Museu na cidade: um agente de mudança social e desenvolvimento.** Museologia e Patrimônio, v. 3., n. 2., jul/dez, 2010.

SALOMÉ, J. S. **O ensino da arte na perspectiva histórico-crítica da educação**: a humanização dos sentidos. Curitiba: UTP, 2008, 112 p.

SANDRINI, E. **Ação Educativa do MON**.WhatsApp: 2021.

SAVIANI, D. **Educação: do senso comum à consciência filosófica.** 12. ed. Campinas, São Paulo: Autores Associados,1996 (Coleção educação contemporânea).

SAVIANI, D. **Escola e Democracia: teorias da educação, curvatura da vara, onze teses sobre educação e política.** 23. ed. São Paulo: Cortez: Autores Associados,1991,103 p.

SAVIANI, D. **O Conceito Dialético de Mediação na Pedagogia Histórico-crítica em intermediação com a Psicologia Histórico-cultural.** Germinal: Marxismo e Educação em Debate, 2015, p.35**.** Disponível em: <http://ead.bauru.sp.gov.Brasil/efront/www/content/lessons/22/Media%C3%A7%c3%A3o%20Saviani%20Germinal.pdf>. Acesso em: 16.02.2021.

SAVIANI, D. **Pedagogia Histórico-crítica:** primeiras aproximações**.** 10. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2008, p.13.

SANTOS, M.C.T. M.**A formação do museólogo e o seu campo de atuação**. cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, v.18, n.18, jun. 2002. Disponível em: http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/365.

Acesso em: 01/03/2020.

SANTOS, M.C.T.M. **Encontros Museológicos:** Reflexões sobre a Museologia, a Educarão e o Museu. (Coleção Museu, Memória e Cidadania,4), Rio de Janeiro, 2008.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Educação em Museus** / Museums and Galleries Commission; tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fundação Vitae, 2001. – (Série Museologia, 3).

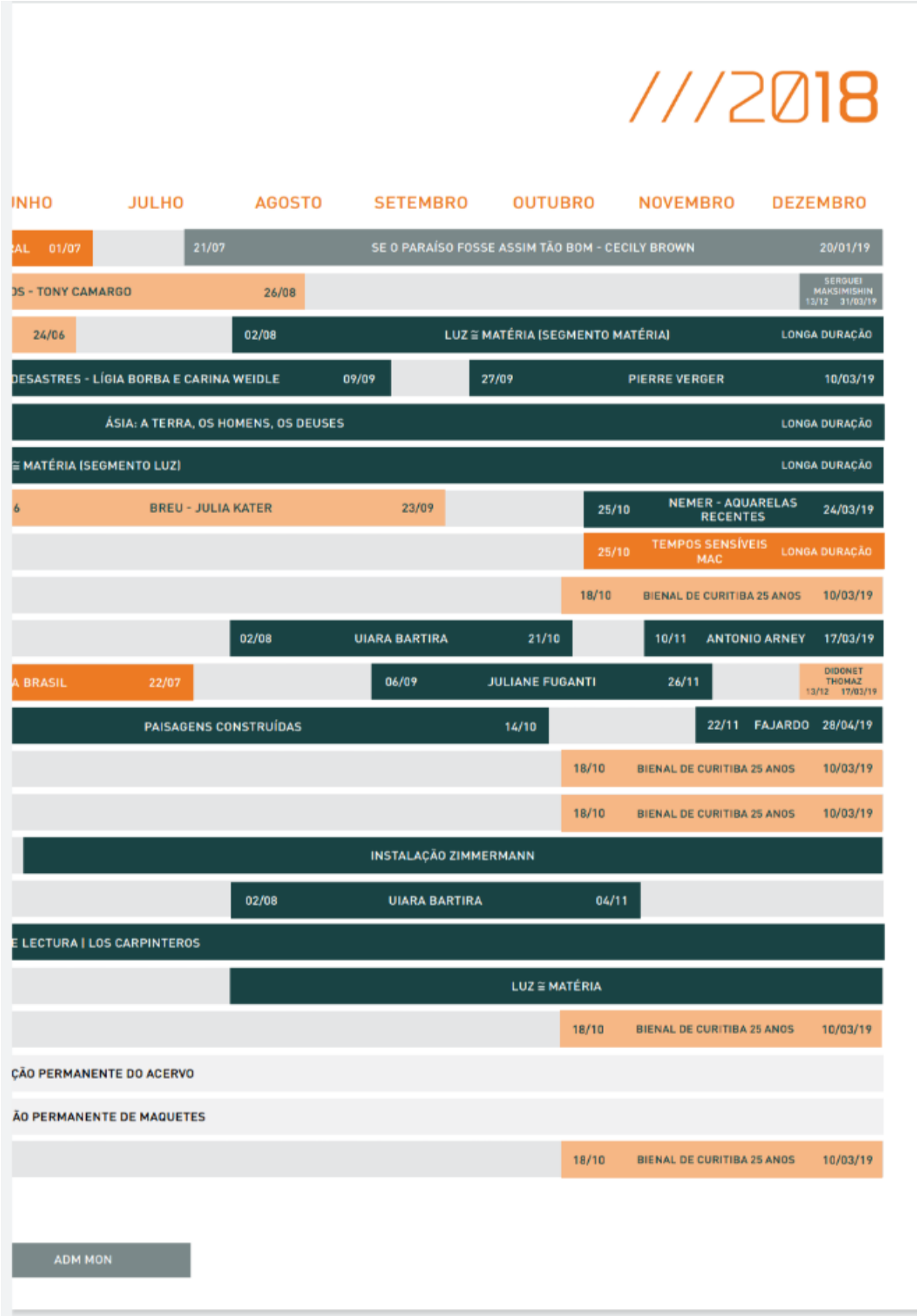
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Museologia, roteiros práticos, educação em museus**. São Paulo: Edusp, 2001.

Várzea, M.. **Todos estão convidados**. in: Mendes, Luís Marcelo (org). reprograme – comunicação, branding e cultura numa nova era de museus. Edição 1.6. nov. 2012.

VIEIRA, A.B.. **A Comunicação Museológicas e as Pedagogias Culturais:** por um museu educativo em movimento.

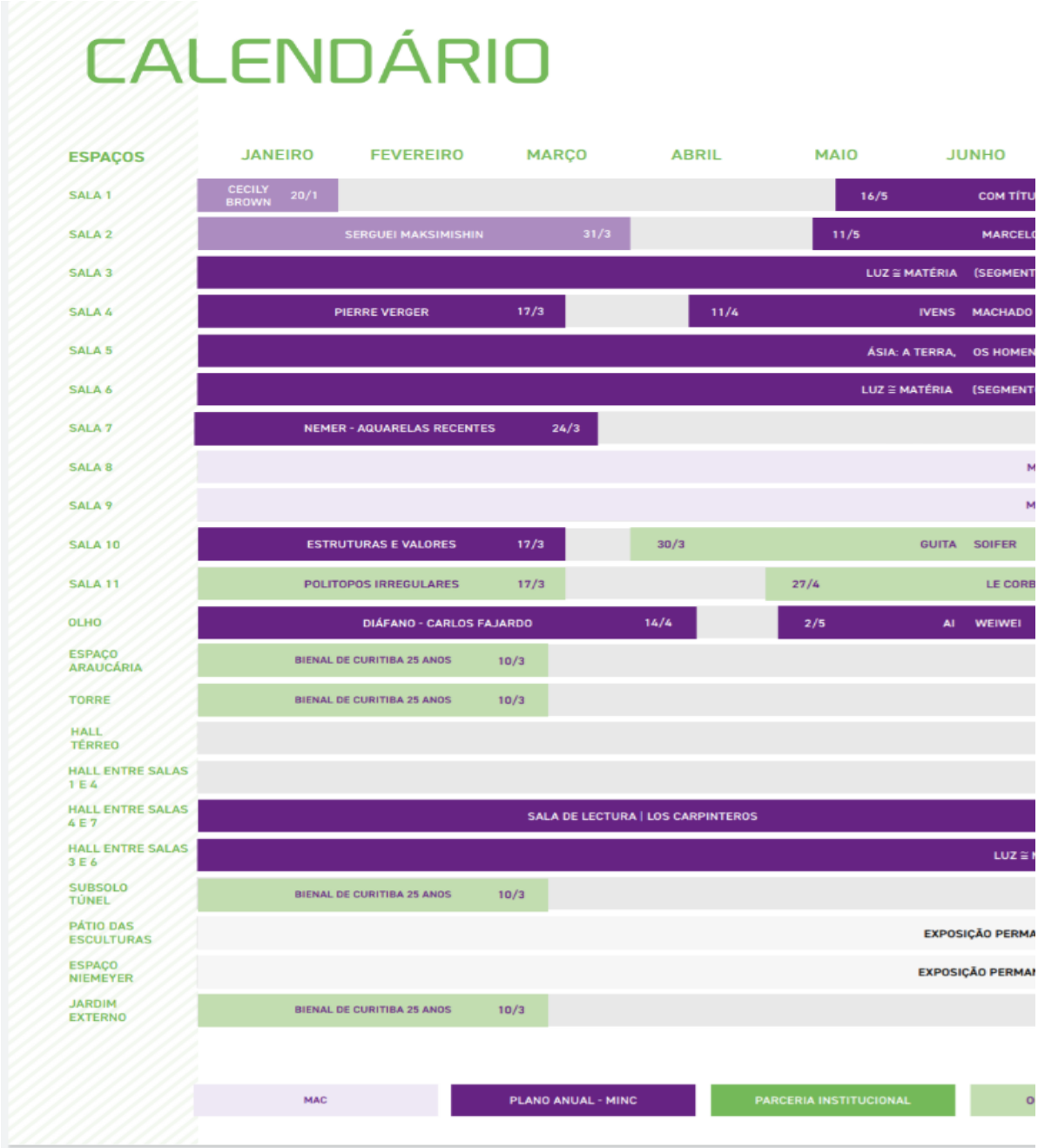
ANEXOS

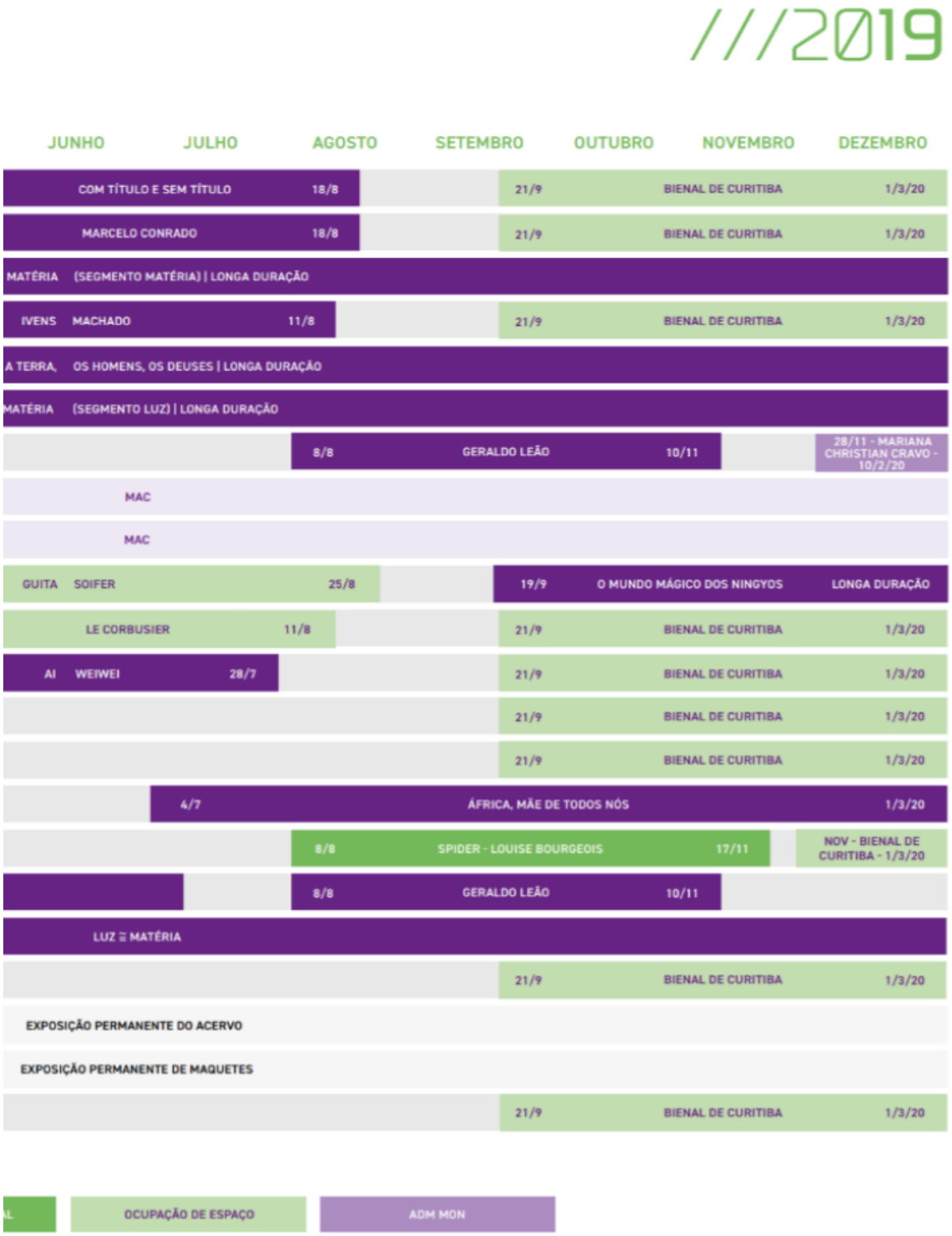
Tabela 7 - Calendário das Exposições do MON em 2018



Fonte: Relatório do Museu Oscar Niemeyer – 2018

Tabela 8 - Calendário das Exposições do MON em 2019:





Fonte: Relatório do Museu Oscar Niemeyer – 2019