

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ

SIMONE CRISTINE VANZUITA

**POLÍTICAS PÚBLICAS E AÇÃO EDUCATIVA NO MUSEU DE
ARTE CONTEMPORANEA DO PARANÁ**

CURITIBA

2020

SIMONE CRISTINE VANZUITA

**POLÍTICAS PÚBLICAS E AÇÃO EDUCATIVA NO MUSEU DE
ARTE CONTEMPORANEA DO PARANÁ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Educação da Universidade Tuiuti do Paraná. Linha de Pesquisa: Políticas Públicas e Gestão da Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Josélia Schwanka Salomé

CURITIBA

2020

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

V217 Vanzuita, Simone Cristine.

Políticas públicas e ação educativa no museu de arte contemporânea do Paraná / Simone Cristine Vanzuita; orientadora Prof^a. Dr^a. Josélia Schwanka Salomé.
164f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2020.

1. Arte-educação. 2. Museus. 3. Políticas públicas.
I. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós- Graduação em Educação/ Mestrado em Psicologia. II. Título.

CDD - 379.8162

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

TERMO DE APROVAÇÃO

SIMONE CRISTINE VANZUITA

POLÍTICAS PÚBLICAS E AÇÃO EDUCATIVA NO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ – MAC/PR

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, 31 de março de 2020.

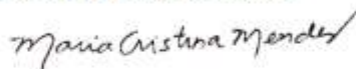


Professora Dr^a. Anita Helena Schlesener
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Educação –
Mestrado e Doutorado - Universidade Tuiuti do Paraná



Orientadora:

Prof^a. Dra. Josélia Schwanka Salomé
Universidade Tuiuti do Paraná



Membros:

Prof^a. Dra. Maria Cristina Mendes
Universidade Estadual de Ponta Grossa
Universidade Estadual do Paraná



Prof. Dr. Pedro Leão da Costa Neto
Universidade Tuiuti do Paraná

Uma ponte que nos leva a conhecer e a expressar os sentimentos é, então, a arte, e a forma de nossa consciência apreende-los é através da experiência estética. (DUARTE JR., 1988, p.16)

AGRADECIMENTOS

Muitos a quem devo agradecer, pelo apoio e ajuda na realização desta dissertação, a essas pessoas quero deixar meu carinho e gratidão.

Ao Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Educação da Universidade Tuiuti do Paraná, aos professores pelas contribuições teóricas e aos meus colegas de mestrado, pelos momentos que compartilhamos juntos.

Meu agradecimento especial a minha eterna orientadora Profa. Dra. Josélia Schwanka Salomé, por acreditar em mim e por me apresentar de forma carinhosa e serena, caminhos, soluções e contribuições o qual foram de suma importância para a realização desta dissertação.

Aos professores Dr. Pedro Leão da Costa Neto e Dra. Maria Cristina Mendes, pelas discussões e contribuições no processo de qualificação.

A minha família por acreditar, incentivar e vivenciar este processo comigo.

Ao Museu de Arte Contemporânea do Paraná – MAC-PR, em especial a diretora Ana Rocha e a Lucia Venturin de Matos responsável pelo setor educativo, que contribuíram com documentos essenciais para a realização desta pesquisa.

Aos meus amigos pela compreensão das ausências, pelo estímulo, incentivo e apoio.

Aos meus alunos os quais me possibilitam diariamente, criarmos e vivenciarmos diferentes e encantadores caminhos por meio da Arte.

Enfim, são tantas pessoas que de alguma forma, me inspiraram e foram coadjuvantes deste trabalho.

A todos o meu muito obrigado.

RESUMO

Este estudo vem tratar das Políticas Públicas para museus, e seus apontamentos frente ao aspecto educacional desempenhado por estas instituições, por meio da ação educativa. Para tanto, foi importante tratar de pressupostos e contextos vividos por nossa sociedade no campo da arte e da educação, como as relações da arte com o capitalismo, com a Ditadura Militar, bem como as mudanças, metodologias e legislações em torno da arte-educação. O museu como as instituições escolares são espaços educativos. Neste sentido a pesquisa faz uma análise das Políticas Públicas para Museus no âmbito federal e estadual. No âmbito federal optamos pela análise de três importantes documentos que são: a Política Nacional de Museus (2003); a Política Nacional de Educação Museal (2017) e o Plano Nacional Setorial de Museus (2010). Em se tratando de políticas neste setor no Estado do Paraná, foi realizado o levantamento do documento em vigor, o qual se intitula Sistema Estadual de Museus (2006). A pesquisa tem o intuito de analisar os apontamentos descritos nas políticas públicas para museus, estão em consonância com as ações desenvolvidas em museus de Arte da cidade de Curitiba, no que se trata da ação educativa. Dentre diversos museus de arte presentes na cidade de Curitiba, o qual possuem um trabalho efetivo no que trata da ação educativa, optamos pelo Museu de Arte Contemporânea do Paraná, onde foi realizada a análise frente ao Plano Museológico da instituição e as preposições e metas por eles descritos. Vimos nessa análise muitas consonâncias, mas também preposições os quais devem ser efetivadas a fim de proporcionar aos diferentes públicos o acesso e a ampliação cultural.

Palavras chaves: arte-educação, museus, políticas públicas.

ABSTRACT

This study deals with Public Policies for museums, and their notes regarding the educational aspect performed by these institutions, through educational action. Therefore, it was important to deal with assumptions and contexts experienced by our society in the field of art and education, such as the relations between art and capitalism, with the Military Dictatorship, as well as the changes, methodologies and legislation surrounding art-education. The museum and the school institutions are educational spaces. In this sense, the research analyzes the Public Policies for Museums at the federal and state levels. At the federal level, we chose to analyze three important documents which are: the National Museum Policy (2003); the National Museum Education Policy (2017) and the National Sectoral Museum Plan (2010). In the case of policies in this sector in the State of Parana, a survey of the current document, which is called the State Museums System (2006), was carried out. The research aims to analyze the notes described in the public policies for museums, if they are in consonance with the actions developed in Art museums in the city of Curitiba, in what concerns educational action. Among several art museums present in the city of Curitiba, which have an effective work when it comes to educational action, we opted for the Museum of Contemporary Art of Parana, where the analysis about the Institution's Museological Plan and the propositions and goals described by them was carried out. We observed many consonances in this analysis, but also propositions which must be carried out in order to provide access and cultural expansion to different audiences.

Key words: art-education, museums, public policies.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1:	Princípios adotados na orientação da Política Nacional de Museus	63
Quadro 2:	Eixos Programáticos	64
Quadro 3:	Síntese das propostas construídas pelos educadores e diretores dos museus do Ibram	68
Quadro 4:	Temas abordados no Plano Nacional Setorial de Museus	81
Quadro 5	Objetivos da Coordenação do Sistema Estadual de Museus do Paraná – COSEM	95
Quadro 6:	Objetivos da ação educativa do MAC-PR	99
Quadro 7:	Políticas Públicas / Ação Educativa	105

LISTA DE TABELAS

Tabela 1:	Cursos de Graduação em Museologia	66
Tabela 2:	Eixos do Plano Nacional Setorial de Museus.....	76
Tabela 3:	Perfil estatístico de visitas mediadas.....	101

LISTA DE FIGURAS

Figura 1:	Projeto Coca – Cola – artista: Cildo Meireles.....	39
Figura 2:	Projeto Cédula - artista Cildo Meireles	41
Figura 3:	Abordagem Triangular	51
Figura 4:	Sede Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR)....	98
Figura 5:	Localização do Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR) no período de 2018 a 2020.....	98
Figura 6:	Cartilha Criarte no MAC - material lúdico destinado ao público infanto-juvenil.....	103
Figura 7:	Guia para educadores - materiais referentes às exposições do MAC-PR.....	104

LISTA DE SIGLAS

AI-5 - Ato Institucional nº05

ANPAE – Associação Nacional de Política e Administração da Educação

ANPED- Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Educação

BNCC- Base Nacional Comum Curricular

CNC- Conferência Nacional de Cultura

CNM - Cadastro Nacional de Museus

CJAP - Centro Juvenil de Artes Plásticas

COFEM - Conselho Federal de Museologia

COMUSE - Coordenadoria de Museologia Social e Educação

COSEM- Coordenação do Sistema Estadual de Museus do Paraná

DEMU/IPHAN- Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

DPMUS - Departamento de Processos Museais

ETEPAM- Escola Técnica Estadual Professor Agamenon Magalhães

FNC - Fundo Nacional de Cultura

FNM - Fórum Nacional de Museus

GT- Grupo de trabalho

Ibram- Instituto Brasileiro de Museus

IFET- Instituto Federal de Ensino Tecnológico

IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

MAC/PR - Museu de Arte Contemporânea do Paraná

MAN/RJ - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

MEC – Ministério da Educação

MinC - Ministério da Cultura

MON – Museu Oscar Niemeyer

PARFOR - Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica

PCNs – Parâmetros Curriculares Nacionais

PNC- Plano Nacional de Cultura

PNE – Plano Nacional de Educação

PNM- Política Nacional de Museus

PNEM – Política Nacional de Educação Museal

PNSM- Plano Nacional Setorial de Museus

SEEC- Secretária de Estado da Cultura

SBM- Sistema Brasileiro de Museus

SENAI- Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

SESC- Serviço Social do Comércio

UFPE - Universidade Federal de Pernambuco

UNESPAR - Universidade Estadual do Paraná

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

USP- Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	15
2.	SOCIEDADE, EDUCAÇÃO E ARTE: RELAÇÕES POSSÍVEIS.....	18
2.1	NECESSIDADE DA ARTE NA SOCIEDADE E NA EDUCAÇÃO....	19
2.2.	ARTE NO SISTEMA CAPITALISTA.....	22
2.3.	DITADURA MILITAR NO BRASIL E OS IMPACTOS NA ARTE.....	32
2.4.	ARTE-EDUCAÇÃO NO BRASIL.....	42
3.	POLÍTICAS PÚBLICAS PARA MUSEUS.....	57
3.1.	POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS.....	59
3.2.	POLÍTICA NACIONAL DE EDUCAÇÃO MUSEAL.....	68
3.3.	PLANO NACIONAL SETORIAL DE MUSEUS.....	74
4.	EDUCAÇÃO EM MUSEUS: O MUSEU DE ARTE CONTEMPORANEA DO PARANÁ.....	85
4.1.	EDUCAÇÃO ESTÉTICA E A EXPERIENCIA NOS MUSEUS DE ARTE.....	86
4.2.	MUSEUS DE ARTE COMO LOCAIS DE CONHECIMENTO.....	89
4.3.	SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS/PR.....	93
4.4.	MUSEU DE ARTE CONTEMPORANEA DO PARANÁ.....	96
4.4.1.	Ação Educativa Museu de Arte Contemporânea do Paraná.....	99
4.4.2.	Ação Educativa do MAC-PR e Políticas Públicas.....	104
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
	REFERENCIAS.....	116
	ANEXOS.....	123

1. INTRODUÇÃO

A arte é uma produção cultural da humanidade que nos coloca em contato com o meio circundante e nos leva a tempos distintos, personagens históricos e a paisagens inebriantes. Estas experiências estéticas trazidas por diferentes e instigantes objetos artísticos nos proporciona uma diversidade de sentimentos, emoções, reflexões e até provocações.

Ela faz parte tanto da minha vida acadêmica como da profissional, pois ao realizar o curso de Artes Visuais na Universidade Tuiuti do Paraná em 1998, além das aprendizagens proporcionadas pelas diferentes disciplinas elencadas no curso, nos foram oportunizadas visitas mediadas e diferentes ações realizadas junto a museus de arte presentes na cidade de Curitiba. Recordo-me da emoção que senti ao ver, obras de artistas que até então só tinha visto por slides nas aulas de História da Arte. Neste aspecto sempre que possível visitava exposições na nossa cidade e nas Bienais de Arte em São Paulo.

Esta vivência foi de suma importância não só na minha formação como na minha atuação como professora de Arte do Ensino Fundamental da Rede Municipal de Ensino de Curitiba, na qual sempre que possível oportunizo visitas e ações educativas proporcionadas pelos museus de arte aos meus alunos. Que muitas vezes só tinham contato com obras de arte, essas vistas somente em livros e reproduções, com tamanhos irrisórios, alteração nas nuances e detalhes da obra que muitas vezes não são percebidos nestas reproduções.

O movimento de ir a um museu é sempre emocionante tanto para as crianças como para mim, que com um olhar atento e curioso, ouço os questionamentos realizados por eles, as suas reações frente às obras e as mediações proporcionadas por diferentes museus. Notei como é importante a preparação para as visitas e o arsenal de ideias com as quais voltamos à escola, descritos através de rodas de conversa, diários de bordo, aprofundando temas, artistas e diferentes técnicas as quais podemos desenvolver em sala de aula.

Estas experiências e o contato com a arte faz presente nesta dissertação na pesquisa sobre as Políticas Públicas para Museus e as metas

definidas para a ação educativa nestes espaços. As políticas analisadas nesta dissertação são políticas do âmbito federal e estadual.

Neste sentido a questão norteadora relaciona-se a seguinte problemática: a ação educativa desenvolvida nos museus de arte de Curitiba está alinhada às Políticas Públicas para Museus no que concerne ao museu como mecanismo dinâmico de referência educacional e artística?

Para responder a essa questão o objetivo geral desta dissertação é: compreender as políticas públicas para museus de arte e os seus impactos na organização das ações educativas dos museus de Curitiba. Os seus objetivos específicos permeiam: investigar as relações entre arte, educação no contexto da sociedade capitalista; analisar os documentos referentes às políticas públicas para museus de arte; comparar a relação entre educação em arte e as ações educativas nos espaços museológicos e discutir a ação educativa no Museu de Arte Contemporânea do Paraná – MAC-PR.

Sendo assim a pesquisa justifica-se por contribuir com discussões sobre as Políticas Públicas para Museus de Arte que abordem a ação educativa nestes espaços e as contribuições, alterações e implicações que estas políticas trouxeram para os museus presentes na cidade de Curitiba.

O método adotado foi o materialismo histórico dialético, pois nenhum fato pode ser compreendido isoladamente, sem conexão com os condicionantes da sociedade. Para Lenin, “a dialética trata das contradições contidas na própria essência dos objetos” (LENIN, 2018, p.263).

Sendo assim, esta investigação foi realizada através de pesquisa documental e bibliográfica. Como parte da pesquisa documental, foram analisadas legislações, decretos, leis as quais fundamentam o ensino da arte no Brasil, bem como, Políticas Públicas e planos setoriais para museus do âmbito federal e estadual.

Para sustentar a discussão aqui apresentada partiu-se de teóricos como: Karl Marx, Friedrich Engels, Adolfo Sanchez Vázquez, Ernst Fischer, István Mészáros, João Francisco Duarte Jr., Dermeval Saviani, Paulo Freire, Ana Mae Barbora, Analice Dutra Pillar, Mirian Celeste Martins entre outros.

Esta dissertação foi desenvolvida em três capítulos, sendo o primeiro capítulo apresentando para a discussão os pressupostos referentes à arte como uma necessidade do homem, por se tratar de uma atividade a qual

abrange ideias, sentidos, experiências, culturas, histórias e períodos. Dentre os períodos, analisaremos os aspectos frente a arte e a sociedade no contexto da sociedade capitalista, neste sentido discutiremos o impacto do capitalismo para a arte, artistas, sociedade e educação. Aqui no Brasil trataremos do período da Ditadura Militar e os impactos tanto na arte como na educação. Especificamente da arte-educação abordaremos a trajetória e as mudanças trazidas pelas tendências pedagógicas e pelas legislações deste setor.

No segundo capítulo foi realizado um levantamento referente às políticas públicas para museus e espaços expositivos, por meio da análise de documentos norteadores. Dentre os documentos analisados estão primeiramente a Política Nacional de Museus e os seus desdobramentos a Política Nacional de Educação Museal e o Plano Nacional Setorial de Museus. Documentos estes promulgados pelo governo federal, os quais foram um importante avanço no setor da museologia. Eles atenderam diversas reivindicações, sugestões da comunidade museológica, propondo mudanças nos diferentes setores presentes em diferentes museus.

O terceiro e último capítulo tratou da arte-educação em espaços não formais por meio da pesquisa bibliográfica discutindo aspectos como mediação e educação estética. A pesquisa buscou analisar a ação educativa nos museus de arte e as consonâncias com os apontamentos descritos neste aspecto nas políticas públicas. Em se tratando de políticas públicas foi realizada a análise do documento intitulado Sistema Estadual de Museus do Paraná o qual trata das políticas que regulamentam os museus aqui do nosso estado, com a proposição de objetivos e estratégias para este setor. Neste sentido optou-se em investigar o trabalho realizado pela ação educativa do Museu de Arte Contemporânea de Curitiba por meio da verificação do seu Plano Museológico e da efetivação de ações realizadas pelo setor educativo do museu. Para tanto foram analisados alguns aspectos como: a sua metodologia, as atividades ofertadas, o número de visitantes atendidos por este setor, a estrutura do museu, as parcerias e a sua divulgação.

2. SOCIEDADE, EDUCAÇÃO E ARTE: RELAÇÕES POSSÍVEIS

A arte e a sociedade passaram ao longo dos séculos por muitas perspectivas e mudanças através de diferentes momentos históricos, sociais, políticos e educacionais.

Vale ressaltar que o estudo se dará por meio do viés das artes visuais, através do olhar das obras de arte, as quais nos foram apresentadas em diferentes momentos históricos, por variadas técnicas, abordando temas, culturas e sociedades distintas.

Para tanto, iniciaremos este capítulo abordando a necessidade da arte e a sua função social, a qual perpassa o conhecimento e o impacto proporcionado pelas obras de arte nas diferentes sociedades.

Para Gombrich,

Nunca se acaba de aprender no campo da arte. Há sempre novas coisas descobrir as grandes obras artísticas parecem ter um aspecto diferente cada vez que nos colocamos diante delas. Parecem ser tão inexauríveis e imprevisíveis quanto seres humanos de carne e osso. É um mundo excitante, com suas próprias e estranhas leis, suas próprias aventuras (GOMBRICH, 1999, p.36).

Neste aspecto a história da arte é uma história em constante construção, e muitas mudanças ocorreram com o capitalismo, as quais serão tratadas tendo em vista os impactos do sistema capitalista na arte, a produção e o consumo de arte, a arte como mercadoria, a submissão ou a resistência do artista, a repercussão por meio das obras de arte, o acesso e a alienação frente à arte e o público no âmbito da sociedade de classes.

No Brasil com a Ditadura Militar de 1964, na qual a desigualdade social, os ataques à cultura, e a imposição e repressão no âmbito da educação, impactaram em mudanças tanto na arte como na educação. Mudanças às quais com o decorrer dos anos foram constatadas, sejam, por marcos importantes nestes dois setores, seja, por diferentes concepções de educação, teorias, legislações e tendências pedagógicas que apresentaram novas características e exigiram novas posturas, mudanças, perspectivas, metodologias e novas abordagens para a arte-educação.

2.1. NECESSIDADE DA ARTE NA SOCIEDADE E NA EDUCAÇÃO

A arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente
(Ernst Fischer, 1981, p.20).

A arte se apresenta ao longo da história da humanidade, surgindo como fruto da relação homem/mundo e como uma necessidade fundamental do ser humano. Fischer (1981) nos aponta que a arte não só é necessária e tem sido necessária, mas igualmente que a arte continuará sendo sempre necessária.

A necessidade leva o homem a estar em busca de novas possibilidades e perspectivas de modo a supri-las. Essas necessidades podem ser naturais ou novas, criadas de modo a iniciar um novo processo de transformação.

Assim a relação entre as necessidades e o processo criador do homem está amplamente ligada ao trabalho, o trabalho como uma condição de liberdade, qual “só ganha este sentido através da sua relação com as necessidades humanas” (VÁZQUEZ, 1978, p. 67).

Para a autora Josélia Schwanka Salomé, a qual tem um amplo estudo em educação estética e arte-educação, nos aponta que:

O homem trabalha a fim de satisfazer as suas necessidades e à medida que estas vão sendo inquiridas, o homem se vê diante de outras que vão sendo criadas por ele mesmo a partir do seu desenvolvimento na sociedade; entre elas temos a necessidade estética que é realizada pela criação artística (SALOMÉ, 2004, p.63).

Neste sentido a necessidade estética se apresenta como a dimensão essencial do homem, como ser criador, o qual produz objetos de modo a satisfazer as suas necessidades e os valorizando de acordo com o benefício e a satisfação trazida. Essa necessidade surge do anseio e da busca pelo equilíbrio com o mundo por meio do conhecimento estético e, neste contexto, a arte se torna indispensável, por se tratar de uma atividade que permeia diferentes ideias e variadas experiências através de objetos distintos e obras de arte.

Na relação estética, o homem satisfaz a necessidade de expressão e afirmação que não pode satisfazer, ou que só satisfaz de um modo limitado, em outras relações com o mundo. Na criação artística, ou relação estética criadora do homem com a realidade, o subjetivo se torna objetivo (objeto), e o objeto se torna sujeito, mas um sujeito cuja a expressão já objetivada não só supera o marco da subjetividade, sobrevivendo a seu criador, como pode ser compartilhada, quando já fixada no objeto por outros sujeitos (VÁZQUEZ, 1978, p.56).

A relação estética nas atividades humanas está amplamente ligada às sensibilidades e aos sentidos. A arte neste cenário se manifesta como um objeto que perpassa a necessidade imediata, e se volta a uma relação estética através de experiências sensíveis, intelectuais e afetivas.

Estas experiências se dão a partir das relações humanas, como aponta Marx:

Cada uma das suas relações humanas com o mundo, ver, ouvir, cheirar, degustar, sentir, pensar, intuir, perceber, querer, ser ativo, amar, enfim todos os órgãos da sua individualidade, assim como os órgãos que são imediatamente em sua forma órgãos comunitários, são no seu comportamento objetivo ou no seu comportamento para com o objeto a apropriação do mesmo, a apropriação da efetividade humana; seu comportamento para com o objeto é o acionamento da efetividade humana [...] (MARX, 2010, p. 108).

Sob este aspecto a relação entre o objeto artístico e o homem faz com que este não seja apenas o produtor, mas também um consumidor, tendo em vista “a satisfação na criação e fruição de obras de arte” (MÉSZÁROS, 2016, p.176).

Neste sentido Vázquez acrescenta que o homem:

[...] possa contemplar um objeto, julgá-lo, compará-lo ou transformá-lo, demanda-se que ele se tenha libertado da necessidade imperiosa, vital, que impede qualquer distância entre sujeito e objeto. O faminto só satisfaz sua necessidade imergindo no objeto, devorando-o; a contemplação - e a relação estética que tem nela seu ponto de partida – só é possível a partir de uma superação sujeito – objeto, em virtude do caráter especificamente humano da necessidade que ela satisfaz (VÁZQUEZ, 1978, p. 83-84).

A necessidade estética repercutiu ao longo da história por inúmeras mudanças na arte que perpassou por diferentes escolas, artistas e anseios. A

arte é uma atividade essencial, visto que “nenhuma sociedade renunciou em ter sua própria arte, ela é tão velha quanto o homem e a sociedade” (VÁZQUEZ, 1978, p.123).

A arte está em constante transformação, se renovando e se reinventando a partir de uma particularidade histórica, social ou de classes, permeando diferentes épocas, culturas e sociedades.

Como aponta Vázquez:

Toda grande obra de arte tende à universalidade, a criar um mundo humano ou humanizado que supere a particularidade histórica, social ou de classe. Integra-se assim num universo artístico onde se instalam as obras das épocas mais distantes, dos países mais diversos, das culturas mais dessemelhantes e das sociedades mais opostas. Toda grande arte, por isso é uma afirmação do universal humano. Mas, a esta universalidade, chega-se a partir do particular: o artista é homem de sua época, de sua sociedade, de uma cultura ou de uma classe social dadas. Toda grande arte é particular em suas origens, mas universal em seus resultados (VÁZQUEZ, 1978, p.123 -124).

Cabe ressaltar que ao longo da história a arte cumpriu vários papéis inicialmente a da magia com as pinturas nas paredes das cavernas, ou honrar deuses como na Grécia, mostrar acontecimentos e momentos históricos dentre outras tantas funções.

Sob este aspecto:

[...] o artista dirige-se para a realidade a fim de expressar sua visão do mundo, e com ela sua época e sua classe, ao passar-se do plano ideológico para o cognoscitivo sublinha-se, antes de mais nada, sua aproximação à realidade. O artista aproxima-se dela a fim de captar suas características essenciais, a fim de refleti-la, mas sem dissociar o reflexo artístico de sua posição diante do real, isto é, de seu conteúdo ideológico. Neste sentido, a arte é meio de conhecimento (VÁZQUEZ, 1978, p.32-33).

Dentre tantas funções da arte apontadas anteriormente reside à função educativa, a qual proporcionou e proporciona experiências que nos remetem a um conhecimento estético envolto pelo sentir, pelo fluir, pelo sensível.

O conhecimento artístico pode refletir a aprendizagem em diferentes locais, contextos culturais onde a arte se faz presente. Se seguirmos pela premissa que a educação corresponde a “adquirir a visão de mundo” (Duarte

Jr., 1988, p.59), o aprendizado pela arte nos auxilia neste processo, pois muitas obras de arte de diferentes artistas, estilos, épocas e culturas nos apontam para uma visão de mundo, uma visão descrita por um único olhar a do artista, mas um olhar carregado de experiências, vivências e sentidos. No entanto, a obra só irá se concretizar com a presença do espectador, a qual irá apreciá-la de diferentes formas, harmonizando com as suas próprias experiências e significações.

Duarte Jr. ressalta que a obra de arte é aberta e:

[...] o autor produz uma forma acabada em si, desejando que a forma em questão seja compreendida e fruída tal como a produziu; todavia, no ato de reação à teia dos estímulos e de compreensão de suas relações, cada fruidor traz uma situação existencial concreta, uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, tendências, preconceitos pessoais, de modo que a compreensão da forma originária se verifica segundo uma determinada perspectiva individual (DUARTE JR., 1988, p.93).

A obra não é um ponto de chegada e sim um ponto de partida, nesta perspectiva a arte pode ser um caminho para uma aprendizagem crítica, criativa e reflexiva. Esse caminhar pode ser trilhado por meio da produção cultural, social e histórica proporcionando a ampliação de um repertório artístico diversificado, permeado por artistas que dialoguem com temas variados, diferentes culturas e etnias, oportunizando uma experiência estética e uma educação que nos faça analisar, pensar, criar e sentir.

É fato que a arte sofreu mudanças no decorrer dos tempos, dentre elas, a alteração da sua origem a partir de uma necessidade estética, para um viés voltado ao mercado com a inserção do capitalismo.

2.2. ARTE NO SISTEMA CAPITALISTA

Com o capitalismo profundas transformações ocorreram na sociedade e refletiram em novos conceitos, impasses e transições, os quais foram sentidos em vários setores dentre eles a arte.

Definido por Marx e Engels o capitalismo é a denominação do modo de produção em que:

[...] o capital, isto é, o tipo de propriedade que explora o trabalho assalariado, que só pode aumentar sob a condição de criar mais trabalho assalariado para de novo o explorar. [...] O capital é um produto coletivo e pode ser posto em movimento apenas por uma atividade comum de muitos membros, em última instância apenas pela atividade comum de todos os membros da sociedade. O capital não é, portanto, um poder pessoal, é um poder social (MARX & ENGELS, 2015, p.80).

Como anteriormente foi destacada, a necessidade estética surge do anseio do homem com o mundo que o cerca, assim como a criação de objetos que satisfaçam a sua real necessidade, mas na sociedade capitalista esta relação se torna complexa. Esse mesmo homem produtor e criador se vê às voltas de uma relação desconexa com o seu meio de produção proporcionado pelo sistema capitalista. Neste sentido a:

[...] produção material capitalista impede por toda parte que o homem possa entrar numa relação verdadeiramente humana com os objetos da produção, como a que se estabelece entre o homem e a significação humana do objeto que satisfaz determinada necessidade do ser humano, ao mesmo tempo em que objetiva suas forças essenciais. [...] Para o capitalista, não existe tal objeto enquanto objetiva o homem, isto é, em sua significação verdadeiramente humana, mas como meio de lucro; não se encontra numa relação individual com ele enquanto objeto que satisfaz uma necessidade específica sua, mas numa relação abstrata, unilateral: a relação de posse (VÁZQUEZ, 1978, p.201- 202).

Com o capitalismo a sociedade é regida pela lei do mercado e do consumismo. Neste sistema o trabalho perde a sua essência e a sua dimensão especificamente humana, “cada homem tem um círculo de atividade determinado e exclusivo que lhe é imposto e do qual não pode sair” (Marx e Engels, 2009, p. 49), transmutando o trabalho livre e criador para o trabalho alienado com uma dimensão puramente econômica, a de produzir mercadorias. Conforme aponta Peixoto:

No processo de trabalho do modo de produção capitalista, o trabalhador perde aquilo que o caracteriza como homem, que o diferencia de todos os outros seres vivos: o poder de criar, planejar, produzir e destinar o que produz. Assim, o trabalho, de sua característica original como processo de construção do mundo e de autoconstrução do homem, transforma-se no processo de sua alienação (PEIXOTO, 2003, p.14).

No contexto da produção material capitalista o trabalho como atividade vital humana dá lugar a um trabalho alienado no qual a liberdade, a consciência e a criatividade não são compatíveis com a nova realidade em que o homem se vê submetido a esse novo sistema por ser um dos únicos meios de assegurar a sua subsistência. O diferencial do homem voltado a um saber sensível pelo viés do sentir, criar e planejar é achatado pelo capitalismo dando lugar a uma estrutura voltada prioritariamente ao aspecto profissional e a fabricação de produtos direcionada a uma estrutura amplamente desumanizada e mecanizada. Neste aspecto:

Os produtos do trabalho humano são úteis num sentido material, e esta utilidade é o que os distingue essencialmente; no trabalho livre, a utilidade material é alcançada ao mesmo tempo que o produtor se sente afirmado e expressado em seu produto; no trabalho alienado, o produto conserva sua função essencial utilitária, mas o produtor é negado como ser humano, não se afirma nem se reconhece em seu produto (VÁZQUEZ, 1978, p.204).

Os impactos são amplamente sentidos principalmente pelas classes menos favorecidas e pela classe trabalhadora, as quais foram visivelmente sendo posicionada a essa nova realidade advinda com a ampliação dos ideais do capitalismo.

Ao ser inserida sob a produção capitalista a arte se apresenta por uma estética da classe dominante, incentivando o capitalismo, tanto no processo de distribuição, de produção como de consumo. Mesmo ela sendo uma atividade amplamente criativa e libertadora, não ficou imune ao sistema sendo atingida de várias formas. No contexto capitalista a arte se vê as voltas não somente como produção e consumo, mas como mercadoria, a qual se sujeita as demandas do mercado, ou seja, a oferta e procura.

No quadro pelo qual se remodelava a sociedade, o homem foi visivelmente rendendo-se ao sistema e foi ligeiramente se estabelecendo ao mercado, ou seja, “transformando em mercadoria não apenas o fruto da produção, mas também o próprio criador, transformando-o em assalariado, em mercadoria e em força de trabalho” (PEIXOTO, 2003, p. 23).

Com o capitalismo o mesmo homem artesão, o qual dominava todo o processo produtivo e atuava conforme a sua necessidade e autonomia, é posicionado a uma mão de obra com ações mecanizadas e repetitivas, numa produção voltada a uma determinada parte de um objeto e rapidamente se vê como um novo operário envolto a um sistema amplamente rígido e dominante conforme nos explana Duarte Jr.:

Desde sempre, o artesão se mostrava senhor de seu trabalho, levando, ao longo dos dias uma vida regida organicamente pelo próprio corpo e em concordância com as alterações sazonais do mundo. Quer dizer: concorde com a estação do ano, trabalhava segundo a sua necessidade, comia ao ser solicitado pelo estômago, dormia sob o imperativo do sono, etc. Seus horários e seu regime de atividades se davam em consequência de um ritmo vital, orgânico, corporal. Entretanto, ao se empregar numa daquelas nascentes indústrias, ao se tornar funcionário de uma organização, sua atividade diária passou a ser regida por uma lógica que lhe era exterior, qual seja, a da nova produção industrial. Ocorrência que o obrigou a dormir, a acordar, a comer e a trabalhar em conformidade com os horários estabelecidos por uma racionalidade produtiva a ele externa e totalmente alheia às suas demandas corporais (DUARTE JR. 2001, p.47).

Não só o artesão teve que se readequar a esse novo sistema, muitos artistas também. Com o capitalismo muitos avanços tecnológicos e diferentes técnicas foram alcançados, os quais de alguma forma auxiliaram artistas na sua produção, mas não deixaram de lado o processo de alienação que se apresentava, tanto no modo de produção como no consumo e no acesso da sua obra.

Este artista que, ao mesmo tempo expressava as suas ideias, a sua sociedade e o seu momento histórico por meio da arte, se rende ao sistema capitalista tratando a arte como mercadoria. A alienação vem do não reconhecimento do homem no seu produto.

Diante deste quadro as obras de arte no sistema capitalista foram remetidas a mercadoria, ou seja, a um meio de produção. O artista neste contexto “conserva-se submetido aos gostos, preferências, ideias e concepções estéticas daqueles que influenciam decisivamente ao mercado” (Vázquez, 1978, p.93). Para atender estas exigências produzem obras voltadas a oferta e a procura, muitas vezes anulando ou suprimindo a sua liberdade de criação. Neste aspecto:

O artista não se reconhece plenamente em seu produto, pois tudo o que cria como resposta a uma necessidade exterior é estranho, alheio a ele. Esta estranheza é total quando, invertendo-se radicalmente o sentido da criação artística, - expressar, afirmar, objetivar o homem num objeto concreto-sensível, - esta atividade deixa de ser fim para se converter em meio de subsistência (VÁZQUEZ, 1978, p.93).

Com dificuldade em comercializar a sua obra, entram novos personagens que delimitam e impõem modelos, gostos e interesses voltados a classe dominante. Estes personagens são produtores, marchands¹, galeristas entre outros, os quais, vinculados ao mercado da arte, intermedeiam essas negociações.

Sob este aspecto e submetido ao sistema o artista torna-se mão de obra do mercado cultural, de modo a se adaptar a condição da mais valia², e a arte é posicionada a algo semelhante a outras mercadorias e “a sobrevivência do artista e do intelectual no sistema capitalista só é permitida e garantida pela aceitação dessa forma de relação de produção” (PEIXOTO, 2003, p. 24).

Cabe lembrar que arte percorreu vários momentos, na Idade Média tinha uma relação pessoal com o cliente, ou por mecenato³. Com o capitalismo a obra de arte, passa de satisfação da necessidade humana para necessidade do mercado, ou seja, a produção artística se torna mercadoria. Ela deixa de ser um objeto de reflexão, sensibilidade e de caráter social para se tornar um objeto de desejo e de consumo, perdendo a sua essência e a sua característica, ou seja, o valor comercial é priorizado frente ao valor estético.

¹ Motivado por essa falta de conhecimentos, o mercado da arte cria, no século XVIII, a figura do marchand – um negociante de quadros e objetos de arte – que atua como intermediário entre o artista e o público comprador. Nessa condição, passa a interferir diretamente na produção de arte, quando se põe a oferecer contratos de trabalho vitalícios aos artistas que, em troca de teto e comida, devem produzir obras cujos temas são indicados pelo próprio marchand, de acordo com a encomenda dos compradores (CANCLINI apud, PEIXOTO, 2003, p.11).

² Mais – valia: A extração de mais-valia é a forma específica que assume a exploração sob o capitalismo, a *differentia specifica* do modo de produção capitalista, em que o excedente toma a forma de lucro e a exploração resulta do fato de classe trabalhadora produzir um produto líquido que pode ser vendido por mais do que ela recebe como salário (BOTTOMORE, 1988, p. 361).

³ A instituição do mecenato introduz modificações na situação social do artista, mas não no caráter de sua atividade. Ao colocar-se à sombra protetora de um benfeitor ou mecenas, o artista pretende novamente subtrair-se – como na Idade Média – à pressão da concorrência que mantém em contínuo sobressalto sua existência material. O mecenas lhe assegura uma relativa tranquilidade material, em troca de consagrar a ele os frutos do seu trabalho criador (VÁZQUEZ, 1978, p.191).

O sensível presente nas obras de arte realizadas para classe dominante fica num plano inferior, o que realmente os atraem, a compra e a ostentação em adquirir determinada obra de arte. “Esta perde seu caráter concreto, criador, e ganha uma dimensão abstrata” (VÁZQUEZ, 1978, p.126).

As ideias das classes dominantes designam ideias de dominação. Tendo em vista cada período histórico, essas classes de alguma maneira definem os seus ideais e ideias como um interesse, não somente no âmbito particular, mas como interesse geral de toda uma sociedade. A obra de arte é apresentada com variados valores, dentre eles o político, o moral e o religioso, de acordo com interesses e aspirações da classe dominante.

Isto ocorre assim porque, enquanto numa sociedade dada o particular predomina sobre o universal, isto é, enquanto uma classe social impõe seu interesse particular em prejuízo do interesse geral da comunidade, tal sociedade tenta sempre levar este domínio do particular à própria arte: primeiro dissociando nela sua unidade dialética do particular e do universal; segundo, esforçando-se para que domine um valor particular – político, religioso, econômico etc. – sobre, ou dissociado de, seu valor supremo: o estético. (VÁZQUEZ, 1978, p.125).

Na medida em que o que importa não é a procedência, o olhar sensível ou a mensagem perpassada pela obra de arte, mas sim como um objeto de consumo ou uma mercadoria, de modo a exaltar os seus ideais e a sua posição social. Neste sentido para o capitalista:

[...] a apropriação da obra artística se esgota em sua posse, em sua compra. O sujeito entra em relação com o objeto por seu ter, não por seu ser: ou seja, coloca entre parênteses suas próprias faculdades individuais, o conjunto de suas potencialidades espirituais, para reduzir-se ele próprio a um sujeito abstrato: possuidor ou comprador. Numa sociedade na qual a obra de arte se torna mercadoria, não é necessário, para possuí-la, o gosto artístico ou a sensibilidade que permite descobrir a riqueza espiritual objetivada nela. O fato de que não seja um homem culto, sensível ou apto a perceber a beleza, não é obstáculo para se apropriar, em sentido capitalista, da obra de arte (VÁZQUEZ, 1978, p.263).

Evidentemente em alguns períodos da história da arte, artistas retrataram a sociedade vigente, através de cenas cotidianas e fatos relevantes daquele momento histórico. Diferentemente destes distintos períodos a

sociedade capitalista, por meio da sociedade burguesa mantinha um grande poder sobre a produção material artística, impondo os seus interesses e valores aos artistas, os mantendo distante da realidade vigente e desumanizada.

O capitalismo neste aspecto é definido:

[...] como um mundo hostil, porque para ele, como criador de um mundo chamado precisamente a evidenciar a presença dos homens nas coisas, o capitalismo é um mundo desumano que não merece ser integrado na criação artística. Portanto, não pode fazer uma arte que se harmonize com ele; é obrigado a criar negando este mundo para salvar a si mesmo, e, consigo sua criação. A evasão, a crítica ou o protesto revelados por suas obras não são mais do que o modo de afirmar seu inconformismo com um mundo desumanizado e de salvaguardar assim sua liberdade de criação (VÁZQUEZ, 1978, p.184).

Não só o processo de produção foi atingido neste sistema, o distanciamento frente à arte e o acesso do público foram evidenciados. A arte repercutia perante a essa camada da sociedade como um objeto de consumo, este reflexo não só é notado pelo consumismo material, mas também no aspecto da apreciação de obras e artistas idealizados e aclamados tanto pela mídia como pelo mercado de arte. A arte se tornou algo excludente, a qual necessitava de domínio para a sua aquisição e apreciação, direcionado especificamente para a elite que a usufruía em espaços próprios como museus e salões de arte, como uma relação de propriedade privada, limitando o contato com diferentes públicos, ou seja, a posse da obra por um determinado consumidor impedia a sua função social e limitava o diálogo com a mesma.

As consequências extremas que pode acarretar a aplicação do princípio da propriedade privada no terreno artístico podem consistir não apenas na limitação da liberdade de expressão do artista e na restrição do que poderíamos chamar de liberdade de gozô ou consumo, mas inclusive na anulação total – temporária ou definitiva – desta liberdade. Isto se revela no fato de que, em todos os países desenvolvidos do ponto de vista capitalista, possuidores de amplos mercados artísticos, certas obras pictóricas sejam retiradas de circulação pelas grandes galerias, com o fim de especular com elas, e que se as mantenha ocultas o tempo necessário para assegurar um incremento dos lucros que pode render a seu proprietário – de modo algum ao artista -, com o que se lhes converte em objetos mudos e inertes, aos quais se impede de cumprir seu destino artístico e social, em outros casos, a propriedade privada dita inclusive sentenças de

morte, temporárias ou definitivas, contra uma criação artística (VÁZQUEZ, 1978, p. 266 – 267).

Neste contexto o acesso à arte pelas classes menos favorecidas era pouco ou até nula e neste sentido podemos concluir o quanto estas classes foram amplamente prejudicadas, pois “a falta de um consumo estético adequado revela um empobrecimento humano em geral, que se manifesta na pobreza extrema da satisfação restrita à gama estreita unilateralmente apropriada dos objetos de fruição” (MÉSZÁROS, 2016, p.192).

Para estas classes o acesso à arte se resumia a artesões, artistas populares, artistas de ruas ou até mesmo a reprodutividade técnica, implementadas pelo próprio sistema capitalista a qual tinham como intuito reproduzir replica de obras de arte com diferentes materiais e técnicas. Essas técnicas vieram principalmente da imprensa que possibilitou por meios tipográficos as reproduções de quadros. É fato que a reprodução:

[...] por mais fiel que seja, jamais poderá substituir a relação direta com a obra original; contudo, do ponto de vista da necessidade vital de que a arte esteja aberta ilimitadamente, a fim de poder cumprir sua função social, este contato aproximado, relativo e um tanto infiel, será sempre preferível à ausência de toda relação (VÁZQUEZ, 1978, p.271).

Podemos ressaltar que o contato com a devida reprodução proporcionou um consumo em grande escala pelo público em geral de reproduções artísticas, mas era um contato um tanto desleal frente ao contato com a obra legítima, seja pela nuance de cores, as medidas da obra e o prazer estético.

Estas reproduções permitiram que a maior parcela da população se familiarizasse com obras e artistas, e “a necessidade de aproximar o objeto e torna-lo possível por meio da imagem – ou melhor, da cópia, da reprodução – torna-se mais e mais presente a cada dia” (Benjamin, 2017, p.60), seja na sua própria residência, na escola ou espalhados por diferentes pontos da cidade.

Neste tipo de produção pseudo-artística, os grandes problemas humanos e sociais são afastados, em favor de uma suposta necessidade de satisfazer um legítimo desejo

de entretenimento, e, quando algum deles é mencionado, transita-se sempre pela superfície, com soluções que não abalam a confiança na ordem existente, empobrecendo as idéias, rebaixando os sentimentos e barateando as mais profundas paixões. Esta arte de massas não é senão uma arte falsa ou falsificada, uma arte banal ou uma caricatura da verdadeira arte inteiramente produzida a medida do homem ôco e despersonalizado ao qual se destina. Se existe uma plena correspondência entre produção e consumo, entre objeto e sujeito ou entre obra e público encontramos-na na relação entre arte de massas e os gostos e necessidades de seus desfrutadores ou consumidores (VÁZQUEZ, 1978, p.278).

Num cenário voltado ao trabalho, mesmo sendo necessária, a arte encontra-se num lugar secundário e as suas necessidades são impostas pelo sistema, “mediante técnicas de persuasão e manipulação de consciências” (VÁZQUEZ, 1978, p.280).

Esta manipulação, além da burguesia à qual impõe a classe trabalhadora um sistema formal e mecânico, também tem a ajuda da mídia, a qual promove a arte de massas⁴ para entretenimento e vislumbrando lucro.

Ao certo que para o sistema capitalista esta reprodutibilidade é extremamente benéfica tanto pelo aspecto ideológico como pelo aspecto econômico. No aspecto ideológico a arte gira em torno do entretenimento deixando o homem alheio aos problemas sociais existentes na sociedade em que vive já no aspecto econômico este processo é altamente lucrativo, uma arte que pode ser comercializada e adquirida por vários sujeitos da sociedade. Neste aspecto Vázquez nos aponta:

O capitalismo portanto, está interessado numa nivelção tanto da produção artística quanto dos gostos que determinam seu gozô e consumo. Em primeiro lugar, por razões econômicas, já que este consumo de massas é o que rende mais altos lucros; em segundo lugar, de um ponto de vista ideológico, pois é um dos meios mais efetivos para manter as relações alienizantes, coisificadoras, características da sociedade capitalista. Nas condições atuais desta sociedade, quando a tarefa de manipular as consciências se converte numa necessidade vital para o capitalismo tanto do ponto de vista

⁴ Ela surgiu no contexto da sociedade industrial moderna, sociedade de massa, e é expressamente destinada para uso desta sociedade, justamente empregando forças produtivas características dela, tais como tecnologias de massa, a fim de levar a arte para enormes populações consumidoras (CARROLL, 2013, p.101).

A arte de massa, em resumo, destina-se ao consumo de massa. Destina-se a ser consumida por amplo número de pessoas. Isso porque a arte de massa possibilita o consumo simultâneo do mesmo artefato por audiências frequentemente separadas por largas distâncias (CARROLL, 2013, p.102).

econômico quanto do ideológico, a produção e o consumo de uma arte de massas corresponde a seus objetivos coisificadores tão plenamente que podemos dizer que esta arte de massas é hoje a arte verdadeiramente capitalista (VÁZQUEZ, 1978, p.290).

Neste sentido podemos concluir que a função social da arte no sistema capitalista não se efetiva, pelo simples fato que ela é, muitas vezes, renunciada às classes menos favorecidas. O contato com diferentes obras é limitado ao um determinado público afastando a apreciação, a contemplação e a fruição de outros setores da sociedade.

O artista cria para os homens que sentem a necessidade de uma totalidade de manifestações vitais humanas – como diz Marx -, ainda que a sociedade capitalista atual engendre, em grandes proporções, um tipo de homem massificado que não sente atualmente esta necessidade. Pelo fato de criar para todos os homens, ainda que este todos não abarque o real e efetivamente todos os homens de hoje, o artista produz, por um lado, para um consumo ou gozo amplo de seu produto, sem dobrar-se às exigências de um consumo de massas, e, por outro, mantém as mais elevadas exigências estéticas em sua criação, sem reduzi-la a uma criação para minorias ou privilegiados (VÁZQUEZ, 1978, p.299-300).

Para tanto neste contexto tivemos artistas que buscaram de várias formas romper com as ideias vigentes e escapar deste sistema, essa liberdade artística foi um preço alto a se pagar e neste aspecto alguns artistas passaram por dificuldades e privações.

No entanto, pela persistência, insistência e coragem de alguns artistas que de alguma forma enfrentaram não só o sistema, como fizeram críticas a ele, fazendo com que as suas obras chegassem não só a classe dominante, mas às demais classes da sociedade por diferentes expressões artísticas. Deste modo a arte se aproximando da realidade social “capacita o homem para compreender a realidade, e o ajuda não só a suportá-la como a transformá-la” (FISCHER, 1981, p.57).

Como nos aponta Fischer, Marx reconheceu que o poder da arte de se sobrepor ao momento histórico e exercer um fascínio permanente.

[...] a arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as ideias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular. Mas, ao mesmo tempo, a arte supera esta limitação e, de dentro do momento histórico,

cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento. Jamais devemos subestimar o grau de continuidade que persiste em meio às lutas de classes, apesar dos períodos de mudança violenta e de revolução social. Como acontece com a evolução do próprio mundo, a história da humanidade não é apenas uma contraditória descontinuidade, mas também uma continuidade (FISCHER, 1981, p.17).

Assim gradualmente a arte progressivamente foi e vai mostrando caminhos e saídas que auxiliam o homem a perceber e transformar a sua realidade social, dando visibilidade e voz à coletividade onde os artistas demonstram por meio da sua arte, as suas experiências, ideias, a sua classe e o seu tempo.

Neste sentido é importante ressaltar que:

Arte e sociedade não podem se ignorar, já que a própria arte é um fenômeno social. Em primeiro lugar, porque o artista – por mais originária que seja sua experiência vital – é um ser social; segundo, porque sua obra – por mais profunda que seja a marca nela deixada pela experiência originária de seu criador, por singular e irrepetível que seja sua plasmação, sua objetivação nela – é sempre uma ponte, um traço de união, entre o criador e outros membros da sociedade; terceiro, dado que a obra afeta aos demais, contribui para elevar os desvalorizar neles certas finalidades, ideias ou valores; ou seja, é uma força social que, com sua carga emocional ou ideológica, sacode ou comove aos demais. Ninguém continua a ser exatamente como era, depois de ter sido abalado por uma verdadeira obra de arte (VÁZQUEZ, 1978, p.122).

Apesar de a arte ser absorvida pelo capitalismo em muitos sentidos, diversos artistas refletiram, denunciaram diferentes momentos históricos marcados pela diferença de classes, por injustiças, censuras, retirada de direitos humanos e mostraram por meio da sua obra que arte não aliena. Esses resquícios foram notados em diversas sociedades, o que inclui o nosso país com a presença de uma arte, que trouxe um alento e despertando nas classes menos favorecidas um sentimento de luta por uma sociedade melhor.

2.3. DITADURA MILITAR NO BRASIL E OS IMPACTOS NA ARTE

Página infeliz da nossa história
Passagem desbotada da memória
Das nossas gerações

Dormia
A nossa pátria mãe tão distraída
Sem perceber era subtraída
Em tenebrosas transações
[...]
(Chico Buarque, 1984)

O Brasil não ficou isento às mudanças trazidas pelo capitalismo, e por um período marcado por questões sociais e políticas como o Regime Militar de 1964 o qual tinha como propósito “reformular o capitalismo brasileiro e modernizar o país, livrando-o ao mesmo tempo da corrupção e da ameaça do comunismo” (CALIRMAN, 2013, p.06).

Os anos que antecederam a ditadura militar foi um período em que o país caminhava por mudanças políticas e culturais. Em se tratando de arte este período foi de extrema criação cultural, com vanguardas artísticas que contava com “poesia concreta, neoconcretismo, poesia práxis e na música a bossa nova” (ALENCAR, 1996, p.372).

No poder desde 1961, Jango enfrentou crises políticas a partir de sua conturbada posse, e prometia reformas sociais, econômicas e políticas que deveriam tornar o Brasil um país menos desigual e mais democrático. Mas a direita não via a coisa desta maneira. Jango era visto como amigo dos comunistas, incompetente em questões administrativas, irresponsável como homem político que incrementava a subversão, enfim, um populista que prometia mais do que poderia dar às classes populares (NAPOLITANO, 2014, p.03).

Jânio Quadros foi empossado em janeiro de 1961 e renunciou em agosto do mesmo ano, dando lugar ao seu vice João Goulart, que assumiu a presidência em 07 de setembro de 1961, propiciando diversas discussões em torno de pautas de reformas estruturais em diversos setores como: reforma fiscal administrativa, universitária e agrária.

O período do governo Jango foi um período de intensa politização da sociedade. O clima de radicalização política, de confrontos e debates propiciou uma ampla participação da sociedade na discussão pública de propostas de mudanças e reformas. Foi um período de intensa atividade política e de ampla discussão em torno dos diferentes projetos para o país (ARAUJO, 2013, p.12).

Estas propostas de mudanças incomodaram tanto conservadores como a direita-civil, e no dia 31 de março de 1964, o governo de João Goulart foi

deposto por um golpe civil-militar. Assim foi instaurado no Brasil de 1964 até o ano de 1985, o período conhecido como Ditadura Militar⁵, foi um período repleto de desafios em vários âmbitos, dentre eles a arte e a educação.

A arte neste período da ditadura militar é vasto e diversificado e alguns artistas passaram por este período sem grandes impactos, realizando os seus trabalhos e não se mostravam interessados na arte de protesto se adaptando ao sistema presente em que o nosso país se encontrava.

Neste período ditatorial a arte passou por crescentes censuras e perseguições a artistas, principalmente diante dos impactos da fase do Ato Institucional nº05⁶ (AI-5), um período de endurecimento da ditadura que trouxe mudanças voltadas a uma repressão de cunho político e cultural. O que resultou em “prisões⁷ em massa de estudantes, intelectuais, políticos, artistas e jornalistas, entre outros membros da sociedade, e censura aos meios de comunicação e às artes” (CALIRMAN, 2013 p.08 - 09).

Além das prisões muitos artistas foram exilados tanto para garantir a sua sobrevivência como para escapar de perseguições. Este exílio se dava de diferentes formas, sendo banidos do país ou mudando de residência para outros países por não se sujeitarem a viver num regime ditatorial.

A censura⁸ foi uma forma pela qual o regime controlava a cultura no Brasil, voltando-se especialmente para a produção artística nacional, por se tratar de uma massa politicamente perigosa no qual seria “necessário trocar ou

⁵ Após o golpe de 1964, o Brasil iniciou uma longa ditadura que perdurou até 1985. Lideranças políticas e sindicais foram presas, parlamentares cassados, militantes políticos exilados. [...] Durante todo esse período muitos brasileiros resistiram e lutaram contra a ditadura de variadas formas. Nos primeiros anos após o golpe, estudantes, artistas e intelectuais se manifestaram contra a ditadura (ARAÚJO, 2013, p. 19).

⁶ Em dezembro de 1968, foi promulgado o Ato Institucional nº05[...]. O AI-5 fechou o congresso Nacional por tempo indeterminado; cassou mandatos de deputados, senadores, prefeitos e governadores; decretou o estado de sítio; suspendeu o habeas corpus para crimes políticos; cassou direitos políticos dos opositores do regime; proibiu a realização de qualquer tipo de reunião; criou a censura prévia (ARAÚJO, 2013, p. 19 - 20).

⁷ A vida na prisão foi marcada pelas mais diversas formas de tortura (incluindo a psicológica, usada para desestabilizar o preso político), sequestros, ameaças, interrogatórios infundáveis, dificuldade de comunicação com familiares e advogados, entre outras modalidades de desrespeito aos direitos humanos (ARAÚJO, 2013, p. 23).

⁸ [...] a ação da censura no regime militar serviu não apenas para calar seus opositores imediatos, mas para romper com certa tradição de produção cultural que vinha se estabelecendo no país. Além disso, tais ações coadunam-se com o propósito de expansão do mercado de produtos culturais, conforme as tendências internacionais da época (FERNANDES, 2013, p.177).

censurar os professores, os encenadores, os escritores, os músicos, os livros, os editores – noutras palavras, [...] liquidar a própria cultura viva do momento”. (SCHWARZ, 1992, p.63).

Diante deste quadro e da repressão às ideias divergentes do regime, muitos artistas ligados às diversas linguagens artísticas, foram impedidos de exprimir a situação cultural e de alguma forma colaborar para uma melhor compreensão deste período vivido.

A este respeito, Duarte Jr. aponta que:

Apenas foram permitidas as expressões de sentimentos que não faziam referência a uma situação sócio-cultural explícita e, mesmo assim, muitas foram vetadas por não se coadunarem a determinadas regras de “moralidade e bons costumes”, também decididas unilateralmente. Portanto, “o sistema de poder que passou a dominar o país em 1964 se propôs a eliminar ou controlar o espírito crítico, inerente a toda atividade intelectual, jornalística, artística, filosófica ou científica” (DUARTE JR., 1988, p.128).

Dentre esses controles da cultura, envolvendo as artes visuais que é o foco desta pesquisa podemos destacar as exposições artísticas que neste período sofreram ampla censura. Um dos fatos ocorridos atribuiu-se com o pelo fechamento da Bienal da Bahia, no dia da sua inauguração, com a prisão de artistas e organizadores do evento para inquérito, a queima e apreensão de obras de arte, por se tratar de obras com conteúdo imoral ou subversivo.

Outro ataque à cultura foi o encerramento da exposição organizada pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAN/RJ, a Pré-Bienal de Paris, foi idealizada com intuito de selecionar obras que seriam enviadas para a VI Bienal de Jovens no Museu de Arte Moderna em Paris.

Das 160 obras de arte inscritas, 12 haviam sido escolhidas para representar o Brasil nas categorias de pintura, gravura, fotografia, escultura e arquitetura. Todos os trabalhos submetidos ao júri ficariam expostos ao público até o fim de junho, quando as obras selecionadas seriam então enviadas a Paris. Dentre aquelas que fariam parte da exposição, várias foram consideradas provocadoras. [...] o público brasileiro nem chegou a ver estas obras contestadas nem qualquer uma das outras inscritas; a Pré-Bienal de Paris foi fechada pela polícia antes de ser inaugurada ao público (CALIRMAN, 2013, p.25 - 26).

Essas entre outras ações contra a arte e a cultura fizeram com que um grupo de artistas e intelectuais, em 16 de junho de 1969 se dirigissem ao Museu de Arte em Paris, para discutir questões referentes à X Bienal de São Paulo. A Bienal de São Paulo⁹ um importante evento de exposições artísticas no nosso país, veio a sofrer mudanças e imposições deste período vivido.

Dentro deste panorama esse grupo relatou a situação do Brasil e a censura à arte. Este manifesto conhecido como “*Non à la Biennale de São Paulo*”, denunciava a repressão política a artistas e intelectuais e que a Bienal era dominada por regras impostas pelo regime militar, neste aspecto sofrendo forte censura. Diante destes relatos e após um amplo debate, muitos países em apoio aos artistas brasileiros, resolveram não participar do evento. Neste aspecto:

[...] a França não participaria da X Bienal de São Paulo. O evento iria acontecer, mas apenas com uma fração da arte que poderia ter sido apresentada – muitos países, incluindo os Estados Unidos, a Holanda, a Suécia, a Grécia, a Bélgica, a Itália, o México, a Venezuela, a Argentina, a União Soviética, a República Dominicana e a Espanha, logo viriam a limitar ou a cancelar sua participação e, aproximadamente, oitenta por cento dos artistas originalmente convidados se recusaram a participar – sem contar com a falta de representação significativa de muitas tendências de arte internacional que fizeram dos anos 1960 um período tão estimulante. A Bienal de São Paulo foi particularmente a força motriz de novos desenvolvimentos nas artes plásticas e, na ausência de participação entusiástica do exterior, a comunidade artística permaneceria isolada das mais recentes formulações estéticas e tendências internacionais (CALIRMAN, 2013 p.15-16).

Este cenário repleto de censuras e imposições, fez com que artistas que atuavam no Brasil, elaborassem novas formas de exibir e produzir as suas obras, fugindo de uma produção “nacionalista e ideologicamente orientada” (Calirman, 2013). Sob este ângulo procuravam burlar esse sistema, escapando da censura e, ao mesmo tempo, confrontando a situação política, por obras que faziam críticas ao período vivido. Neste aspecto muitos processos artísticos foram sendo pensados e colocados em prática através de performances e intervenções artísticas envolvendo novas linguagens, levando

⁹ [...] a Bienal de São Paulo veio ampliar os horizontes da arte brasileira. Criada literalmente nos moldes da Bienal de Veneza, seu primeiro resultado foi o de romper o círculo fechado em que se desenrolaram as atividades artísticas do Brasil, tirando-as de um isolacionismo provinciano. Ela proporcionou um encontro internacional em nossa terra, ao facultar aos artistas e ao público brasileiro o contato direto com o que se fazia de mais “novo” e de mais audacioso no mundo (PEDROSA, 1995, p.221).

as suas obras imbuídas de crítica a um maior número de pessoas de diferentes classes sociais.

Estes artistas não só se opuseram à situação política, como também tentaram reconfigurar o papel dos espectadores, questionaram o mercado de arte, descartaram obras comerciais e desafiaram o poder e a legitimidade das instituições de arte (CALIRMAN, 2013, p.06).

Um destes exemplos é Cildo Meireles, um artista que expandiu as suas fronteiras por meio da arte conceitual¹⁰.

Inicia a sua carreira nos primeiros anos da ditadura e apesar de não ser uma vítima direta da repressão sofrida naquele período, viveu e trabalhou no Brasil em plena ditadura militar, com o qual se deparou com um clima de censura e ameaça constantes. Esta realidade vivida resultou em críticas a este regime por diferentes obras, que sinalizavam em duas vertentes as investigações conceituais e as críticas frente ao cenário político do nosso país.

O desejo de abordar a situação política da época ocorreu a Cildo Meireles no dia que a Pré-Bienal de Paris foi fechada pelo Departamento de Ordem Política e Social. Denunciando escandalosamente a prática de censura às artes perpetrada pela ditadura militar, este incidente levou Meireles a se envolver ainda mais politicamente em sua obra (CALIRMAN, 2013, p.119).

Dentre muitas obras, instalações e performances realizadas pelo artista neste período as quais demonstravam críticas e denúncias ao regime, iremos nos deter ao projeto intitulado “Inserções em Circuitos Ideológicos”. Esta obra tem início na década de 1970, onde Meireles começa a experimentar rotas abertas de circulação para as suas obras, ou seja, novas formas da sua arte chegar a diferentes públicos de forma inusitada, nas quais o artista redigiu alguns apontamentos sobre questões relacionadas a este projeto num texto datado em abril de 1970, onde afirma:

¹⁰ Na Arte Conceitual, o importante é o “conceito” que está por trás da obra, mais do que habilidade técnica do artista ao fazê-la. A Arte Conceitual tornou-se um grande fenômeno internacional na década de 1960, e suas manifestações foram as mais diversas. As idéias ou “conceitos” podem ser comunicados pela utilização de diversos meios, inclusive textos, mapas, diagramas, filmes/vídeos, fotografias e performances. As obras podem ser expostas em galerias ou destinadas a um local específico (STAHEL, 1999,p.506).

1. Existem na sociedade determinados mecanismos de circulação (circuito);
2. estes circuitos veiculam, evidentemente, a ideologia do produtor, mas, ao mesmo tempo, são passíveis de receber inserções na sua circulação;
3. e isso ocorre sempre que as pessoas as deflagram. As inserções dos circuitos ideológicos surgiram também da constatação de duas práticas mais ou menos usuais. As correntes de santos (aquelas cartas que você recebe, copia e envia para as pessoas) e as garrafas de naufragos jogadas ao mar. E trazem implícita a noção do meio circulante, noção que se cristaliza mais nitidamente no caso do papel-moeda e, metaforicamente, nas embalagens de retorno (as garrafas de bebida, por exemplo) (MEIRELES apud CALIRMAN, 2013, p.125).

Como destacado no texto escrito por Meireles, estes circuitos elaborados por objetos artísticos tinham tanto a veiculação de uma determinada informação ou até mesmo a inserção de novos elementos por parte do receptor, “já que as obras não são destinadas apenas para serem exibidas, mas também para se tornarem engajadas ativamente para o espectador no âmbito da circulação” (Calirman, 2013, p.138). Este projeto não tinha a intenção naquele momento, de ser exposto em espaços institucionais como museus e galerias de arte, mas sim com o intuito da livre circulação e abertas a interação e participação do público.

Neste contexto o artista se utiliza de sistemas de circulação através de elementos presentes e os quais são retratos do sistema capitalista, como as garrafas de refrigerante e as cédulas de dinheiro. Esses dois elementos são empregados nas seguintes obras do artista o “Projeto Coca-Cola” (1970) e o “Projeto Cédula” (1970 - 1975) ambas com um caráter político e crítico ao período vigente.

Neste aspecto:

Ele apresentou sua arte em circuitos que estavam abertos à participação de seus destinatários, utilizando o sistema contra si mesmo para facilitar a circulação de contrainformação na sociedade, como um vírus que contamina redes de informação. Sua tática era se aproveitar de um sistema preexistente de circulação para divulgar informações e dar instruções para o público sobre como repetir o processo (CALIRMAN, 2013, p.127).

O projeto Inserções em Circuitos Ideológicos teve início com “Projeto Coca-Cola” e a experiência consistia na aquisição de garrafas retornáveis de Coca-Cola nas quais o artista realizava decalques em *silkscreen* com tinta. Estas garrafas voltavam à circulação com mensagens críticas ao regime militar

e instruções para produzir “um coquetel Molotov: fita adesiva, gasolina e pavio, numa clara alusão aos explosivos artesanais utilizados pelos estudantes contra a polícia durante tumultos de rua, e pelos guerrilheiros urbanos em suas ações” (CALIRMAN, 2013, p.127). Tratava-se de um trabalho conceitual, destinado a um público diverso e que driblava a inspeção determinada pela ditadura.

Figura 1. Projeto Coca – Cola – artista: Cildo Meireles



Registro fotográfico: Vicente de Melo
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Estes processos recorriam do mesmo consumismo tão presente na sociedade capitalista, para denunciar o presente regime apoiado pelo consumo, ou seja, utilizando-se da própria estrutura consumista para denunciar o regime apoiado por esse sistema.

Cuidadosamente planejadas para se assemelhar ao logotipo da garrafa, as inscrições eram praticamente invisíveis quando as garrafas estavam vazias. As mensagens subversivas tornavam-se aparentes somente quando as garrafas eram devolvidas à fábrica para serem recicladas – uma vez envasadas com refrigerante, a inscrição, contraposta ao líquido escuro, torna-se legível. Meireles interferiu em mais de mil garrafas e as colocou em circulação com mensagens políticas [...] (CALIRMAN, 2013,p.125).

A proposta viabilizava não só as mensagens inseridas pelo artista, como era um convite ao público para expor a sua opinião por meio de mensagens incorporando-as nas garrafas.

Como destacado anteriormente a priori esta obra não tinha a intenção de ser expostas em espaços institucionalizados de arte, mas em 1970 a *Petite Galerie* localizada no Rio de Janeiro, convidou três artistas para compor a exposição *Agnus Dei*. Dentre os artistas estavam Thereza Simões, Guilherme Magalhães Vaz e Cildo Meireles, além do crítico de arte e curador Frederico Moraes o qual “faria um exercício de apropriação crítica destes artistas” (MATOS, 2014, p.135).

Para cada artista Moraes realizou uma ação a qual impactava o trabalho do artista. No caso de Cildo Meireles foram utilizadas três garrafas do refrigerante coca-cola para compor a série *Inserções em Circuitos Ideológicos*. Para a exposição inseriu além das garrafas de Meireles mais 15 mil garrafas vazias de Coca-Cola, que foram doadas e transportadas pela própria empresa de refrigerante.

Moraes cobriu o chão com as garrafas, entremeando a elas algumas garrafas que continham as inscrições de Meireles. [...] Ao colocar apenas algumas garrafas de Meireles num mar de garrafas inalteradas, Moraes lançava dúvidas sobre a capacidade da obra de Meireles em desafiar o status quo. Ele havia conseguido que o distribuidor oficial da Coca-Cola doasse milhares de garrafas para a exposição, e as garrafas de Meireles se mostravam totalmente impotentes quando justapostas com a impactante força física de tantas outras (CALIRMAN, 2013, p.134).

Com esta ação Moraes questionou não só a viabilidade do circuito proposto por Meireles, bem como os efeitos dele, na sociedade. Não sabemos ao certo a recepção ou mesmo a participação da sociedade neste processo artístico, mas podemos ressaltar que o intuito do artista era a crítica a este momento da nossa história, e que, neste aspecto se concretizou.

A segunda etapa da *Inserções em Circuitos Ideológicos* se deu pelo “Projeto Cédula” no qual o artista se apropriou de cédulas de dinheiro, que na época (1976) era o Cruzeiro e no qual foram inseridas por impressão serigráfica, mensagens como “*Yankees Go Home*”, uma clara manifestação de protesto contra o apoio do governo dos EUA às ditaduras na América Latina” (Calirman, 2013, p.125). Em algumas cédulas foram inseridas a frase “Abaixo a Ditadura”, bem como o nome de vítimas de diversas formas de violência e tortura promovidas pelo regime militar.

Posteriormente o “Projeto Cédula” foi revisitado, de modo a protestar contra o assassinato do jornalista Vladimir Herzog, que morreu por circunstâncias políticas sendo acusado de subversão e posteriormente preso e torturado.

Figura 2. Projeto Cédula
artista Cildo Meireles



Registro fotográfico: Wilton Montenegro
Fonte : (CALIRMAN, 2013)

As presentes inserções tinham além de uma pauta política um viés social, numa combinação de “forma e conteúdo, política e estética, contexto e ideologia” (CALIRMAN, 2013, p.129).

Estas inserções artísticas apontaram para uma manifestação social a partir da participação, reflexão e do impacto através da arte, mas também evidenciou algo de suma importância: que neste sistema haviam falhas, como apontamos anteriormente, o artista encontrou uma brecha e uma forma de burlar esse sistema os “quais poderiam ser utilizadas como uma forma de resistência para criticar o próprio sistema” (CALIRMAN, 2013, p.127).

Uma das questões mais interessantes trazidas pela série Inserções em circuitos ideológicos não era o seu início (o autor), seu meio (a mensagem), ou, até mesmo seu fim (o receptor), mas a demonstração de sua função social: mostrar que havia falhas no sistema. Em termos atuais, o feito poderia ser comparado às ações de hackers na Internet: embora geralmente não tenham uma pauta ideológica coletiva ou definida, os hackers, mesmo assim, corrompem a ordem social, de modo a revelar sua vulnerabilidade. Ao utilizar o próprio sistema e alguns símbolos mais poderosos da sociedade capitalista – as garrafas de Coca-Cola, que representam corporações multinacionais; as cédulas, um símbolo do capitalismo em si mesmo - Meireles descobriu uma lacuna na qual era possível organizar a resistência (CALIRMAN, 2013, p.127).

Neste sentido é imensurável sabermos quantas pessoas tiveram em mãos esses objetos artísticos e se os identificaram como tal. Pois, mesmo que anonimamente, Cildo Meireles gerou a participação de pessoas de classes, raças e ideologias distintas, num momento crucial onde a democracia e a liberdade de expressão eram amplamente atacadas. Sendo importante destacar que “se os membros das camadas populares não dominam os conteúdos culturais, eles não podem fazer valer os seus interesses, porque ficam desarmados contra os dominadores, que se servem exatamente desses conteúdos culturais para legitimar e consolidar a sua dominação” (SAVIANI, 2012, p.55).

As mudanças não foram sentidas apenas no campo cultural, mas também no setor educacional e conseqüentemente na arte-educação. Essas alterações vieram por decretos, leis e diferentes vertentes educacionais as quais analisaremos a seguir.

2.4. ARTE- EDUCAÇÃO NO BRASIL

A arte-educação¹¹ é um processo presente na sociedade e passou por diferentes transformações no decorrer dos séculos. A educação por meio da arte no nosso país atravessou vários períodos com diferentes concepções, tendências pedagógicas e legislações ocorrendo tanto em espaços formais como escolas e universidades, como em espaços não formais como ateliês, museus e espaços culturais.

Neste aspecto é importante destacar por meio de um percurso histórico alguns importantes fatos, mudanças e ações ocorridas em períodos anteriores à ditadura, apontando questões que trouxeram novos rumos e mudanças para a arte-educação no nosso país.

Dentre os fatos de extrema importância no campo da arte podemos destacar a Semana de Arte Moderna de 1922 na qual artistas e intelectual uniram-se de 11 a 18 de fevereiro no Teatro Municipal de São Paulo, local

¹¹ [...] Arte–educação não significa o treino para alguém se tornar artista. Ela pretende ser uma maneira mais ampla de se abordar o fenômeno educacional considerando-o não apenas como transmissão simbólica de conhecimentos, mas como um processo formativo do humano (DUARTE JR., 1986, p. 72).
[...] Arte–educação, no fundo, nada mais é do que o estímulo para que cada um exprima aquilo que sente e percebe. A partir desta expressão pessoal, própria, é que se pode vir a aprender qualquer tipo de conhecimento construído por outros (DUARTE JR., 1986, p. 75).

onde foram realizadas exposições e espetáculos com uma proposta estética inovadora a qual trazia o conceito da livre-expressão. Segundo Ana Mae Barbosa

[...] a ideia da livre-expressão, originada no expressionismo, levou a ideia de que a Arte na educação tem como finalidade principal permitir que a criança expresse seus sentimentos e a ideia de que a Arte não é ensinada mais expressada (BARBOSA, 1990, p.45).

A partir das ideias da livre expressão e do contato com as concepções do teórico Hebert Read, Augusto Rodrigues funda, em 1948 a Escolinha de Arte do Brasil na cidade do Rio de Janeiro, uma escola de educação não-formal voltada à arte para o público infantil. Teve seu início na Biblioteca Castro Alves, local destinado ao público infantil, no qual era oportunizado o contato com uma gama grande de materiais e técnicas como: desenho, pintura, impressão, entre outros.

Segundo Rodrigues, a Escolinha de Arte tinha como meta:

[...] o estímulo à auto-expressão da criança através das atividades artísticas e recreativas, o provimento dos meios materiais e as oportunidades de aprendizagem das diversas técnicas de arte, o estudo do desenvolvimento artístico da criança, em todos os seus aspectos, a difusão dos resultados obtidos, a fim de estimular a criação de outras escolas do mesmo gênero, o estabelecimento de intercâmbio com entidades congêneres, nacionais ou estrangeiras, a preparação de professores especializados no ensino e orientação de atividades artísticas da criança e o reconhecimento social da arte infantil (RODRIGUES apud OSINSKI, 2008,p.199).

Essas Escolinhas de Arte posteriormente foram implantadas em vários estados brasileiros, que em sua grande parte, tinham a orientação de artistas.

O estado do Paraná não ficou alheio às Escolinhas de Arte e na cidade de Curitiba o artista Guido Viaro montou o seu ateliê-escola em 1953. Instalado em caráter provisório no sótão da Escola de Música e Belas Artes veio denominar-se pouco tempo depois, especificamente em 17 de junho de 1956, por meio do Decreto Estadual nº 9.628, no Centro Juvenil de Artes Plásticas, ligado ao Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Paraná. Foi um espaço baseado na arte como expressão criadora, tendo como propósito ser uma alternativa de atividade fora do período escolar, o qual proporcionava às crianças que lá frequentavam uma experiência estética e “apostava no desenvolvimento do gosto estético e do senso artístico desde a

mais tenra idade, considerando a manifestação artística uma necessidade espiritual e a base de qualquer civilização” (OSINSKI, 2008, p.210).

Segundo Osinski:

Pensando na constituição de um projeto a longo prazo que possibilitasse a disseminação de suas ideias sobre a importância da arte na vida infantil, tanto Guido Viaro como Augusto Rodrigues investiram numa questão considerada por eles crucial: a formação de pessoal docente especializado para atender suas demandas e para, à frente das escolinhas de arte por serem ainda criadas, multiplicar e dar continuidade à empreitada que foi tão cara a ambos e que tanta dedicação lhes custou (OSINSKI, 2008, p. 219).

O espaço do sótão da Escola de Música e Belas Artes do Paraná foi ficando pequeno para o grande número de crianças que ali frequentavam, e no ano de 1955, o subsolo da Biblioteca Pública do Paraná foi ocupado pelo CJAP, e ali permaneceu até 1989 quando passa para a sua sede própria na Rua Mateus Leme, n.º 56 onde permanece até os dias atuais.

Na década de 1960, pouco tempo antes do período ditatorial, foi promulgada a primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, a LDB 4.024/61, que tinha preceitos genéricos da educação e poucas mudanças em relação ao ensino anteriormente adotado. Segundo Romanelli:

A estrutura tradicional do ensino foi mantida. [...] Em essência, pois, a lei nada mudou. A sua única vantagem talvez esteja no fato de não ter prescrito um currículo fixo e rígido para todo o território nacional, em cada nível e ramo. Este, a nosso ver, o único progresso da lei: a quebra da rigidez e certo grau de descentralização. Foi uma abertura que se fazia necessário, mas que, na verdade, foi apenas timidamente ensaiada. A possibilidade de os Estados e os estabelecimentos anexarem disciplinas optativas ao currículo mínimo estabelecido pelo Conselho Federal de Educação foi, sem dúvida, um progresso em matéria de legislação. Dissemos em matéria de legislação e dissemos bem, porque, na prática, as escolas acabaram compondo o seu currículo de acordo com os recursos materiais humanos de que já dispunham, ou seja, continuaram mantendo o mesmo currículo de antes, quando não puderam improvisar professor e programa (ROMANELLI, 1999, p.181).

Em relação à educação em arte consta no texto da LDB 4.024/61 a menção no: “Art. 38. Na organização do ensino de grau médio serão observadas as seguintes normas: IV - atividades complementares de iniciação artística” (BRASIL, 1961).

Com o período da ditadura militar em 1964, houve adequações no âmbito educacional, que foi realizado primeiramente por meio da Lei 5540/68, desenvolvido por um grupo de trabalho por meio de decreto do presidente da República Marechal Arthur Costa e Silva a qual se pautava na reforma do ensino superior.

Tendo em vista o estreito laço entre o Brasil e os Estados Unidos, permeado pelas empresas que aqui se instalavam, houve a necessidade da preparação de mão de obra para a atuação neste novo cenário, o que direcionou a educação para um novo modelo intitulado Pedagogia Tecnícista iniciada na década de 1970.

Nesta década os ensinos primário e secundário foram reformados pela Lei 5692/71, elaborada por um grupo de trabalho através do decreto do então presidente Emilio Garrastazu Médici.

As medidas decorrentes das leis 5540/68 e 5692/71 integram um conjunto de iniciativas tomadas no âmbito do regime autoritário caracterizado pelo fechamento político. As modificações introduzidas na organização educacional brasileira visavam garantir a continuidade da ordem socioeconômica mas para isso foi necessário ajustar a educação à ruptura política operada em 1964, assestando, assim um rude golpe nas aspirações populares que implicavam a luta pela transformação da estrutura socioeconômica do país (SAVIANI, 1999, p.31).

A Tendência Pedagógica Tecnícista vem com o propósito de reorganizar o sistema educacional, criando um processo educacional voltado à modernização tecnológica, à operacionalização, à eficiência e à produtividade, com o intuito de preparar os indivíduos para o mercado de trabalho.

A essa teoria pedagógica correspondeu uma reorganização das escolas que passaram por um crescente processo de burocratização. [...] Na verdade, a pedagogia tecnícista, ao ensaiar transpor para a escola a forma de funcionamento do sistema fabril, perdeu de vista a especificidade da educação, ignorando que a articulação entre escola e processo produtivo se dá de modo indireto e por meio de complexas mediações. [...] Nessas condições, a pedagogia tecnícista acabou por contribuir para aumentar o caos no campo educativo, gerando tal nível de descontinuidade, de heterogeneidade e de fragmentação que praticamente inviabiliza o trabalho pedagógico (SAVIANI, 2013, p.383-384).

Diante deste quadro o ensino da arte foi desenvolvido com o propósito de trabalhar com as datas comemorativas, cívicas e religiosas, tornando-se matéria obrigatória nos currículos das escolas de educação básica.

Em se tratando das escolas particulares a arte fazia parte do currículo com um trabalho diferenciado da escola pública, pela facilidade na aquisição dos materiais voltados à variação de técnicas artísticas e desenho geométrico.

Assim a pedagogia tecnicista é introduzida nas escolas com um currículo voltado ao desenvolvimento de habilidades para o mercado de trabalho. A esse respeito Saviani aponta:

Se na pedagogia tradicional a iniciativa cabia ao professor, que era, ao mesmo tempo, o sujeito do processo, o elemento decisivo e decisório; e se na pedagogia nova a iniciativa se desloca para o aluno, situando-se o nervo da ação educativa na relação professor-aluno, portanto, relação interpessoal, intersubjetiva; na pedagogia tecnicista o elemento principal passa a ser a organização racional dos meios, ocupando o professor e o aluno posição secundária, relegados que são à condição de executores de um processo cuja concepção, planejamento, coordenação e controle ficam a cargo de especialistas supostamente habilitados, neutros, objetivos, imparciais. A organização do processo converte-se na garantia da eficiência, compensando e corrigindo as deficiências do professor e maximizando os efeitos de sua intervenção (SAVIANI, 2013, p.382).

O tecnicismo nas aulas de arte tinha ênfase no processo do construir, permeando o aspecto técnico e a utilização de materiais diversificados. Com a Reforma Educacional de 1971, a Educação Artística se tornou obrigatória nos currículos de 1.º e 2.º graus, estabelecendo a polivalência onde um mesmo professor deveria ensinar conjuntamente artes plásticas, música e as artes cênicas (teatro e dança).

A lei federal que tornou obrigatória a disciplina de arte nas escolas, também tinha uma exigência para lecionar a partir da quinta série era necessário o grau universitário. Assim em 1973 foi criado o curso de licenciatura curta em Educação Artística, com duração de dois anos. Posteriormente o professor poderia continuar os seus estudos realizando a licenciatura plena na qual havia habilitação específica em artes plásticas, desenho, música ou artes cênicas.

Tendo em vista os rumos no qual se encontravam a educação brasileira e as críticas frente às pedagogias dominantes, educadores como Paulo Freire

e Dermeval Saviani elaboraram pedagogias contra hegemônicas, voltadas principalmente às escolas públicas e às classes populares, a Pedagogia Libertadora de Paulo Freire e a Pedagogia Histórico-Crítica de Dermeval Saviani.

A Pedagogia Libertadora teve início na década de 1960 e era voltada aos movimentos da educação popular, em busca de uma sociedade mais ética, humana, justa e solidária. Segundo Freire a educação voltada:

[...] ao encontro desse povo emerso nos centros urbanos e emergindo já nos rurais e ajuda-lo a inserir-se no processo, criticamente. E esta passagem, absolutamente indispensável à humanização do homem brasileiro, não poderia ser feita nem pelo engodo, nem pelo medo, nem pela força. Mas, por uma educação que, por ser educação, haveria de ser corajosa, propondo ao povo a reflexão sobre si mesmo, sobre seu tempo, sobre suas responsabilidades, sobre seu papel no novo clima da época de transição. Uma educação, que lhe propiciasse a reflexão sobre seu próprio poder de refletir e que tivesse sua instrumentalidade, por isso mesmo, no desenvolvimento desse poder, na explicitação de suas potencialidades, de que decorreria sua capacidade de opção (FREIRE, 1967, p. 57).

Tendo em vista este cenário em que a sociedade se encontrava, a proposta de Freire era proporcionar uma educação que possibilitasse uma tomada de consciência e de libertação do sistema, que se deu por meio da alfabetização de adultos, com uma metodologia a qual permeava a realidade dos alunos na sua maioria trabalhadores. Com a ditadura militar esta pedagogia foi vista como um processo de conscientização, neste aspecto foi amplamente atacada.

Com este novo cenário vivido no nosso país, o trabalho de Freire foi inviabilizado e em 31 de março de 1964, foi preso e exilado. Em seu exílio continuou, mesmo que a distância, atuando em prol da educação do Brasil. Finalizou a escrita do livro *Educação como prática de liberdade*, esclarecendo a situação da sociedade brasileira e a necessidade de uma educação voltada a criticidade e a conscientização. Após a conclusão deste livro, dedicou-se a escrita do livro *Pedagogia do Oprimido* uma das obras mais importantes do teórico.

Mesmo no exílio Paulo Freire e Elza Freire a sua esposa “mantiveram contato com a Escolinha de Arte de São Paulo especificamente entre os anos de 1968 a 1971, na qual desenvolveram pesquisas orientadas de longe por

Freire e de perto por meio de livros que enviava de Geneve” (Barbosa, 1996, p.637). A sua relação com a Escolinha de Arte vem desde a década de 1950, quando Paulo Freire foi presidente de uma das Escolinhas de Arte localizada em Recife, e a sua esposa Elza Freire foi uma das pioneiras de um trabalho voltado à alfabetização por meio da arte em escolas públicas.

Ao retornar ao Brasil na década de 1980 torna-se professor na Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP e na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP, além de atuar como Secretário de Educação de São Paulo entre os anos de 1989 e 1991.

Um exemplo reconhecido mundialmente como uma referência a educação, pela sua ampla bibliografia e por sua luta em defesa da democratização e de uma escola pública de qualidade.

Ainda relacionada ao período da Ditadura Militar houve uma grande ampliação da produção acadêmica, por meio de revistas e livros. Além de outras mudanças no âmbito democrático como aponta Saviani:

[...] a ascensão às prefeituras e aos governos estaduais de candidatos pertencentes a partidos de oposição ao governo militar; a campanha reivindicando eleições diretas para presidente da República; a transição para o governo civil em nível federal; a organização e mobilização dos educadores; as conferências brasileiras de educação; a produção científica crítica desenvolvida nos programas de pós-graduação em educação; o incremento da circulação de ideias pedagógicas propiciado pela criação de novos veículos [...] (SAVIANI, 2013, p.413).

Neste movimento da década de 1970, a Pedagogia Histórico–Crítica começa a ser discutida por Dermeval Saviani no artigo intitulado “Escola e Democracia: a teoria da curvatura da vara”, publicado na Revista Ande em 1982, o qual viabilizou diversas discussões e posteriormente veio a integrar o livro *Escola e Democracia* que teve a sua 1.^a edição no ano de 1983. Saviani aponta com os seus escritos uma nova proposta pedagógica posteriormente denominada Pedagogia Histórico–Crítica, que segundo Saviani, se trata de uma:

[...] concepção dialética, especificamente na versão do materialismo histórico, tendo fortes afinidades, no que se refere às suas bases psicológicas, com a psicologia histórico–cultural desenvolvida pela Escola de Vigotski. A educação é entendida como ato de produzir, direta e intencionalmente, em cada indivíduo singular, a humanidade

que é produzida histórica e coletivamente pelo conjunto dos homens. Em outros termos, isso significa que a educação é entendida como mediação no seio da prática social global. A prática social põe-se, portanto, como o ponto de partida e o ponto de chegada da prática educativa. Daí decorre um método pedagógico que parte da prática social em que professor e aluno se encontram igualmente inseridos, ocupando, porém, posições distintas, condição para que travem uma relação fecunda na compreensão e no encaminhamento da solução dos problemas postos pela prática social. Aos momentos intermediários do método cabe identificar as questões suscitadas pela prática social (problematização), dispor os instrumentos teóricos e práticos para a sua compreensão e solução (instrumentação) e viabilizar sua incorporação como elementos integrantes da própria vida dos alunos (catarse) (SAVIANI, 2013, p. 421- 422).

Esta Pedagogia surge com o intuito principal de articular o “trabalho pedagógico com as relações sociais” (SAVIANI, 2013, p. 118). Uma pedagogia que visava à prática e à teoria de uma educação escolar mais realista, proporcionando aos alunos o acesso ao conhecimento por meio de uma prática social viva e transformadora.

Em arte podemos salientar que a Pedagogia Histórico–Crítica alia o pensamento crítico ao conhecimento artístico. Esta relação se dá por meio da obra de arte e dos artistas com a historicidade de épocas e realidade sociais distintas, bem como, fazendo relações quanto à realidade social e cultural na qual os alunos se encontram. Neste aspecto, Salomé aponta que:

Tanto a produção cultural historicamente desenvolvida pela humanidade, quanto à dos colegas ou a pessoal, tem importância neste processo de aprendizagem sobre arte. Daí ser fundamental proporcionar oportunidades de acesso às diferentes linguagens artísticas, para que, ampliando o seu universo cultural, o aluno amplie seu repertório pessoal e, conseqüentemente, seu potencial criador (SALOMÉ, 2004, p. 118).

Neste sentido a arte voltada à perspectiva da Pedagogia Histórico–Crítica contribui “para a experiência estética, a produção e a vivência da arte” (SALOMÉ, 2004, p. 128), pois a ampliação de referenciais estéticos advindos da produção cultural, social e histórica ampliam as possibilidades dos alunos em ver, ouvir, refletir, interpretar, interagir, criticar, sentir, experimentar, questionar, criar, se apropriar e assim transformar a prática social.

A pedagogia elaborada por Dermeval Saviani se faz presente em Universidades por grupos de estudos, artigos e diversas publicações. Bem como embasou a construção de currículos de alguns estados e municípios,

principalmente em locais onde se buscava uma educação pública de qualidade, voltada a formação de uma sociedade mais justa e igualitária.

Como apontado anteriormente, muitos fatores no processo de democratização vivido no país propiciaram que educadores discutissem práticas, teorias, mudanças metodológicas e novas concepções, como um desafio para a transformação da sociedade.

A década de 1980 foi uma época em que se buscou uma restauração e novas propostas para a educação até então imposta pela ditadura militar.

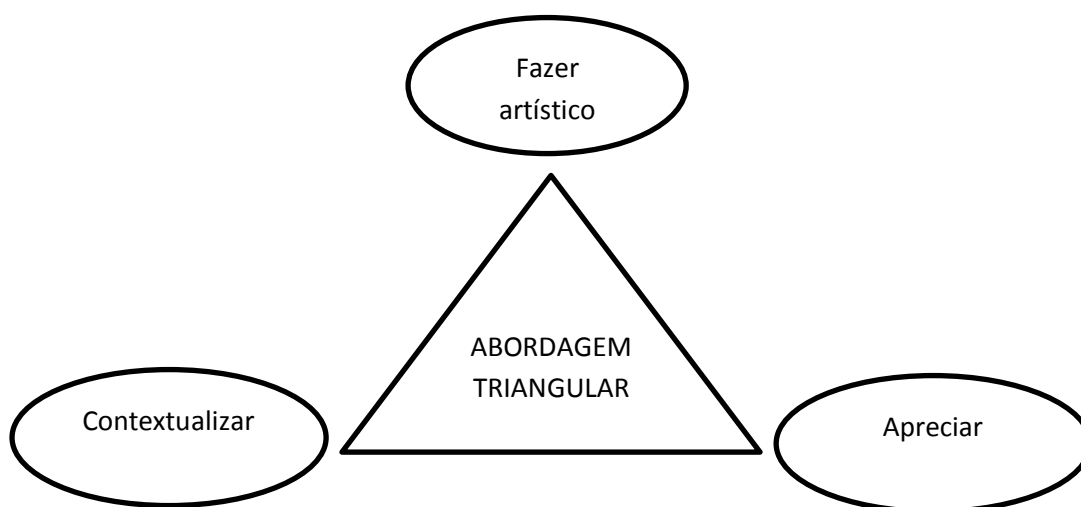
Neste processo de democratização do conhecimento e na busca de novas propostas metodológicas no campo da arte, a arte-educadora Ana Mae Barbosa, traz uma nova abordagem para o ensino da arte, conhecida como Proposta Triangular, a qual foi uma ação do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo - USP.

A presente metodologia foi sistematizada a partir da proposta norte-americana da DBAE¹² (Disciplined Based – Art Education) baseado em disciplinas de Estética, História da Arte e Crítica de Arte, e apresentava quatro eixos entre eles: a produção artística, a crítica de arte, a estética e a história da arte. Já a Proposta Triangular difundida e orientada por Ana Mae Barbosa “tem como base um trabalho pedagógico integrador de três facetas do conhecimento em arte: o “fazer artístico”, a “análise de obras artísticas” e a “história da arte” (FERRAZ & FUSARI, 1993, p.35).

Esta proposta foi representada esquematicamente no formato de um triângulo que corresponde à organização e estrutura metodológica.

¹² Nos anos de 1960, Richard Hamilton, com ajuda de artistas professores como Richard Smith, Joe Tilson e Eduardo Paolozzi, em Newcastle University, lançava as bases teórico – práticas do que hoje os americanos denominam DBAE, isto é Disciplined – Based – Art Education, a bandeira educacional do trabalho desenvolvido pelo Getty Center of Education in the Arts. Precursor do DBAE foi também o trabalho desenvolvido nas Escuelas al Aire Libre, no México, depois da revolução de 1910. Aquelas escolas seguiam a orientação de Best Maugard que pretendia, através do ensino da arte, levar a uma leitura dos padrões estéticos da arte mexicana que aliada à história destes padrões e ao fazer artístico 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 Libre geraram o movimento muralista mexicano, e podemos considerá-las portanto o movimento de arte/educação mais bem sucedido da América Latina (BARBOSA, 2014, p.37-38)

Figura 3. Abordagem Triangular



Organizado pela pesquisadora

Este tripé integra a contextualização que permeia a história da arte enfatizando o momento histórico, os artistas e movimentos artísticos em que o referido objeto ou ato foi produzido, a apreciação que é o encontro dos alunos com a produção artística abordando o objeto ou o ato em si e o fazer artístico que trata da dimensão poética da construção plástica elaborada pelos alunos.

É importante ressaltar que a presente proposta foi sistematizada para ser desenvolvida no Museu de Arte Contemporânea da USP, pela preocupação com algumas questões abordadas pela própria Ana Mae Barbosa e por outros professores que atuavam na USP.

Uma das questões estava relacionada à função do arte/educador nos museus de arte e neste sentido o Museu de Arte Contemporânea em outubro de 1987 promoveu a sua equipe de arte/educação um “claro embasamento teórico ao setor, aprofundando a metodologia de trabalho, baseada nas inter-relações da história da arte, crítica de arte e fazer artístico” (BARBOSA, 2014, p.98).

Em 1989, o Grupo Empresarial Iochpe cria a Fundação Iochpe e o Projeto Arte na Escola¹³, no qual Ana Mae Barbosa foi consultora por sete anos e foram produzidos vídeos para serem utilizados em sala de aula, com enfoque na Proposta Triangular, além da publicação do livro “A imagem no Ensino da Arte” da própria Ana Mae Barbosa com a sua primeira edição em 1991.

Apesar de ter sido uma metodologia a qual seria utilizada em museus de arte, com a divulgação da mesma pela Fundação Iochpe por meio do programa Arte na Escola, a proposta de Ana Mae foi abarcada por muitos docentes que a utilizaram como método de trabalho a ser desenvolvido nas aulas de arte.

Na sequência dos acontecimentos, em meados de 1987 a comunidade educacional se mobilizou em torno da elaboração de novas diretrizes e bases da educação. Uma das importantes aspirações da comunidade educacional para a formulação de uma nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), foi a X Reunião Anual da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Educação (ANPED) ocorrida em maio de 1987 quando a:

[...] primeira semente para a elaboração de um anteprojeto é plantada. Contudo, a tarefa da formulação de um anteprojeto para a nova LDB nasce somente no final de 1987, quando a revista da Associação Nacional de Educação (ANDE) insere como matéria principal daquele número a nova LDB e solicita à Dermeval Saviani um artigo a respeito do tema. Todavia, posteriormente, a proposta do artigo foi substituída pela estrutura da lei, já que o intuito era a circulação nacional para discussões a respeito do tema e para que o mesmo pudesse ser apresentado, principalmente, à comunidade educativa (ROCHA, 2017).

O texto proposto pelos educadores foi levado à Câmara Federal em 1988, apresentado pelo deputado Octávio Elisio (PSDB – Minas Gerais). Em 1989 o anteprojeto passa a ser coordenado por um grupo de trabalhos que tem como redator Jorge Hage Sobrinho¹⁴. O projeto teve várias versões devido ao acolhimento de diversas sugestões.

¹³ O Instituto Arte na Escola é uma associação civil sem fins lucrativos que, desde 1989, qualifica, incentiva e reconhece o ensino da arte, por meio da formação continuada de professores da Educação Básica. Tem como premissa que a Arte, enquanto objeto do saber, desenvolve nos alunos habilidades perceptivas, capacidade reflexiva e incentiva a formação de uma consciência crítica, não se limitando a auto expressão e à criatividade (Instituto Arte na Escola, 2019)

¹⁴ Jorge Hage Sobrinho foi Ministro-Chefe da Controladoria Geral da União no período de 2006 a 2015

Em 1990 o substitutivo de Hage foi aprovado, mas um anteprojeto de Darcy Ribeiro foi trazido para a Comissão de Educação do Senado e estratégias foram usadas no senado a fim de que fosse aprovado o projeto de Darcy Ribeiro. Com as mudanças no âmbito da Presidência da República entre a posse e o impeachment do presidente Fernando Collor de Melo em 1992, houve um atraso no processo de aprovação.

Em 1995 toma posse Fernando Henrique Cardoso e após várias coligações e manobras, Darcy Ribeiro tem, em 8 de fevereiro de 1996, a aprovação da LDB no Plenário. Vale ressaltar que o texto proposto por Darcy Ribeiro sofreu vários substitutivos a fim de minimizar o descontentamento da comunidade educacional.

A partir da aprovação da LDB 9.394/96 a Arte passa a ser obrigatória no currículo escolar da Educação Básica. Como consta no Artigo 26 § 2: O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos (BRASIL, 2005, p.16). Este artigo sofreu alterações¹⁵ na sua redação no decorrer dos anos.

Para um trabalho em consonância com a LDB foram lançados em 1997 os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), documento elaborado pelo Ministério da Educação (MEC), que tinha como intuito servir de referência para a elaboração dos currículos de todas as escolas brasileiras.

O referido documento é composto por dez volumes que integra: um documento de introdução, seis documentos referentes áreas de conhecimento: Língua Portuguesa, Matemática, Ciências Naturais, História, Geografia, Arte e Educação Física, e três volumes com temas transversais: Ética, Pluralidade Cultural e Orientação Sexual e Meio Ambiente e Saúde.

¹⁵ § 2o O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos (Redação dada pela Lei nº 12.287, de 2010).

§ 2º O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação infantil e do ensino fundamental, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos. (Redação dada pela Medida Provisória nº 746, de 2016).

§ 2o O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica (Redação dada pela Lei nº 13.415, de 2017) (Brasil, 2018).

No volume destinado à Arte temos um breve relato do processo histórico na área da educação e da produção de arte e cultura brasileira, bem como a abordagem das quatro linguagens artísticas: artes visuais, teatro, música e dança pontuando conteúdos, objetivos e avaliação das diferentes linguagens nos ciclos que compõem o ensino fundamental.

Mesmo não explicitamente os PCNs estabelecem três diretrizes as quais fazem consonância com a Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa, citada anteriormente. A proposta desenvolvida por Ana Mae Barbosa é especificamente direcionada às artes visuais e não às demais linguagens artísticas. No entanto, ao ser empregado nos PCNS, foi difundida nas demais áreas da arte: dança, teatro e música, capacitando os alunos para uma melhor compreensão da construção do objeto ou ato artístico.

Estas três diretrizes básicas para ação pedagógica apontada no documento, aparecem descritas da seguinte forma: “O conjunto de conteúdos está articulado dentro do processo de ensino e aprendizagem e explicitado por intermédio de ações em três eixos norteadores: produzir, apreciar e contextualizar” (BRASIL, 1997, p. 49). Os PCNs serviram de documentos orientadores para a construção ou reelaboração de currículos de estados e municípios brasileiros.

Como os PCNs outros documentos norteadores foram sendo estabelecidos posteriormente, que apontavam metas para a educação e orientações, para servir de referência e embasamento para a reelaboração e/ou construção dos currículos de todas as escolas brasileiras.

Um desses documentos é o Plano Nacional de Educação (PNE), atribuição apontada no artigo 87 § 1 da LDB 9394/96, o qual afirma que: “A União, no prazo de um ano a partir da publicação desta Lei, encaminhará ao Congresso Nacional, o Plano Nacional de Educação, com diretrizes e metas para os dez anos seguintes, em sintonia com a Declaração Mundial sobre Educação para Todos” (SAVIANI, 1999, p.187).

Mesmo com o prazo apontado na LDB, à primeira versão do PNE só foi aprovada em 2001 e a segunda versão posteriormente em 2014, e “foi objeto de intensas mobilizações nacionais demonstrando que as entidades nacionais da educação permaneceram mobilizadas pela manutenção, ampliação e

consolidação das conquistas do mais amplo e socialmente referenciado direito à educação” (MENDONÇA, 2018 p. 34).

A versão de 2014 foi elaborada em parceria com a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e com contribuições da Associação Nacional de Política e Administração da Educação (ANPAE), que conta com 20 metas nacionais cujo intuito é a melhoria e organicidade da educação nacional.

Dentre das metas apontadas no PNE está à elaboração de uma Base Nacional Comum Curricular (BNCC), a qual teve a sua nova versão implementada em 2018, com intuito de ser um documento definidor das aprendizagens essenciais, às quais deverão ser contempladas e desenvolvidas durante a educação básica e servindo de referencial para a (re) organização curricular das redes escolares com o propósito de uma formação humana integral.

No cenário atual, diferentes estados e municípios se encontram às voltas com estudos numa perspectiva de reelaborar ou elaborar os seus currículos diante as perspectivas e proposições apontadas pela atual BNCC para todos os componentes curriculares, muitas redes contam com a participação ativa dos seus professores em estudos, reflexão e formulação dos seus currículos.

Dentre os componentes curriculares, a Arte na BNCC propõe seis dimensões de conhecimento que são elas: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão que englobam as quatro linguagens artísticas.

Sobre essas dimensões a BNCC aponta:

A referência a essas dimensões busca facilitar o processo de ensino e aprendizagem em Arte, integrando os conhecimentos do componente curricular. Uma vez que os conhecimentos e as experiências artísticas são constituídos por materialidade verbais e não verbais, sensíveis, corporais, visuais, plásticas e sonoras, é importante levar em conta sua natureza vivencial, experiencial e subjetiva (BRASIL, 2018, p. 195).

Assim a organização curricular no Ensino Fundamental se apresenta da seguinte forma, em unidades temáticas que contam com: artes visuais, dança, música, teatro e artes integradas, objetos de conhecimento e habilidades.

A arte por se tratar de um componente curricular o qual abarca quatro diferentes linguagens artísticas: artes visuais, teatro, música e dança, e por contar com professores que atuam com o componente com apenas uma formação específica em umas das linguagens artísticas ou possuem outras

formações, se faz necessário uma formação continuada, que pode ser ofertada pelo âmbito municipal, estadual ou federal, a fim de ampliar conhecimentos e orientar a prática pedagógica possibilitando um trabalho que contemple as quatro linguagens artísticas de forma equânime.

Muitas mudanças no campo da educação em arte ocorreram no nosso país que incluem o ensino formal, mas também em espaços de educação não formal, e esses espaços por meio de políticas públicas neste âmbito vem contribuindo para a disseminação da arte para professores, alunos e para a sociedade.

Estas mudanças proporcionadas por políticas públicas culturais, viabilizando museus de arte e espaços culturais foram instituídas a partir de 2003. Atualmente grande parte dos museus conta com projetos culturais e ações educativas nos seus planos museológicos, um trabalho o qual propicia uma aprendizagem crítica, criativa e reflexiva e amplia o repertório artístico através de diferentes artistas que dialogam com temas variados, diferentes culturas e etnias .

Dentro destas perspectivas que os capítulos posteriores contarão com a análise destes documentos e sua efetivação em ações educativas desenvolvida pelo Museu de Arte Contemporânea do Parana – MAC-PR.

3. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA MUSEUS

Anteriormente iniciou-se uma reflexão sobre a necessidade da arte e os impactos a esta área decorrentes do sistema capitalista. No Brasil com as consequências da censura e perseguição no campo cultural, advindos da ditadura a qual se instaurou em 1964. Na área educacional especificamente a arte-educação foram instituídas leis, decretos, currículos e planos, os quais foram se alterando e sendo reformulados durante os anos, de acordo com governos, demandas e reivindicações da sociedade por meio das políticas públicas.

As políticas públicas não refletiram somente no âmbito educacional, mas também na área museológica, as quais serão apresentadas neste capítulo de forma descritiva o processo de elaboração, ações, metas e diretrizes de políticas promulgadas e elaboradas pelo governo federal e do estado do Paraná.

O museu visto como um local de memória, de conservação e de acesso a bens culturais vai ganhando novas ressignificações, buscando a participação e interação do público e se tornando um local não apenas de apreciação, mas também de conhecimento.

Ao longo do tempo, o conceito de museu passou diversas transformações, que podem ser compreendidas no contexto de mudança da própria sociedade, de maneira global, e, mais especificamente, das noções de patrimônios e bens culturais. Nesse sentido, o museu viveu um processo de ressignificação e de apropriação cultural. As funções da instituição deixaram de estar centrada em suas coleções e acervos, e deslocaram-se para as práticas sociais (HERMETO & OLIVEIRA, 2009, p.2).

Neste aspecto um importante fator tanto de novas ressignificações do deste espaço como a apropriação cultural por parte da sociedade, se dá por meio da ampliação de acesso aos museus, buscando novos públicos para garantir a participação de um grande número de pessoas neste espaço cultural, pensando em curadorias e exposições a qual incentivem o acesso à cultura e a participação da sociedade.

Especialmente desde 1951, o Conselho Internacional de Museus (Icom) e a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e

Cultura (Unesco) vêm lutando pela consciência desse papel educativo nos museus – uma proposta que tenha como pressuposto o direito de todos os cidadãos à educação permanente, em todas as dimensões culturais, sem esquivar-se da dimensão crítica do conhecimento. O museu é, então, uma das instâncias educativas da sociedade – entendendo educação como indissociável da cultura (LEITE, 2005, p.28).

As mudanças e reformulações por parte dos museus se dão por leis e políticas públicas neste âmbito. A Constituição Federal de 1988, já apontava ações voltadas à cultura especificamente nos artigos 205 e 216 a qual indica os direitos culturais e faz referência como um direito fundamental que garantirá o acesso às fontes da cultura nacional incentivando valorizando e apoiando a difusão das manifestações culturais e designa o patrimônio da cultura brasileira os bens de natureza material e imaterial incluindo: obras, objetos, documentos, edificações e outras manifestações artísticas–culturais.

Um importante avanço nesta esfera veio através de um documento intitulado Política Nacional de Museus, que foi um documento primordial a qual atendeu várias reivindicações e acatou sugestões advindas da comunidade museológica, de modo a consolidar as políticas públicas neste setor.

Esta política tem a sua efetivação em 2003 no início do governo de Luiz Inácio Lula da Silva, com um olhar voltado ao setor museológico este documento foi o pontapé inicial para outros desdobramentos e políticas nesta área.

O primeiro destaque foi à criação de uma legislação própria a Política Nacional de Museus (PNM) instituída pelo Ministério da Cultura em 16 de maio de 2003 configurando como o primeiro passo para novas abordagens para o campo museológico.

Posteriormente em 2005 foi encaminhado ao Congresso Nacional o texto com a proposta da criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), o qual teve a sua aprovação em 20 de janeiro de 2009.

O Ibram é o órgão responsável pela Política Nacional de Museus quanto por demais desdobramentos advindos deste documento inicial, bem como pela melhoria dos serviços ligados ao setor museológico.

A partir daí novas políticas foram instituídas de modo a propiciar um trabalho mais efetivo neste setor como: Política Nacional de Educação Museal

e o Plano Nacional Setorial de Museus a qual tem como proposta uma agenda política e de planejamento do setor museal.

Todas essas políticas promoveram mudanças e ampliação no setor museológico, as quais serão analisadas uma a uma neste capítulo.

3.1. POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS

O documento intitulado “Política Nacional de Museus” trata de uma política cultural implementada e normatizada em maio de 2003 no primeiro mandato do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, o qual estabeleceu novos marcos para o Ministério da Cultura por meio da efetivação de políticas públicas neste setor.

Em maio de 2003, o Ministério da Cultura anunciava que o museu ocuparia um lugar central em suas ações. Não havia ingenuidade do MinC, estava em andamento uma posição diferente daquela que perdurou por uma década. O MinC não produziu apenas um discurso, transformou o museu em prioridade e formulou políticas, liderou um processo de mudanças. Deste ponto de vista, o museu deveria produzir um novo lugar social, simbólico e institucional. O lugar de onde ele iria negociar e pautar suas ações e estratégias (MORAES, 2009, p.61).

Para compreendermos a necessidade, os apontamentos e as mudanças trazidas por esta política, voltaremos ao período anterior à posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

Após o resultado das eleições em outubro de 2002 dois documentos advindos de setores ligados à área de museologia foram construídos coletivamente e apresentados ao Governo Federal contendo propostas e ações para o campo da Museologia. Estes documentos foram documentos-chave e serviram de subsídios para construção e futura instauração desta política cultural.

Dentre os documentos encontram-se a “*Carta de Rio Grande*”¹⁶ que é um documento de encerramento do 8.º Fórum Estadual de Museus, promovido pelo Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul realizado de 13 a 18 de maio de 2002, com a finalidade de propor aos candidatos a governador e

¹⁶ Documento no anexo 1.

aos candidatos a presidência do país a necessidade da implementação de uma política para o setor museológico e de patrimônio cultural tanto para a esfera estadual como a federal. O documento foi aprovado por cerca de 200 participantes representados por 12 estados, entidades de nível nacional, estadual e municipal composto por trabalhadores de museus, representantes de instituições museológicas, técnicos da área de patrimônio e estudantes.

Neste documento constavam tópicos que embasavam os seguintes apontamentos: Princípios orientadores para uma Política Nacional de Patrimônio Cultural e Museus; Políticas de Gestão e organização do Setor Museológico; Políticas de democratização e acesso a bens culturais; Políticas de financiamento e fomento aos Museus Nacionais e Estaduais; Política de Capacitação e Formação e Políticas de aquisição e gerenciamento de acervos e bens culturais.

O outro documento recebido e utilizado para a construção da Política Nacional de Museus foi o “*A imaginação museal a serviço da cultura no Brasil*”¹⁷ realizado pela Conselho Federal de Museologia (COFEM), foi construído coletivamente e apresentado ao Governo Federal em 2002, com o intuito de contribuir para a construção de uma Política Museal e Museológica para o Brasil reconhecendo, valorizando e trabalhando com a perspectiva da diversidade e da transversalidade dos museus no nosso país. Dentre os apontamentos realizados pelo exposto documento contempla-se as seguintes questões: Museu e Educação; Museu, Museologia e formação profissional; Museu, Museologia e produção de conhecimento; Rede Nacional de Museus e outras Redes; Estímulos aos Processos de Museus Comunitários e Aquisição de novos acervos.

Podemos dizer que a implementação desta política foi uma resposta do estado à sociedade por meio das demandas levantadas nos documentos citados anteriormente e pela mobilização e autonomia de profissionais e instituições do campo museológico.

¹⁷ Documento no anexo 2 – O presente documento não estava disponível para acesso via internet. Devido a isso entrei em contato com o COFEM o qual disponibilizou a documentação prontamente via e-mail.

Os levantamentos apontados nestes documentos foram acolhidos para a construção da PNM, fortalecendo o setor. Como aponta o documento da Política Nacional de Museus: relatório de gestão 2003 - 2006:

Quando o Ministério da Cultura começou a desenvolver uma política específica para o setor museológico partiu das articulações e documentos já elaborados pelos atores que compõem o campo museal, seguindo exatamente os pressupostos citados. Esse processo incorporou centenas de profissionais e instituições, dando uma demonstração de autonomia dos agentes, vitalidade e capacidade de mobilização (BRASIL-PNM, 2006, p. 28).

O lançamento da Política Nacional de Museus ocorreu no dia 16 de maio de 2003, em meio à comemoração do Dia Internacional do Museu, no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro.

Esta política de autarquia federal foi construída pelo Ministério da Cultura (MinC), o qual contava com o ministro Gilberto Passos Gil Moreira, que aponta na introdução do documento que:

A Política Nacional de Museus, portanto, tem em suas bases o reflexo de uma multiplicidade de vozes, uma vez que construída a várias mãos. Esse processo que agora se inicia referencia exatamente a diversidade e a complexidade cultural do País. É essa diversidade que fortalece o setor museológico, que busca nela a força criativa, necessária na estruturação da política cultural (BRASIL-PNM, 2003, p.05).

A sua elaboração e implementação contou com a participação de órgãos do governo federal, estadual, municipal e setores privados ligados ao âmbito cultural, da pesquisa e fomento, com a finalidade de contribuir para a valorização, preservação e gerenciamento do patrimônio cultural do país.

Esta política teve como objetivo geral “promover a valorização, preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do País” (MinC, 2003, p. 8).

Foi sinalizado no documento que esta política deveria contar com os recursos previstos no Fundo Nacional de Cultura (FNC), por meio da Lei de Incentivo Fiscal e com orçamentos próprios de órgãos e entidades envolvidas.

O processo de construção do PNM se consolidou por meio de várias etapas. A primeira etapa deu-se a partir da elaboração de um documento básico para discussão geral, que teve a participação de representantes de entidades, organizações museológicas e universidades. Considerando os documentos anteriormente citados que serviram de estruturação para esta política: “*Carta de Rio Grande*” e o texto “*Imaginação Museal a serviço da Cultura no Brasil*”.

A segunda etapa deu-se por meio de uma apresentação e debate público do documento básico, em reuniões realizadas no Rio de Janeiro e em Brasília em março de 2003, com a participação de diretores de museus, representantes das secretarias estaduais e municipais de cultura, professores de universidades, representantes de entidades e organizações museológicas de esfera nacional e internacional. Nestes encontros foram totalizados mais de cem participantes.

Na terceira etapa foi emitido o documento básico que contou com a participação de profissionais de museus, professores, estudantes, aposentados, pesquisadores, técnicos, gestores culturais, líderes comunitários, políticos, educadores, jornalistas, artistas enfim todos que se interessavam pelo debate, os quais puderam contribuir democraticamente para o aprimoramento da proposta tanto por meio eletrônico como por reuniões presenciais. Além desta ação o documento contou com a leitura crítica de profissionais que atuam na França, Holanda e Portugal o qual emitiram as suas sugestões e apontamentos.

Na quarta e última etapa contou com a participação de representantes do poder público e da sociedade civil, firmou as diferentes sugestões levantadas em etapas anteriores e apresentou uma nova versão para o documento inicial. O qual foi disponibilizada por meio eletrônico para debate, corrigida, ajustada, aprovada, publicada e lançada em 2003.

Esta ampla consulta a toda a sociedade firma o compromisso pela gestão pública, democrática e participativa, por um extenso debate, leituras,

posicionamentos, tomada de decisões, de desenvolvimento e de significativas transformações na construção e efetivação desta política.

Outro ponto levantado neste documento está relacionado aos princípios adotados na orientação da Política Nacional de Museus. O quadro a seguir aponta estes princípios dentre eles estão:

Quadro 1 – Princípios adotados na orientação da Política Nacional de Museus

A democratização das instituições e do acesso aos bens culturais por meio do estabelecimento e da consolidação de políticas públicas nos campos do patrimônio cultural, memória social e museus.
--

A valorização do patrimônio cultural sob a guarda de museus.
--

Desenvolvimento de práticas e políticas educacionais, respeitando as diferenças e à diversidade cultural do povo brasileiro.
--

Reconhecimento e garantia dos direitos das comunidades organizadas de participar com técnicos e gestores culturais, de processos de registro, proteção legal, procedimentos técnicos e político de patrimônio a ser musealizados.

Estímulo e apoio nas ações de preservação e gerenciamento de museus comunitários, ecomuseus, museus locais, museus escolares entre outros.
--

Incentivo e ações que viabilizem a conservação, preservação e a sustentabilidade do patrimônio cultural designado aos museus.

Respeito às especificidades e diversidades do patrimônio cultural de comunidades indígenas e afrodescendentes.
--

Fonte: Organizado pela pesquisadora a partir de documentos norteadores da PNM.

Como destacado na tabela acima os princípios apontados no documento norteiam questões dos museus como Patrimônios culturais com o intuito de preservação, guarda, educação em museus e o respeito à especificidade de cada local, bem como, o incentivo e a participação da comunidade vigente.

Posteriormente através de debates e discussões, foram levantados no documento da PNM sete eixos programáticos os quais tem como primordial

finalidade a orientação, estimulação e realização de projetos e ações no âmbito museológico.

Quadro 2 – Eixos Programáticos

Primeiro eixo	Gestão e Configuração do Campo Museológico	Tem a finalidade do aperfeiçoamento da legislação do setor por meio da integração de diferentes instâncias governamentais, envolvidas com a gestão de patrimônios culturais, com o intuito de criação de polos museais regionalizados, envolvendo a participação de comunidades indígenas e afro-descendentes no gerenciamento e na promoção de seus patrimônios culturais, estabelecendo planos de carreira, seguidos de concursos públicos para atender às diferentes necessidades dos museus entre outras ações.
Segundo eixo	Democratização e Acesso aos Bens Culturais	Tem como propósito de estimular e apoiar o desenvolvimento de processos e metodologias de gestão participativa nos museus, criação de programas destinados a uma maior inserção do patrimônio cultural na sociedade contemporânea, realização de eventos multi-institucionais, circulação de exposições museológicas, publicação da produção intelectual no âmbito de museus e museologia e ações de democratização de acesso aos museus.
Terceiro eixo	Formação e Capacitação de Recursos Humanos	Tem como premissa ações de criação e implementação de um programa de formação e capacitação em museus e museologia, com ampliação de oferta de cursos tanto de graduação como de pós-graduação, além de cursos técnicos e oficinas de extensão com a meta da inclusão de conteúdos e disciplinas referente ao uso educacional dos museus e dos patrimônios culturais nos currículos do ensino fundamental e médio. Além da criação de polos de capacitação e de equipe volantes para atuar em diferentes regiões do âmbito nacional, e o desenvolvimento de programas de estágio em museus brasileiros e estrangeiros entre outras ações.
Quarto eixo	Informatização de Museus	Destaca-se pela criação de políticas de apoio ao desenvolvimento de sistemas informatizado de documentação e gestão de acervos, o estímulo a projetos de informações sobre os museus em mídias eletrônicas e o apoio a projetos institucionais de transferência de tecnologias para outras instituições de memória.

Quinto eixo	Modernização de Infra-Estruturas Museológicas	Abrange a realização de obras de manutenção, adaptação, climatização e segurança de imóveis nos locais que abrigam acervos. Além disso, tem como proposição projetos de modernização de instalações de reservas técnicas e de laboratórios de restauração e conservação, como também o estímulo a modernização e a produção de exposições, incentivo a projetos de pesquisa e o desenvolvimento de novas tecnologias para os setores de conservação, documentação e comunicação.
Sexto eixo	Financiamento e Fomento de Museus	Relacionado às políticas de fomento e difusão da produção cultural e científica de museus de âmbito nacional, estadual e municipal, por meio de parcerias com diversas esferas do poder público e da iniciativa privada. Esta ação tem por objetivo promover a valorização e a sustentabilidade do patrimônio cultural. Criação de um fundo de amparo, desenvolvimento de programas de qualificação museu junto ao CNPq, a Capes e as Fundações de Amparo à Pesquisa, bem como o aperfeiçoamento do incentivo fiscal, promovendo à democratização e a distribuição mais harmônica dos recursos aplicados ao patrimônio cultural musealizado.
Sétimo eixo	Aquisição e Gerenciamento de Acervos Culturais	Abarca programas de políticas integradas de permuta, aquisição, documentação, pesquisa, preservação, conservação, restauração e difusão de acervos, afrodescendentes, de comunidades indígenas, bem como de diferentes etnias as quais constituem a sociedade brasileira. Além de o estabelecimento de critérios de apoio e financiamento de ações que visem à conservação e restauração de bens culturais, apoio às instancias nacionais e internacionais de fiscalização e controle de tráfico ilícito de bens culturais, ações e dispositivos legais de reconhecimento, salvaguarda e proteção de bens culturais que possuem vínculo à história e à memória social de interesse local, regional ou nacional.

Fonte: Organizado pela pesquisadora a partir de documentos norteadores da PNM.

A implementação dos sete eixos foi designada para ocorrer durante os quatro anos referentes ao primeiro mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. No início do seu governo, alguns eixos avançaram mais do que outros dentre eles o eixo de Formação e Capacitação de Recursos Humanos coordenado pela professora Dra. Maria Célia Teixeira Moura Santos, que resultou na criação do Programa Nacional de Formação e Capacitação de

Recursos Humanos. Este Programa tinha como intuito a ampliação de oferta de cursos de graduação e pós-graduação em Museologia, cursos técnicos, cursos de extensão e oficinas, encontros seminários, fórum, jornadas e encontros entre outras atividades ligadas ao setor de museologia.

Após a implementação da política houve um crescente na disponibilidade de cursos de graduação na área de Museologia, como podemos perceber na tabela abaixo.

Tabela 1 – Cursos de Graduação em Museologia

Instituição	Local	Grau	Modalidade	Vagas	Data de início
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE - UFS	Laranjeiras - SE	Bacharelado	Presencial	50	23/03/2007
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA - UFSC	Florianópolis - SC	Bacharelado	Presencial	30	01/03/2010
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA -UNB	Brasília - DF	Bacharelado	Presencial	64	03/08/2009
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA	Salvador - BH	Bacharelado	Presencial	40	06/03/1970
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO - UFOP	Ouro Preto - MG	Bacharelado	Presencial	40	18/08/2008
FACULDADE DE EDUCAÇÃO CIÊNCIAS E ARTES DOM BOSCO DE MONTE APRAZÍVEL - FAECA DOM BOSCO	Monte Aprazível -SP	Bacharelado	Presencial	120	Não iniciado
CENTRO UNIVERSITÁRIO LEONARDO DA VINCI- UNIASSELVI	Vários Municípios	Bacharelado	À distância	200	Não iniciado
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO	Rio de Janeiro - RJ	Bacharelado	Presencial	30	01/03/2011
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA - UFRB	Cachoeira - BH	Bacharelado	Presencial	50	16/10/2006
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS - UFG	Goiânia -GO	Bacharelado	Presencial	50	22/02/2010
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL - UFRGS	Porto Alegre - RS	Bacharelado	Presencial	30	01/03/2008
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ - UFPA	Belém -PA	Bacharelado	Presencial	30	02/08/2010

UNIVERSIDADE BRASIL	São Paulo - SP	Bacharelado	Presencial	200	24/11/2014
CENTRO UNIVERSITÁRIO CLARETIANO - CEUCLAR	Vários Municípios	Bacharelado	À distância	600	13/03/2019
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO	Rio de Janeiro - RJ	Bacharelado	Presencial	100	01/01/1931
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO - UFPE	Recife - PE	Bacharelado	Presencial	30	16/02/2009
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG	Belo Horizonte - MG	Bacharelado	Presencial	40	02/08/2010
CENTRO UNIVERSITÁRIO BARRIGA VERDE - UNIBAVE	Vários Municípios	Bacharelado	À distância	40	Não iniciado
(634) UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL	Pelotas - RS	Bacharelado	Presencial	33	22/08/2006
Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR	Curitiba - PR	Bacharelado	Presencial	40	25/02/2019

Fonte : Tabela organizado pela pesquisadora à partir de dados presentes no site do MEC: <http://emec.mec.gov.br/>.

No decorrer do primeiro ao segundo mandato do presidente Lula outros eixos da Política Nacional de Museus foram sendo realizados e se consolidando, promovendo não só o reconhecimento como a importância do setor museológico.

Dentro desta perspectiva houve novos desdobramentos a partir deste documento que foram: a criação do Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DEMU/IPHAN), posteriormente foi criado o Sistema Brasileiro de Museus (SBM) pelo decreto n.º 5.264 de novembro de 2004, no ano de 2006 foi implantado o Cadastro Nacional de Museus (CNM), uma ferramenta que tem a função de mapear e estudar os museus do Brasil e a criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), órgão responsável pela Política Nacional de Museus e pela melhoria do setor que foi sancionada em 20 de janeiro de 2009 pela Lei 11.906.

Neste sentido podemos pontuar a importância deste documento primordial para o fortalecimento das ações, possibilidades e conquistas dos

setores museológicos e culturais do nosso país. Após a sua implementação foram realizados dois relatórios em períodos distintos: relatório de gestão 2003 - 2006 e relatório de gestão de 2003 - 2010 que apontaram novas perspectivas neste âmbito, o que resultou em novos desdobramentos que se deram nos anos seguintes, por meio da construção e submissão de novos planos e políticas ligadas à área da museologia os quais serão analisados a seguir.

3.2. POLÍTICA NACIONAL DE EDUCAÇÃO MUSEAL

A Política Nacional de Educação Museal (PNEM) é um documento norteador com princípios e diretrizes voltados à orientação e realização de práticas educativas em instituições museológicas, com o intuito de fortalecimento do campo museal e da sua dimensão educativa.

As contribuições para a idealização e a realização desta política, se deram por um trabalho coletivo que contaram com servidores do IBRAM, educadores museais, professores de diferentes níveis de ensino, estudantes, profissionais dos museus e público que frequentam os espaços museológicos.

Os processos de construção deste documento norteador foram desenvolvidos por diferentes ações. A primeira deu-se entre os dias 28 de junho a 1 de julho de 2010, quando o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), realizou no Museu Imperial, o 1.º Encontro de Educadores do Ibram e deste evento foi redigido coletivamente a “Carta de Petrópolis¹⁸”, a qual apresenta subsídios para a construção de uma política voltada a educação museal e serviu de base para a construção da PNEM.

Nesta carta são apresentados tópicos e propostas importantes para garantir e promover o desenvolvimento de programas educacionais nos museus.

Quadro 3 – Síntese das propostas construídas pelos educadores e diretores dos museus do Ibram.

Plano Museológico	Com o intuito de fomentar, programar e garantir o desenvolvimento dos Programas Educacionais.
Missão da área educacional de museus	Compreender a importância da ação

¹⁸ Documento em anexo 3.

	educacional para o desenvolvimento do processo museológico.
Bases conceituais que orientam o museu	Definir as correntes pedagógicas que se apliquem de melhor forma nas ações dos museus, levando em consideração as especificidades e o perfil dos usuários.
Estrutura e implementação de setores/serviços/divisões e núcleos educacionais de museus	Garantir a estrutura e orçamento necessários para implementação e o desenvolvimento do setor educativo; Estimular a elaboração do Projeto Político – Pedagógico para orientar o planejamento, a execução e a avaliação das ações educativas promovidas pelos museus; Sistematizar a documentação e memória deste setor.
Programa de formação, capacitação e qualificação	Desenvolver um programa de formação continuada, criando cursos de qualificação e garantindo a participação dos profissionais em diversos fóruns e eventos.
Comunicação , criação e desenvolvimento de redes	Estimular a promoção e a difusão de conhecimento produzido na área educacional, a fim de promover a interação entre museu e sociedade, por meio da criação de blogs, boletins informativos, promoção de encontros periódicos e intercâmbio intra e interinstitucionais.
Incentivo à pesquisa e ao desenvolvimento de parcerias acadêmicas com foco na educação em museus	Incentivar o desenvolvimento de pesquisas acadêmicas, a partir de projetos e das pesquisas no âmbito dos setores educacionais do museu.
Estudos de público e avaliação	Promover periodicamente estudos de público e não – público , a fim de avaliar o cumprimento dos objetivos do museu, visando a melhoria de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes.
Acessibilidade	Promover ações educacionais que garantam à acessibilidade no museu e estimular parcerias com instituições especializadas no atendimento de pessoas com deficiência.

Fonte : Quadro organizado pela pesquisadora à partir de dados presentes no documento “ Carta de Petrópolis”.

As propostas apresentadas foram pautadas em referenciais teóricos e metodológicos dos integrantes de cada grupo de trabalho (GT) e por documentos norteadores que tratavam de políticas museais, dentre eles o

documento da “PNM de 2003” e a Lei 11.904/2009¹⁹ que institui o Estatuto de Museus.

Dois anos após o referido evento a Coordenadoria de Museologia Social e Educação (COMUSE) órgão vinculado ao Departamento de Processos Museais (DPMUS) do Ibram, especificamente durante o 5.º Fórum Nacional de Museus, lança um processo de consulta e construção participativa por meio de um blog intitulado “ Blog PNEM”. Trata-se de um espaço virtual composto por eixos temáticos a partir do estudo que contemplavam a Carta de Petrópolis, o Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM), o Plano Nacional de Museus (PNM) e o Plano Nacional de Cultura (PNC).

Este blog permaneceu aberto para discussões, reflexões e apontamentos até abril de 2013. Cada eixo foi coordenado por servidores do próprio Ibram com conhecimento e experiência em determinada temática, em forma de Grupos de Trabalho que se apresentavam da seguinte forma: GT de Museus e Comunidades; GT de Redes e Parcerias; GT de Gestão; GT de sustentabilidade; GT de Acessibilidade; GT de Formação, Capacitação e Qualificação; GT de Perspectivas Conceituais; GT de Profissionais da Educação Museal e GT de Estudos e Pesquisas.

De modo a impulsionar as discussões permeadas pelo Blog PNEM, foi realizada uma chamada para a inscrição de articuladores. Foram 58 articuladores que mobilizaram a comunidade para participar das discussões promovidas pelo blog. O blog recebeu propostas que vieram de diferentes formas como: relatos de experiências, desabafos sobre a situação de locais e no que se trata das práticas de profissionais de museus e educadores, que relatos serviram como fonte de estudo e para a construção do devido documento. “De 26 de novembro de 2012 a 7 de abril de 2013, o Blog contou com 708 cadastrados, 598 comentários, 83 tópicos de discussão e 681 postagens” (BRASIL/IBRAM, 2018, p.26).

Após esta fase cada coordenador elaborou um relatório sobre o seu respectivo GT, e foram progressivamente se reunindo para as discussões e sistematização do documento preliminar que foi lançado no Blog em janeiro de 2014.

¹⁹ Documento no anexo 4.

Por meio da solicitação de educadores de museus do Ibram, apontaram a importância de ocorrer encontros regionais com intuito de discutir o documento preliminar. A solicitação foi viabilizada e a realização dos encontros regionais se deu de março a dezembro de 2014, em diferentes localidades do Brasil. A discussão nestas regiões suscitou diversas sugestões de alterações nas diretrizes e novas propostas de estratégias e ações.

Em novembro de 2014 ocorreu o “I Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal”, durante o 6.º Fórum Nacional de Museus na cidade de Belém (PA). Neste encontro foi apresentado um panorama da construção da PNEM iniciado em 2012, e um ponto importante foi o debate e a aprovação dos cinco princípios da PNEM, apontados no documento final do encontro denominado “Carta de Belém”²⁰ o qual apontava os seguintes princípios:

PRINCÍPIO 1: Estabelecer a educação museal como função dos museus reconhecida nas leis e explicitada nos documentos norteadores, juntamente com a preservação, conservação, comunicação e pesquisa.

PRINCÍPIO 2: A educação museal compreende um processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade.

PRINCÍPIO 3: Garantir que cada instituição possua setor de educação museal, composto por uma equipe qualificada e multidisciplinar, com a mesma equivalência apontada no organograma para os demais setores técnicos do museu, prevendo dotação orçamentária e participação nas esferas decisórias do museu.

PRINCÍPIO 4: Cada museu deverá construir e atualizar sistematicamente a sua Política Educacional, em consonância ao Plano Museológico, levando em consideração as características institucionais e dos seus diferentes públicos, explicitando os conceitos e referenciais teóricos e metodológicos que embasam o desenvolvimento das ações educativas.

PRINCÍPIO 5: Assegurar, a partir do conceito de Patrimônio Integral, que os museus sejam espaços de educação, de promoção da cidadania e colaborem para o desenvolvimento regional e local, de forma integrada com os diversos setores dos museus (CARTA DE BELÉM, 2014).

Ao final do encontro ficou definido que houvesse a realização do 2.º Encontro Nacional do Programa de modo a implementar a PNEM. Esse encontro ocorreu somente em 2017 após o impeachment da presidenta Dilma

²⁰ Documento no anexo 5.

Rousseff, e com uma nova direção do Ibram, nomeada em janeiro deste mesmo ano. Esta nova direção definiu que o 2.º Encontro aconteceria com o 7.º Fórum Nacional de Museus, em Porto Alegre.

O percurso até este encontro deu-se por meio da análise dos documentos anteriormente produzidos e por uma consultoria realizada por Luciana Conrado Martins, a qual tinha como tarefa criar um documento sucinto, o qual seria levado ao encontro em Porto Alegre para a discussão e finalização da PNEM.

Este documento foi finalizado em maio, no Rio de Janeiro, numa reunião que contou com a presença da consultora, dos coordenadores dos GTs e de uma representante da Coordenadoria de Museologia Social e Educação (Comuse) e viabilizado pelo Blog PNEM para conhecimento público com intuito de ser apreciada e discutida²¹ antes do 2.º Encontro Nacional de Museus.

O encontro para debater as diretrizes da PNEM ocorreu durante o 7.º Fórum Nacional de Museus, em Porto Alegre especificamente nos 02 e 03 de junho de 2017, neste mesmo evento ocorreu a aprovação da “Carta de Porto Alegre”²², a qual apontava: publicar o Caderno da Política Nacional de Educação Museal; realizar pesquisas liberadas pelo Ibram com a colaboração de educadores de museus e articulares da PNEM; realizar o 1º Encontro de Educação Museal; garantir espaços de discussão da educação museal em Fóruns Nacionais de Museus e incentivar a realização de seminários regionais para discussão e implementação da PNEM.

A finalização da PNEM teve como princípios destacados: estabelecer a educação museal como função do museu; propiciar o dialogo entre museu e sociedade; garantir um setor educativo em cada instituição museológica; construir e atualizar regularmente o Programa Educativo e Cultural e assegurar que os museus sejam espaços de educação, promoção da cidadania, colaborando para o desenvolvimento regional e local.

E dentre os eixos abordados na PNEM as metas ficaram assim definidas:

Eixo I – Gestão

²¹ Alguns grupos de várias regiões do Brasil se reuniram para discutir o documento final da PNEM, dentre estas localidades podemos destacar: Camaquã- RS, Rio de Janeiro – RJ, Salvador- Bahia, Belém – PA, Belo Horizonte – MG e Fortaleza – CE.

²² Documento no anexo 6.

1. Incentivar a construção do Programa Educativo e Cultural, estendido como uma Política Educacional, definido a partir da missão do museu, pelo setor de educação museal, em colaboração com os demais setores do museu e sociedade.
2. Promover o desenvolvimento do Programa Educativo e Cultural no Plano Museológico e estabelecer entre suas atribuições: missão educativa; referências teóricas e conceituais; diagnósticos de sua competência; descrição dos projetos e planos de trabalho; registro, sistematização e avaliação permanente de suas atividades e formação continuada dos profissionais do museu.
3. Incentivar mecanismos de financiamento, fomento e apoio a programas, projetos e ações educativas museais complementando sua dotação orçamentária permanente.
4. Incorporar a contribuição dos setores de educação museal como parte integrante das programações e na constituição da memória do museu por meio do registro e divulgação de suas ações (BRASIL- PNEM, 2017, p.05).

Eixo II - Profissionais, formação e pesquisa

1. Promover o profissional de educação museal, incentivando o investimento na formação específica e continuada de profissionais que atuam no campo.
2. Reconhecer entre as atribuições do educador museal: a atuação na elaboração participativa do Programa Educativo Cultural; a realização de pesquisas e diagnósticos de sua competência; a implementação dos programas, projetos e ações educativas; a realização do registro, da sistematização e da avaliação dos mesmos; e promover a formação integral dos indivíduos.
3. Fortalecer o papel do profissional de educação museal, estabelecendo suas atribuições no Programa Educativo e Cultural em conformidade com a Política Nacional de Educação Museal.
4. Valorizar o profissional da educação museal, incentivando a formalização da profissão, o estabelecimento de planos de carreira, a realização de concursos públicos e a criação de parâmetros nacionais para equiparação da remuneração nas várias regiões do país.
5. Potencializar o conhecimento específico da educação museal de forma a consolidar esse campo, por meio da difusão e promoção dos trabalhos realizados, do intercâmbio de experiência e do estímulo à viabilização de cursos de nível superior em educação museal.
6. Valorizar a troca de experiências por meio de parcerias nacionais e internacionais para a realização de estágios profissionais em educação museal.
7. Fortalecer a pesquisa em educação em museus e em contextos nos quais ocorrem processos museais, reconhecendo esses espaços como produtores de conhecimento em educação.
8. Promover o desenvolvimento e a difusão de pesquisas específicas do campo por meio da articulação entre os setores educativos e agências de fomento científico, universidades e demais instituições da área.
9. Promover, em colaboração com outros setores dos museus, diagnósticos, estudos de público e avaliação, visando à verificação do cumprimento de sua função social e educacional (BRASIL- PNEM, 2017, p.06).

Eixo III – Museus e sociedade

1. Estimular a colaboração entre órgãos públicos e privados de educação, promovendo a difusão da educação museal, em

consonância com a Política Nacional de Educação Museal, visando à formação integral.

2. Incentivar e apoiar a criação e o fortalecimento de redes de profissionais da educação museal, visando à articulação, ao crescimento e à difusão da profissão e do campo da educação museal.

3. Promover a acessibilidade plena ao museu, incentivando a formação inicial e continuada dos educadores museais para o desenvolvimento de programas, projetos e ações educativas acessíveis.

4. Estimular, promover e apoiar a sustentabilidade ambiental, econômica, social e cultural nos programas, projetos e ações educativas, respeitando as características, as necessidades e os interesses das populações locais, garantindo a preservação da diversidade e do patrimônio cultural e natural, a difusão da memória sociocultural e o fortalecimento da economia solidária.

5. Promover programas, projetos e ações educativas em colaboração com as comunidades, visando à sustentabilidade e incentivando a reflexão e a construção coletivas do pensamento crítico.

6. Estimular e ampliar a troca de experiências entre museu e sociedade, incentivando o uso de novas tecnologias, novas mídias e da cultura digital (BRASIL- PNEM, 2017, p.07).

A política a qual foi analisada aponta várias metas visando o processo da ação educativa e da importância como parte integrante do calendário e da programação dos espaços museológicos. Esta ação desenvolvida por parte dos museus deve vir atribuída a um constante processo de formação continuada, seja através de universidades como pela troca de experiências e o contato com outros setores do museu dentre eles o da curadoria.

O trabalho constante desenvolvido pelos museus em torno destas mudanças e metas levantadas viabilizam e contribuem para o aumento do acesso de diferentes públicos nestes espaços culturais.

3.3. PLANO NACIONAL SETORIAL DE MUSEUS

A partir da elaboração do PNM, as edições do Fórum Nacional de Museus e outros encontros do setor museológico ocorreram de modo a avaliar esta política promulgada em 2003, analisando os desafios, experiências e os resultados, essas ações contribuíram para rever e apontar problemas estruturais e propor novos desafios para este setor.

Após este movimento se propôs uma proposta de agenda política e de planejamento do setor museal para os próximos 10 anos, assim em 2010 é elaborado e implementado o Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM).

Documento o qual foi construído por diferentes etapas e de forma democrática.

A primeira etapa ocorreu anterior ao 4.º FNM, através de plenárias estaduais no período de 01 de maio a 28 de junho de 2010, essas plenárias contaram com a participação de representantes da área de museologia, da sociedade civil e do poder público, de modo a permear discussões frente a documentos anteriormente elaborados dentre eles o PNC, o texto base da 1.ª Conferência de Museus e Memórias e as diretrizes levantadas na II Conferência Nacional de Cultura (CNC).

Durante o 4.º FNM que ocorreu na data de 12 a 17 julho de 2010 em Brasília-DF, foram realizados simultaneamente mini fóruns setoriais, mini plenárias nacionais e a plenária nacional de museus.

De acordo com o regimento interno do 4.º FNM e as discussões realizadas o PNSM organizou-se por dois enfoques: um estruturante e um setorial.

Pelo enfoque estruturante, propunha-se uma discussão que tivesse como fio condutor os cinco eixos estruturantes da II Conferência Nacional de Cultura, estimulando dessa forma os participantes a trabalharem com uma visão mais geral sobre o setor, pensando em seu futuro. Já pelo enfoque setorial, propunha-se uma discussão que tivesse como alinhamento as especificidades das dinâmicas de determinados setores de museus (eixos setoriais) relacionados a determinados temas transversais, fazendo com que os participantes refletissem sobre as condições necessárias para que os museus, em cada setor, possam não apenas cumprir plenamente as suas funções, como preparar-se para atuar e contribuir efetivamente para o processo de transformação a que o setor museal se propõe de acordo com o PNSM (BRASIL-PNSM,2010, p.24).

Nos eixos setoriais os enfoques ficaram assim definidos: museus de arte; museus de história; museus de culturas militares; museus de ciências e tecnologia; museus etnográficos; museus arqueológicos; museus comunitários e ecomuseus ; museus da imagem e do som e de novas tecnologias e arquivos e bibliotecas de museus.

A segunda etapa se deu através da discussão destes eixos setoriais em nove mini-fóruns durante dois dias onde foram debatidas propostas relacionadas a cada eixo por temas transversais como: gestão museal;

preservação, aquisição e democratização de acervos; formação e capacitação; educação e ação social; modernização e segurança; economia dos museus; acessibilidade e sustentabilidade ambiental; comunicação e exposições e pesquisa e inovação.

Essas discussões ocorreram em diversas fases de elaboração; seleção; detalhamento das diretrizes; processo de apresentação e validação da proposta. Na plenária foram definidas nove propostas, uma para cada tema transversal que foi inserido na íntegra no PNSM.

A terceira etapa ocorreu por meio das miniplenárias, onde os participantes discutiram durante um dia sobre as propostas elaboradas nas plenárias estaduais. Este trabalho foi realizado pelos diretores, técnicos do Ibram e com apoio de facilitadores e estudantes de museologia da Universidade de Brasília. Os cinco eixos estruturantes da II CNC que foram discutidos nestas miniplenárias são: produção simbólica e diversidade cultural; cultura, cidade e cidadania; cultura e desenvolvimento sustentável; cultura e economia criativa e gestão e institucionalidade da cultura.

Na sua última etapa foi realizado o levantamento de várias propostas e ações para os eixos abordadas nas miniplenárias, com esses dados realizou-se uma plenária nacional na qual foram feitas as apresentações e defesa das diretrizes.

Após esta ampla discussão e processo de construção o documento da PNSM foi revisto e submetido à consulta pública em novembro de 2010 com metas para 10 anos.

No processo de votação ficaram definidas cinco diretrizes prioritárias para cada eixo estruturante da II CNC. Os eixos ficaram subdividido em temáticas conforme segue abaixo:

Tabela 2: Eixos do Plano Nacional Setorial de Museus

EIXOS	DIRETRIZES	ESTRATÉGIAS	AÇÕES
Eixo I: Produção simbólica e diversidade cultural	13	33	68
Eixo II: Cultura, cidade e cidadania	12	23	43

Eixo III: Cultura e desenvolvimento sustentável	15	27	53
Eixo IV: Cultura e economia criativa	15	30	56
Eixo V: Gestão e institucionalidade da cultura	5	17	29

Fonte: Organizado pela pesquisadora a partir de documentos norteadores do PNSM.

Quanto aos apontamentos visando museu de arte e o âmbito educacional o documento contou com as seguintes proposições:

No Eixo I, que trata da Produção Simbólica e Diversidade Cultural algumas diretrizes apontam e se relacionam ao processo educativo em museus. Dentre elas podemos destacar:

DIRETRIZ 01: Assegurar fomento para pesquisas que contemplem a produção simbólica ,a diversidade cultural no espaço museológico e para o desenvolvimento de ações educativo – culturais e formação na área dos museus (BRASIL-PNSM, 2010 p.44).

Essa diretriz propõe ações como: criar assessorias e treinamentos das equipes dos museus, proporcionar o desenvolvimento de setores de pesquisa museológicas, ofertar bolsa de estudos no nível de pós-graduação mestrado e doutorado para funcionários do museu e demais interessados e contratar mediante concurso público e CLT profissionais qualificados para atuar na área de educação museal.

DIRETRIZ 04: Fortalecer os museus como espaços de discussão, interação, pesquisa e conhecimento, levando em consideração a produção simbólica e a diversidade cultural, garantindo, ainda, a participação efetiva da sociedade nos processos museais (BRASIL-PNSM, 2010 p.46).

Esta diretriz sugere a realização de oficinas e workshops de capacitação e intercâmbios entre diferentes instituições museais, possibilitando a educação museal com intuito de aproximação entre museu e a sociedade, e de um fórum

anual por região com intuito de implementar ações conjuntas que envolvam educação, turismo e cultura, conforme consta no documento.

A “DIRETRIZ 06: Promover o uso criativo e a apropriação crítica e social do patrimônio museológico. (BRASIL-PNSM, 2010 p.48)”, com o Ministério da Educação, recomenda a inclusão nos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCNs, conteúdos relacionados aos museus e patrimônios culturais, e em currículos voltados ao ensino fundamental e médio tanto das redes públicas como das privadas, bem como a elaboração de material didático para apoio pedagógico com a temática museológica a qual deverá ser direcionada às instituições educacionais.

No Eixo II intitulado: Cultura, cidade e cidadania podemos destacar as seguintes diretrizes:

A “DIRETRIZ 01: Fomentar ações educativas, a partir do conceito de patrimônio integral, voltadas para a promoção da cidadania e ação social (BRASIL-PNSM, 2010 p.53)”, a qual propõe cursos e atividades dos museus voltados a formação de cidadãos como agentes da preservação do patrimônio implementando programas de jovens-guias para museus através de parceria com escolas públicas.

Nesta análise a “DIRETRIZ 03: Assegurar a democratização do conhecimento nos diferentes espaços museais, promovendo os diálogos e as trocas interculturais que contribuam para a formação do cidadão (BRASIL-PNSM, 2010 p.54)”, se dispõe a ampliar, qualificar e melhorar os investimentos no que se refere ao quadro profissional dos museus, por concursos públicos e formação continuada.

A “DIRETRIZ 06: Implantar políticas de qualificação para o quadro de profissionais que atuam na área museológica (BRASIL-PNSM, 2010 p.55)” propõe garantir recursos do Fundo Nacional de Museus para a qualificação profissional mediante oficinas, treinamentos e intercâmbio entre profissionais de museus.

A “DIRETRIZ 07: Garantir o investimento na qualificação e nas condições de trabalho de quadro de profissionais da ação educativa e do serviço sociocultural dos museus e demais espaços de memória (BRASIL-PNSM, 2010 p.56)”, a qual propõe parcerias entre o poder público e privado do campo educacional, de modo a efetivar políticas de deslocamento da

comunidade escolar e ampliar cursos tanto presenciais como à distância para profissionais que atuam no museu na ação educativa, gestores entre outros.

No Eixo III intitulado: Cultura e desenvolvimento sustentável podemos destacar os seguintes apontamentos: “DIRETRIZ 08: Fomentar a criação de setores educativos nas instituições museológicas, no âmbito municipal, estadual, distrital, federal, e nos museus privados (BRASIL-PNSM,2010, p.64)” ,diretriz que preconiza como estratégia assegurar a função de educador por intermédio de concursos públicos, de modo a suprir as vagas de educadores para os museus nas diferentes esferas, além de ofertar capacitação para o exercício da função a qual irá exercer.

DIRETRIZ 09: Promover políticas públicas, em âmbito federal, estadual e municipal, direcionadas às ações museais que garantam o fomento de ações de divulgação, valorização, preservação e difusão dos diferentes tipos de manifestações culturais, associando estas ações à sustentabilidade cultural, ambiental e econômica (BRASIL-PNSM, 2010, p.64).

Tem como meta preservar a identidade cultural de diferentes grupos, por treinamento de membros da sociedade local, com o propósito de valorizar as referências culturais e bens naturais e proporcionar a oportunidade de atuarem como gestores de espaços museais. Outra proposição é a de criar mecanismos através de políticas públicas de fomento e financiamento com o objetivo de desenvolvimento local e regional no âmbito cultural, além de incentivar parcerias entre instituições educacionais as quais ministrem cursos de museologia e áreas correlatas com o intuito de implantar programas educativos que contemplem o patrimônio cultural.

No Eixo IV intitulado: Cultura e economia criativa podemos destacar os seguintes apontamentos:

DIRETRIZ 02: Criar um Fundo Setorial de Museus em âmbito federal, estadual, municipal e distrital voltado para entidades governamentais e não governamentais, a fim de garantir a sustentabilidade de seus planos museológicos plurianuais, e destacando a manutenção das instituições museológicas (BRASIL-PNSM,2010, p. 69).

Diretriz a qual tem como meta incentivar estados e municípios a criar alternativas de financiamento aos museus, a fim capacitar gestores culturais e

realizar Fóruns Nacionais, Estaduais e Municipais permeando as discussões referente às políticas voltadas aos museus e centros de memória com a participação da comunidade, profissionais e pesquisadores.

A “Diretriz 13: Propor a realização de concursos públicos, em âmbito federal, estadual, distrital e municipal, para funções nas áreas de atuação dos museus (BRASIL-PNSM, 2010, p.74)”, tem como meta propor a criação de cargos de nível superior para várias funções ligadas aos museus como: museólogo, restaurador e educador, para todos os âmbitos, federal, estadual, distrital e municipal. Para suprir esta demanda articular junto a diferentes instituições como Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI), Instituto Federal de Ensino Tecnológico (IFET), Serviço Social do Comércio (SESC) e Escola Técnica Estadual Professor Agamenon Magalhães (ETEPAM) a criação de cursos profissionalizantes voltados as áreas museológicas, além de estimular a criação de cursos de formação continuada para os profissionais que atuam em museus.

No Eixo V: Gestão e institucionalidade da cultura, podemos destacar os seguintes apontamentos: “DIRETRIZ 03: Promover a criação de redes de integração dos museus, com a participação do poder público, com o objetivo de fortalecer e ampliar o campo de ação dos mecanismos de desenvolvimento museológico (BRASIL-PNSM, 2010, p.77).”

A diretriz acima propõe a criação de redes de museus, articulando encontros nacionais de diferentes temáticas por meio de fóruns permanentes promovendo intercâmbio de informações promovendo exposições, oficinas, cursos de capacitação, conferências e eventos. Além de elaborar materiais educativos e informativos de acordo com cada região em que se é localizado o museu.

A “DIRETRIZ 04: Fomentar a capacitação de profissionais que atuam em museus nas áreas técnicas e administrativas e de outros agentes locais para a modernização e revitalização dos museus (BRASIL-PNSM, 2010, p.79)” tem como meta estimular a formação e capacitação de profissionais que atuam nos museus, por meio da implementação de cursos técnicos, de graduação e pós-graduação voltados a área da museologia, priorizando o interior dos estados. Promovendo a formação continuada mediante agentes multiplicadores em cada

região, além de manter e ampliar cursos, palestras, oficinas ofertadas pelo Ibram aos profissionais da área museológica.

A “DIRETRIZ 05: Fortalecer as políticas públicas para museus em âmbito municipal, estadual e distrital (BRASIL-PNSM, 2010, p.79)” tem como meta propor reuniões com secretários e gestores da área cultural de diferentes localidades, com o intuito de incentivar a criação de sistemas distritais estaduais, e municipais ligados aos museus. Bem como promover e articular junto a comissões da educação e cultura das assembleias estaduais e câmaras municipais e distritais a implementação de um estatuto de museus.

Além dos 5 eixos levantados anteriormente o documento conta com os eixos setoriais os quais apontam diferentes temas transversais contemplando distintas categorias de museus. Em se tratando de museus de arte os temas abordados no PNSM são:

Quadro 4 – Temas abordados no Plano Nacional Setorial de Museus

Tema transversal	Diretriz	Estratégias
Gestão Museológica	Fomentar políticas públicas que assegurem a execução dos planos museológicos das instituições.	<ul style="list-style-type: none"> • Garantir recursos para execução dos planos museológicos por meio de seleções públicas para o financiamento e incentivando a participação de empresas públicas, privadas e pela sociedade civil. • Ampliar e qualificar o quadro de profissionais dos museus, por meio de concurso público e com garantia de formação continuada aos profissionais que atuam nesta modalidade. • Implementar a representação do Ibram em todos os estados, com a atribuição de auxiliar planos e projetos na área museológica.
Preservação, aquisição e democratização de acervos	Implantar uma política de democratização de acervo que garanta sua salvaguarda e novas aquisições, tendo como horizonte a renovação da produção simbólica e da diversidade cultural	<ul style="list-style-type: none"> • Criação de centros de referência regionais de pesquisa, conservação e restauração, por meio da parceria e dos convênios com universidades públicas e privadas, instituições de fomento e pesquisa, governos federais, estaduais e municipais e patrocinadores, a fim de, arrecadar recursos técnicos e financeiros. • Garantir uma verba advinda das esferas municipais, estaduais e federais para a manutenção dos centros e para o investimento na formação dos

		<p>profissionais que atuam em museus.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Assegurar a constituição de conselhos curatoriais, os quais promovam estudos para a promoção de exposições de acervos para diferentes públicos e na criação de subsídios para estimular diferentes estudos transdisciplinares a esses Conselhos. E para auxiliar neste processo o Ibram propõe a criação de orientações para que os museus busquem novas políticas de aquisição de acervo.
Formação e Capacitação	Elaborar e / ou ampliar um programa nacional de formação continuada e itinerante promovido pelo Ibram, com foco transdisciplinar para os museus de arte.	<ul style="list-style-type: none"> • Atualizar as práticas de profissionais de curadoria, gestão, arquitetura e educação, compondo um corpo de pesquisadores os quais deverão atuar para a ampliação da arte e do elo entre museu e sociedade, por meio de cursos, palestras e oficinas. • Promover cursos de formação continuada aos profissionais que atuam em diferentes setores dos museus de arte visando à educação em museus, por meio de parcerias com universidades, profissionais liberais e instituições tecnológicas. • Composição de equipes de multiplicadores pelo Ibram para atuarem em todos os municípios de diferentes estados e do Distrito Federal.
Educação e ação social	Inserir os museus de arte no cotidiano das pessoas, reconhecendo e dialogando com suas diferenças.	<ul style="list-style-type: none"> • Promover programas como exposições, seminários, ações educativas e artísticas, com o intuito de atrair diferentes públicos para ações desenvolvidas nos museus. • Viabilizar um diálogo com a produção cultural da comunidade onde se encontra o museu, mapeando as manifestações culturais e artistas locais, por meio de diferentes registros imagético, de áudio, documental, questionários entre outros.
Modernização e segurança	Implementar programas de modernização de museus de arte para garantir a salvaguarda do seu ambiente, seu acervo e da relação com a comunidade	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar diagnósticos quanto as condições dos museus de arte do território brasileiro, elaborando programas de salvaguarda. • Captar recursos junto as instituições de fomento cultural , a fim de implantar programas voltados a modernização e a segurança destes espaços museais.

Economia de Museus	Promover a democratização da cadeia produtiva da arte – cultura, de forma a garantir o desenvolvimento sustentável de seus museus, a fim de fomentar sua vocação e missão como espaços de produção de conhecimento e interação social, estimulando a geração de trabalho, renda e novos acervos.	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar o mapeamento da cadeia produtiva de artes, por meio de um cadastro online o qual será constantemente atualizado. • Promover, por meio de recursos do Fundo Setorial de Museus, programas de seleção para a área de museus de arte. • Revisar a Lei: 8666/93²³, para a contratação de profissionais e para criar incentivo fiscal para prestadores de serviço.
Acessibilidade e sustentabilidade ambiental	Garantir a acessibilidade física, social, informacional e estética de todos os tipos de público aos museus de arte, compreendendo este fator como de importância para a sustentabilidade sócio-ambiental	<ul style="list-style-type: none"> • Elaborar programas voltados a acessibilidade e a sustentabilidade dos museus, por meio de publicações que contemplem conceitos, orientações, apresentação de experiências e os parâmetros para sua implementação. • Promover cursos, seminários e troca de experiências, sensibilizar os profissionais atuantes dos museus para atender os diferentes perfis que frequentam o espaço.
Comunicação e exposições	Assegurar a promoção do museu de arte em todas as suas ações, e democratizar a exposição como ferramenta de integração com a comunidade e o espaço museal.	<ul style="list-style-type: none"> • Impulsionar ações que potencializem o diálogo entre museus de arte e sociedade como: oficinas, atividades educativas, reuniões entre a equipe do museu e a promoção de intercâmbio entre setores • Promover parcerias com instituições governamentais e mecenatos para a destacar as de ações desenvolvidas pelos museus por meio da elaboração de material de divulgação.
Pesquisa e inovação	Reconhecer o museu de arte como ambiente transdisciplinar para pesquisa e criação.	<ul style="list-style-type: none"> • instituir práticas de pesquisa no âmbito externo da instituição como: oficinas, workshops, seminários que possibilitem um diálogo com a sociedade no entorno ao espaço museológico. • criar programas de estágio e extensão.

Fonte : Quadro organizado pela pesquisadora à partir de dados presentes no documento Plano Nacional Setorial do Museu.

Neste plano muitas metas apontam para a ação educativa e a correlação com as unidades escolares por parcerias, diálogo e acesso, e assim o museu

²³ Lei a qual regulamenta o art. 37, inciso XXI, da Constituição Federal, institui normas para licitações e contratos da Administração Pública e dá outras providências.

passa de um espaço de lazer para um espaço de discussão, de estudo e de ampliação cultural.

Muitas preposições e metas foram alcançadas junto às políticas culturais, período em que se fez presente as frequentes mudanças na área cultural e no aspecto de acesso e inovação por grande parte dos museus.

Este plano instituído em 2010 teve como meta temporal 10 anos para a implementação de propostas e ações com a previsão de término no ano de 2020 junto a um novo governo.

Na atual conjuntura o Ibiam órgão responsável pelas políticas do setor museológico, está ligado ao Ministério do Turismo e não Ministério da Cultura como em gestões anteriores e até o momento nenhuma nova política neste setor foi instituída.

Na cidade de Curitiba, capital do Paraná, há uma diversidade de museus de arte que contam com espaços de exposição, espaço de pesquisa e ação educativa. A qual será tratada no próximo capítulo abordando a educação em museu e analisando o trabalho da ação educativa realizada no Museu de Arte Contemporânea do Paraná, bem como a consonância com os apontamentos apresentados nos documentos analisados referentes às políticas públicas no setor museal.

4. EDUCAÇÃO EM MUSEUS: O MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ

Até o momento a pesquisa percorreu caminhos como a necessidade da arte, os impactos do sistema capitalista, as mudanças e novas perspectivas na arte-educação.

A arte-educação não ocorre somente no ambiente escolar, neste aspecto analisamos as políticas públicas e planos setoriais voltados a outro ambiente onde a arte é o foco principal os museus.

Este mesmo museu que perde na contemporaneidade esta visão reducionista de acervo e conservação e ganha novas referências como um local onde o acesso à arte, participação do público e uma dimensão educativa destinada a este público se fazem presente.

A dimensão educativa desempenhada por estas instituições de memória abrange diversas vertentes, dentre elas a relação de museu com a escola.

Esta relação foi se desenvolvendo ao longo dos séculos e hoje se faz presente em muitos museus de arte espalhados pelo nosso país, com diferentes metodologias e diversas formas de atuação pelos grupos que compõem o setor educativo dos museus.

Um dos exemplos que citamos anteriormente é a Proposta Triangular difundida por Ana Mae Barbosa, que foi a “priori” destinado ao setor de educação do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Foram ofertados cursos para desenvolver tal metodologia com intuito de “ensinar história da arte através do trabalho de atelier e dar ao fazer artístico parâmetros históricos privilegiando, em ambos os casos, a leitura da obra de arte” (BARBOSA, 2014, p.98). O programa desenvolvido visava relacionar a curadoria, pesquisa e arte-educação.

Este foi um dos exemplos entre tantos espaços culturais que desenvolvem ações educativas, as quais visam conhecimento e o saber sensível por diferentes dinâmicas e estratégias para uma experiência estética, a diversos públicos dentre eles: professores e alunos da educação básica.

Estas visitas em museus e espaços expositivos se dão de diversas maneiras seja por oficinas, visitas mediadas, cursos, conferências, encontros entre outras práticas.

Neste capítulo abordaremos a educação estética, o museu como local de conhecimento onde abrangeremos o funcionamento e a dinâmica pautada na atuação da ação educativa, bem como um estudo frente ao Sistema Estadual de Museus documento que propõe objetivos e estratégias aos museus presentes no estado do Paraná. Por fim analisaremos as experiências desenvolvidas no setor educativo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR), enfatizando a relação museu/escola e a consonância com as metas definidas nos documentos referentes às políticas públicas de museus no que se concerne no acesso, ampliação cultural, formação e projetos de âmbito educacional.

4.1. EDUCAÇÃO ESTÉTICA E A EXPERIÊNCIA NOS MUSEUS DE ARTE

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2017, p. 25).

Nas palavras de Larrosa é possível compreender a urgência em atentarmos para as novas experiências sensíveis. O mundo contemporâneo é repleto de desigualdades e desafios, devido a isso se torna urgente e necessária uma educação voltada ao sensível, pois como tratamos anteriormente o capitalismo nos adaptou a uma dinâmica direcionada ao mercado, as atividades diárias muitas vezes mecanizadas e raramente nos voltamos ao mundo a nossa volta, ao vislumbre de pequenos detalhes, de nuances, do encantamento e do belo. Como nos aponta Salomé:

[...] A perda dos sentidos vem associada à artificialidade nas relações e ao cotidiano mecanizado e burocratizado de uma sociedade massificada e consumista, consolidando a imagem do corpo atrelada à materialidade. A valorização da racionalidade instrumental em detrimento do sensível passa a ser a máxima na sociedade (SALOMÉ, 2011, p.124).

Quantas vezes passamos por locais diariamente sem nos dar conta, das mudanças que ocorreram naqueles locais, de objetos que sempre estiveram presentes sem ao menos ser notados, das pessoas ao nosso lado, da pintura nova num muro, dos sons, das cores, dos odores e dos detalhes que nos rodeiam frequentemente. Cabe salientar segundo Buoro que:

A imagem ocupa um espaço considerável no cotidiano do homem contemporâneo. Livros, revistas, outdoors, internet, cinema, vídeo, tevê, para citar apenas fontes mais comuns, produzem imagens incessantemente, quase sempre à exaustão e diante de olhares de passagem. Todos são meios ao alcance da maioria da população brasileira e tão presentes quanto enraizados nos gestos mínimos de nosso dia-a-dia. Faz-se necessária uma tomada de consciência dessa presença maciça, pois, pressionados pela grande quantidade de informação, estabelecemos com as imagens relações visuais pouco significativas. Espectadores frequentemente passivos, temos por hábito consumir toda e qualquer produção imagética, sem tempo para deter a ela um olhar mais reflexivo [...] (BUORO, 2002, p.34).

Esse ritmo frenético do cotidiano faz com que as imagens presentes na contemporaneidade em diferentes fontes e locais, passem por vezes despercebidas ou até mesmo um olhar sem reação e sem reflexão.

Por certo que a contemporaneidade nos trouxe muitos avanços, estes avanços vieram principalmente da tecnologia, tecnologias essas que fazem parte do nosso dia a dia, mas essa mesma tecnologia afastou de certa forma as relações entre as pessoas e um olhar mais sensível ao que está a nossa volta. Tecnologias estas que seduz repletas de atrativos, nuances, formas, cores, sons entre outros atrativos. Em relação ao contato da criança com a tecnologia Duarte Jr. nos explica que:

Fechada entre quatro paredes de um apartamento, a criança encontra hoje bombardeada por imagens que lhe chegam pela televisão, pela tela do computador, pelas fitas de vídeo, por revistas e jornais, etc., enquanto o mundo lá fora parece esfumar-se mais e mais, tornando-se uma experiência distante e algo inatingível (DUARTE JR, 2001, p.96).

Sob este aspecto se faz necessário parar por um instante e observar, pois as diferentes experiências se dão “por sua passividade, por sua

receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura” (LARROSA, 2017, p.25-26).

Neste sentido a educação estética contribui para que possamos olhar para o mundo, para o que esta ao nosso redor de uma forma sensível. Compreendermos o mundo por meio dos nossos sentidos entre o ver, o ouvir, o cheirar, o saborear, o experimentar através do nosso corpo novas possibilidades, sensações e inspirações.

Mais do que nunca, é preciso possibilitar ao educando a descoberta de cores, formas, sabores, texturas, odores etc. diversos daqueles que a vida moderna lhe proporciona. Ou, com mais propriedade, é preciso educar o teu olhar, a sua audição, seu tato, paladar e olfato para perceberem de modo acurado a realidade em volta e aquelas outras não acessíveis no cotidiano (DUARTE JR, 2001, p.26).

Este processo voltado à educação do sensível faz um elo com a arte, por se entender que a arte é uma educação voltada à sensibilidade, com ela podemos percorrer diferentes caminhos que nos levam a lugares, sensações, sentimentos, sons, odores os quais estão amplamente ligados aos nossos sentidos. Sensações proporcionadas ao saber sensível, e é por meio desta “despertar de uma sensibilidade, tão necessária na atual sociedade, na medida em que se abre para possibilidades de construção de novos olhares, sensibilizando as apropriações da realidade e mobilizando para as mudanças” (SALOMÉ, 2011, p.151).

Dentro desta perspectiva a educação estética trabalhada no contexto educacional no ensino da arte contribui para a construção de novos olhares e para a compreensão das características inerentes desta. Importante ressaltar que a educação estética não necessita estar amplamente voltada somente ao espaço escolar ou museológico, mas também no ambiente familiar e social. Como aponta Duarte Jr:

[...] a educação do sensível, antes de significar um desfile de obras de arte consagradas e de discussões históricas e técnicas perante os olhos e ouvidos, dos educandos, deve se voltar primeiramente para o seu cotidiano mais próximo, para a cidade onde vive, as ruas e praças pelas quais circula e os produtos que consome, na intenção de despertar sua sensibilidade para com a vida mesma, consoante levada no dia-a-dia (DUARTE JR, 2001, p.25).

A obra de arte é aberta a diferentes compreensões, sensações onde o olhar sensível será diferente para cada fruidor e, cada um traz consigo “uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, tendências, preconceitos pessoais, de modo a compreensão da forma originária se verifica segundo uma determinada perspectiva individual” (DUARTE, 1988, p.93).

Na relação entre a obra de arte e o fruidor ela percorrerá novos caminhos, ganhando novos significados, novos olhares e diversos sentimentos. Esse contato ocorre na relação entre museus de arte e escola através da mediação cultural desenvolvida nos espaços expositivos por meio da ação educativa, o qual trataremos no capítulo seguinte.

4.2. MUSEUS DE ARTE COMO LOCAIS DE CONHECIMENTO

O público deve ser a menina dos olhos de um museu de arte. Todas as nossas dificuldades devem ser vencidas, a fim de que possamos ter como objetivo tentar equipá-lo dos meios para que tenha acesso ao museu e o visite. Parece-me fundamental que consigamos atraí-lo à realização da leitura das obras expostas, sem falsos pedantismos, com a didática de uma linguagem que se deve tentar fazer fácil, e informa-lo sobre os artistas que admirem. Creio que essa admiração se tornará possível na medida em que esse público se sentir envolvido no deleite da criação, ou seja, quando ele também possa coparticipar (através de cursos e atividades) de alguma forma, no processo de criação artística. Nesse momento, através da curiosidade natural, ele (o público anônimo) saberá, sem qualquer dúvida, apreciar as diversas técnicas e os resultados vivenciados pelas obras e seus autores. (AMARAL, 2013, p.288)

A vivência num museu de arte é importante para ambos os sujeitos alunos pelo contato e a experiência estética, ao professor o qual pode ampliar o seu trabalho com os seus alunos ao retornar a escola e ao museu por proporcionar novas experiências e trocas com professores e alunos.

Em relação ao professor Martins nos coloca os seguintes apontamentos:

Sair com um grupo de alunos para além dos muros da escola é um grande desafio. Por um lado, abre espaços para outros tipos de vínculo entre professor e alunos, pois estar ao lado, no mesmo nível, sem estrados, sem as mesas que podem se tornar couraças protetoras, permite uma outra experiência coletiva, já que o professor é também, como os alunos, um viajante atento mesmo que já tenha visitado antes a instituição cultural. Por outro, amplia o repertório cultural dos alunos, pois provoca estranhamentos e encantamentos, convocando um

pensar sobre a experiência vivida, que se inicia na preparação da viagem/expedição, deslocando-nos para refletir sobre as ações que a preparam (MARTINS & PICOSQUE, 2012, p. 52).

As visitas por parte das escolas aos museus de arte podem auxiliar o professor pensar a sua prática e abordar vários aspectos como: fazer a relação da exposição com os conteúdos dispostos no currículo escolar, suscitar novos conceitos, experiências, provocações, pesquisar novas culturas, obras e artistas os quais serão permeados nas aulas de arte.

Entendendo o museu como um espaço de conhecimento, de pesquisa e de ampliação cultura, a ação educativa se institui um elo entre escola e museus. Este elo propicia um aprofundamento ao trabalho desenvolvido em sala de aula, tendo em vista não somente o contato com obras de arte, mas como novos olhares, curiosidades, detalhes e diferentes percepções por meio desta experiência estética.

Como aponta Duarte Jr:

A experiência estética proporcionada por sua obra, assim, pode ser considerada uma experiência sensível, ou seja, maior e mais complexa que a simples experiência sensorial, pois portadora de um sentido, de uma significação que se espraia para além dos estímulos elementares provenientes dos materiais empregados. Ela nos fala de vida e morte, de alegria e tristeza, de sorte e fatalidade, de sonhos e desencantos, dialogando com a inteireza de nossa corporeidade (DUARTE JR, 2001, p.147).

Toda a obra de arte é uma experiência individual e particular, tanto para o artista como para o espectador. As obras de arte antes de chegarem ao espectador foram pensadas, experienciadas e criadas pelos artistas, a qual realmente efetivará com a presença do público. Público este composto por uma diversidade de sujeitos com vivências, histórias e lembranças das mais variadas possíveis e para cada sujeito a experiência estética se dará de diferente forma.

Os processos de experiência proporcionada por uma obra de arte é singular para cada espectador, é algo para ser experimentado, e não decifrado “como se houvesse nela um conteúdo essencial ou fundamental que devesse ser descoberto e revelado” (PEREIRA, 2011, p.111).

As obras de arte – sejam de que natureza forem - representam uma zona de confluência de possibilidades que foi trazida à vida pela operação de um artista e, por isso, representam um campo de potência ilimitado. (PEREIRA, 2011, p.116).

Mediante aos argumentos e preposições voltadas a experiência estética, vemos a importância de proporcionarmos nos museus de arte, dinâmicas voltadas a um campo de experiências, por meio do lúdico e do jogo, aos alunos e professores por intermédio de diferentes formas de interação com as obras de arte e objetos artísticos, aguçando a percepção, os sentidos e a imaginação. Este processo se dá por meio da mediação e propostas educativas desenvolvidas pelos espaços museológicos. Importante ressaltar que:

Essas experiências sempre apresentam um grande potencial formativo para os sujeitos nelas implicados. Porque a experiência consiste, justamente, no deslocamento que se sofre da forma tradicional de racionalidade que nos circunscreve, nos colocando diante do inédito, da novidade da interpretação (PEREIRA, 2011, p.119).

A educação museal inclui diferentes metodologias, experimentações, diferentes estímulos e conhecimentos relacionados aos acervos presentes no museu, por meio de oficinas e da mediação cultural, a qual são planejadas e desenvolvidas pela equipe da ação educativa.

[...] É a criança o visitante mais importante pela sua abertura, pela sua curiosidade espontânea, pelo desejo de “querer fazer”, é a ela que deveríamos destinar o mais substancial de nossa energia como programação didática, como cursos, e, sobretudo no sentido de visitas guiadas por pessoal especialmente treinado para esse fim. (AMARAL, 2013, p. 288).

A ação educativa se fundamenta num trabalho voltado à experiência estética, mesmo que cada espaço ofereça diferentes metodologias à experiência estética se dá através de jogos, técnicas diversas e por um importante fator a mediação cultural.

Na mediação das obras de arte nos museus, o papel do mediador não se resume somente em passar informações, falar da obra e do artista, mas instigar olhares, ser um disparador de dúvidas e questões e tornar este momento significativo ao espectador.

Neste sentido é importante ressaltar que no processo de mediação é importante não somente o mediador relatar e falar horas a fio sobre obra, mas abrir espaços para que o público fruidor com o qual esta atuando, compartilhe as suas percepções, sentimentos, sensações, dúvidas, argumentações promovidos pela observação e pela experiência estética vivenciada.

E sobre a função de mediar Martins e Picosque pontuam:

Na mediação, entre tantos, estamos atentos às falas, aos silêncios, às trocas de olhares, ao que é desvelado e velado, aos conceitos e repertórios que ditam os gostos, os modos de pensar, perceber e deixar-se ou não envolver pelo [con] tato, com a experiência de conviver com a arte. Convívio que nos exige sensibilidade inteligente e inventiva para pinçar conceitos, puxar fios e conexões, provocar questões, impulsionar para sair das próprias amarras de interpretações reducionistas, lançar desafios, encorajar o levantamento de hipóteses, socializar pontos de vistas diversos, valorizar as diferenças problematizando também para nós o convívio com a arte. Muito mais do que ampliar repertórios com interpretações de outros teóricos, a mediação cultural como a compreendemos quer gerar experiências que afetem cada um que a partilha, começando por nós mesmos. Obrigamos, assim, a sair do papel de quem sabe e viver a experiência de quem convive com a arte (MARTINS & PICOSQUE, 2012, p. 62).

A mediação é um encontro entre a arte e o sujeito, um diálogo com o objeto artístico. Contudo esta troca com a obra será diferente para cada sujeito, no sentido que cada um tem um percurso, um inventário de lembranças e um acervo pessoal e este contato com a obra por meio do “olhar estético não interroga, mas deixa fluir, deixa ocorrer o encontro entre uma sensibilidade e as formas que lhe configuram emoções, recordações e promessas de felicidade” (DUARTE JR, 2001, p.98).

As narrativas transitam no processo de mediação, e possibilitam explicar sobre sentimentos, sensações, reflexões e relações entre a obra e quem as contempla. Para o mediador mesmo utilizando dinâmicas e metodologias similares, cada grupo vai traçar novos caminhos e apontar diferentes diálogos com a obra. Neste sentido o processo de mediação deve ser:

[...] provocativo, instigante ao pensar e ao sentir, à percepção e à imaginação. Um ato capaz de abrir diálogos, também internos, ampliados pela socialização dos saberes e das perspectivas pessoais de cada fruidor (MARTINS & PICOSQUE, 2012, p. 29).

Outro importante ponto a destacar diz respeito ao trabalho da curadoria da exposição, definidor do modo como o contato do fruidor com a obra se dará. Martins (2012) nos apresenta o objetivo de curadoria educativa a qual partiu de Luiz Guilherme Vergana (apud MARTINS & PICOSQUE, 2012, p.63) “explorar a potência da arte como veículo de ação cultural. (...) constituindo-se como uma proposta de dinamização de experiências estéticas junto ao objeto artístico exposto perante um público diversificado.”

Neste sentido, a curadoria pode ser entendida como um momento de pensar uma exposição, sob o olhar do curador, mas também do grupo que atua com a ação educativa, nas escolhas das obras, na organização no espaço de exposição.

Curadorias educativas levam em consideração a distância entre o que apresentar e o olhar/ouvir de seus aprendizes, capazes de ler os signos que lhe são apresentados, pois sendo da esfera da arte, não se fixam em leituras únicas. Ao contrário, expandem-se pelos olhares [...]
(MARTINS, 2014, p.196).

Um museu no seu dinamismo permeia olhares, provoca, instiga e proporciona diversas experiências estéticas, que não se resumem só pelo contato com a obra e por conta da mediação como disparador para esta experiência estética, mas por outras ações desenvolvidas pelos setores educativos como: oficinas de diferentes técnicas e experimentações mediante propostas visuais e sensoriais, além da promoção de fóruns, cursos, bate-papos com artistas e materiais educativos desenvolvidos por este setor.

Muitas destas ações indicados acima como o funcionamento do museu em diferentes setores foram destacadas não só nos documentos anteriormente analisados de âmbito federal, mas em se tratando do âmbito estadual, o qual temos os sistemas de museus que destacam os apontamentos, objetivos e atribuições frente aos espaços museológicos. No estado do Paraná contamos com o Sistema Estadual de Museus /PR que analisaremos a seguir.

4. 3. SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS/PR

Como apontado no documento da PNSM uma das metas apresentadas seria a criação de um sistema de museus, no Paraná essa prerrogativa já se

faz presente há algum tempo, por meio da LEI Nº 9375²⁴, a qual foi promulgada em 24/09/1990 no governo de Álvaro Dias. Esta lei institui o Sistema Estadual de Museus do Paraná apontando que:

Art. 1º. Fica instituído o Sistema Estadual do Paraná, nos termos da lei. Parágrafo único. Para efeito desta lei, consideram-se museus e organismos caracterizados como instituições formais, dotados de quadro funcional, com acervo aberto ao público, destinados a coletar, pesquisar, conservar, expor e divulgar esse acervo com objetivos educacionais, culturais e de lazer (COSEM, 1990).

Em 2006 é publicado um caderno sobre o Sistema Estadual de Museus onde são apontados os objetivos e atribuições deste sistema, além da definição de um Conselho Consultivo o qual deverá ser presidido pelo Secretário de Estado da Cultura e por mais dez membros assim subdivididos: Diretor Geral da Secretaria de Estado da Cultura; o Chefe da Coordenação do Sistema Estadual de Museus do Paraná; um representante do órgão estadual responsável pela área de Ciência e Tecnologia; um representante do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC e por cinco representantes da comunidade, de livre escolha do Secretário de Estado da Cultura.

O documento aponta que a construção de uma política museológica no Estado, iniciada em 1990, ganhou força após o ano de 2003 com a Política Nacional de Museus a qual veio firmar o campo museológico no país.

Em parceria com o IPHAN, por meio do Programa Nacional de Formação e Capacitação de Recursos Humanos em Museologia²⁵, o COSEM realiza oficinas para profissionais que atuam em espaços museológicos do nosso Estado, de modo a possibilitar atualização técnica e troca de experiências.

O Sistema Estadual de Museus é gerido pela Secretaria de Estado da Cultura por meio da Coordenação do Sistema Estadual de Museus do Paraná – COSEM. O qual tem como objetivos:

²⁴ Documento no anexo 7.

²⁵ Programa apontado no documento Política Nacional de Museus, especificamente o terceiro eixo desta política descrita anteriormente neste capítulo.

Quadro 5 – Objetivos da Coordenação do Sistema Estadual de Museus do Paraná – COSEM

1.	Envolvimento social e valorização da cidadania.
2.	Difusão do patrimônio cultural do Paraná.
3.	Democratização do acesso aos bens culturais.
4.	Implantação e desenvolvimento da Política Estadual de Museus.
5.	Mapeamento do campo museal do Paraná.
6.	Formação de uma rede de interação entre museus paranaenses.
7.	Elaboração do Cadastro Estadual de Museus.
8.	Estímulo à capacitação profissional na área de museologia.
9.	Estímulo à capacitação profissional na área da museologia.
10.	Assessoramento Técnico aos espaços museológicos paranaenses.
11.	Fomento nas parcerias entre museus, universidades e instituições.

Fonte : Quadro organizado pela pesquisadora à partir de dados presentes no documento Sistema Estadual de Museus (COSEM, 2006).

Esta coordenação vem a realizar um importante trabalho no mapeamento do campo museal do Paraná e os acervos presentes no Estado mesmo nos museus que não pertencem à Secretária de Estado da Cultura – SEEC. Este mapeamento é realizado pelo Projeto “Diagnóstico de Museus” por meio do Cadastro Estadual de Museus.

Um canal de suma importância para a área museológica do nosso estado se dá pelo site da COSEM, o qual foi instituído em 2008 e permeia além do Cadastro Estadual de Museus, a disponibilização de materiais técnicos e didáticos e links com fotos, informações, legislação vigente entre outros. Além de promover assessoria técnica “na criação de novos espaços museológicos, revitalização de museus e elaboração de planos museológicos” (COSEM, 2006).

Cabe salientar que o COSEM, promove importantes eventos ligados a cultura. Dentre eles o “Encontro Paranaense de Museus”, a qual teve sua última versão em 2018 em Curitiba no Museu Paranaense, trata-se de um

encontro no qual se realiza troca de experiências, palestra e mesa – redonda com diferentes temáticas ligadas ao museu.

Outros eventos são a “Semana Nacional de Museu” com a promoção de atividades em diferentes espaços museológicos; o projeto “Música nos Museus” o qual ocorre mensalmente em espaços de exposições ligados a SEEC; a “Mostra Regional de Artes Visuais” que são realizadas exposições de trabalhos de diferentes artistas paranaenses, com premiações e a “Mostra no Hall da SEEC” intitulada recentemente “Sala Adalice Araújo”, de responsabilidade e administração do MAC-PR, onde são realizadas diferentes exposições com diferentes temáticas e técnicas as quais além da circulação de um número grande de pessoas é possível agendamento prévio para visitação de unidades escolares.

Na cidade de Curitiba há cerca de 07 museus de arte no âmbito municipal e estadual que contam com a ação educativa, na promoção de visitas mediadas, oficinas, cursos e outras ações destinadas ao público geral e as instâncias educacionais.

Dentre estes espaços a pesquisa abordará o Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC/PR) que será objeto de investigação do trabalho relacionado à ação educativa e a consonância com os apontamentos descritos neste setor pelos documentos de âmbito federal e estadual analisados anteriormente.

4.4. MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ- MAC-PR

A idealização da criação do museu vem de artistas e intelectuais, e concretizada por Fernando Velloso.

O Museu de Arte Contemporânea do Paraná – MAC-PR foi criado em 1970, pelo decreto nº 18.447 de 11 de março no então governo do Paulo Pimentel. No início funcionou no Departamento da Cultura que era sediado na rua: Alameda Augusto Stelfeld, tendo como diretor Fernando Velloso.

Neste período dentre eventos promovidos pelo museu, assume o mais antigo salão de artes do Brasil, o Salão Paranaense que se originou em 1944, acolhendo e fomentando as artes visuais.

Somente em 1974 o prédio da Rua Desembargador Westphalen, esquina com a Rua Emiliano Pernetta, é recuperado e designado para o MAC-PR. Trata-se de um prédio histórico datado de 1928, com estilo eclético e tombado como monumento histórico da cidade de Curitiba em 16 de setembro de 1953.

O MAC-PR possui espaços expositivos, setor de acervo, reserva técnica, setor administrativo, setor de montagem, setor de ação educativa, setor de pesquisa e documentação e área de serviço.

Conta com um acervo composto, atualmente por 1.812 obras abrangendo pintura, desenho, gravura, escultura, fotografia, objetos, tapeçaria, colagem, instalação e vídeo.

Além de contar com um setor de pesquisa e documentação, com mais de 30 mil registros, relativo a artistas, críticos de arte, catálogos, manuscritos, imagens, eventos e entidades culturais. Bem como o arquivo institucional com documentos referente à programação do MAC, exposições e projetos realizados pelo museu desde a sua fundação.

A biblioteca do museu especializada em artes visuais, conta com mais de 6 mil títulos e periódicos, além de CDs, DVDs e vídeos didáticos e documentais.

Durante os anos o museu passou por frequentes reformas, restauros, ampliações e mudanças estruturais, desde a recuperação da arquitetura, pintura, sistema elétrico e hidráulico, bem como um anexo comportando o acervo, a biblioteca, um auditório e novas salas de exposições.

Neste sentido e com a necessidade da sua reestruturação, no ano de 2019 especificamente em 13 de maio é iniciada a reforma do prédio, com o intuito de otimizar os espaços expositivos, setoriais e na ampliação das suas reservas técnicas e de acessibilidade.

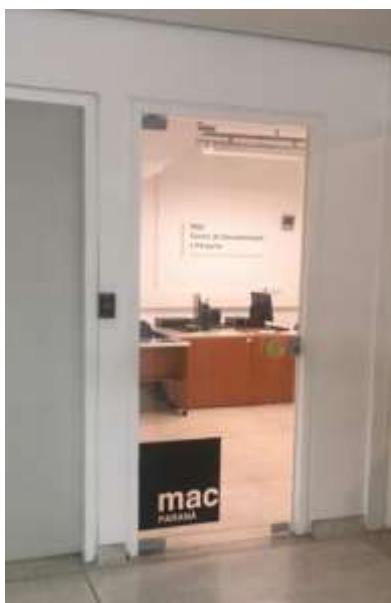
Figura 4: Sede MAC-PR – reforma



Fonte: da própria pesquisadora

Mediante a reforma foi realizada a transferência do acervo de obras do MAC-PR para o Museu Oscar Niemeyer – MON em janeiro de 2018, bem como toda a estrutura do museu. Os seus setores e reservas técnicas foram encaminhados para as dependências do MON no final de 2018, para que fosse iniciada o processo de reforma, restauro e ampliação da sede do museu.

Figura 5: Localização do Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR) no período de 2018 a 2020



Fonte: da própria pesquisadora

A direção e os setores administrativos, de exposições, de acervo, educativo e o centro de pesquisas e documentação do MAC-PR se encontram atualmente numa sala localizada no subsolo do MON e as salas 8 e 9 do respectivo museu, foram cedidas para o MAC-PR para a realização de exposições. Essa dinâmica deve ocorrer até o final da reforma, a qual tem a sua previsão para o final do ano de 2020.

4.4.1 Ação Educativa Museu de Arte Contemporânea do Paraná

O propósito educacional do museu consiste na promoção do conhecimento informal e da cultura através da ação educativa, as quais podem promover a democratização do saber e a ocupação do espaço público e cultural. Neste aspecto os documentos ressaltam que o museu esteja disponível de forma abrangente, a um grande número de pessoas, em especial ao público escolar, sendo um espaço acolhedor e dinâmico, o qual incentive e desperte a curiosidade e o acesso à arte contemporânea.

Os objetivos da ação educativa do MAC-PR estão amplamente relacionados ao público visitante, como podemos visualizar no quadro abaixo.

Quadro 6 – Objetivos da ação educativa do MAC-PR.

1.	Promover uma maior aproximação entre a comunidade e o museu;
2.	Incentivar nos visitantes o hábito de frequentar o museu, bem como outros espaços culturais;
3.	Possibilitar aos visitantes novas formas de manifestar-se, através de diversos meios de expressão;
4.	Conceituar o museu junto aos visitantes, como sendo um centro artístico, dinâmico e acessível a todos;
5.	Proporcionar aos visitantes uma melhor fruição da arte contemporânea.

Fonte : Quadro organizado pela pesquisadora à partir de dados presentes no documento Plano Museológico do MAC-PR.

Neste sentido os objetivos descritos são viabilizados, ao atendimento ao público por meio das visitas mediadas e outras ações realizadas pelo setor educativo como debates, workshops, palestras, oficinas entre outros.

Além do trabalho voltado ao público faz parte do setor educativo à elaboração de textos, informativos, ofícios e comunicação entre a rede pública e privada de ensino sobre as ações do museu; colaboração na montagem das exposições; organização e administração da documentação e informação do setor, leitura e estudo e orientação a estudantes estagiários oriundos de cursos de Artes Visuais.

Os canais de comunicação e de divulgação das exposições e ações desenvolvidas pelo museu, são disponibilizados na página institucional do museu e a página do Facebook , as quais são atualizadas frequentemente.

Além das visitas no museu o setor educativo, promove visitas às escolas da rede pública, de modo a levar informações sobre Patrimônio Público aos alunos da rede.

No entanto, para as visitas mediadas aos diferentes públicos e instituições educacionais ao museu, estas são efetivadas por agendamento, o qual pode ser tanto realizada pelo telefone como por e-mail.

Estas visitas são realizadas para vários públicos desde atendimento à comunidade geral, público escolar, docentes e atendimento voltado ao público de inclusão dentre eles: cegos e visão parcial, surdos, dificuldades motoras e mentais.

Cabe destacar que o museu possui parceria com a Rede Municipal de Ensino de Curitiba- RME com dois programas: Programa Permanência da Arte MAC-PR e o Programa Linhas do Conhecimento.

O Programa Permanência da Arte, o qual tem como premissa a ampliação cultural é destinado aos professores da RME. Este programa ocorre na quarta-feira dia da permanência dos professores que atuam com arte no Ensino Fundamental, os quais podem estar se direcionando ao museu onde são desenvolvidas diversas ações como: visitas mediadas, palestras, oficinas, etc.

Esta é uma ação o qual teve início em 2015 com o MON e desde 2016 no MAC, e no atual momento ocorre na última quarta-feira do mês onde cada museu realiza uma atividade diferenciada a este público. O professor pode comparecer no museu em outras quartas-feiras para visita espontânea as exposições ou para utilizar a biblioteca e o setor de pesquisa.

Já o Programa Linhas do Conhecimento promove aulas de campo articuladas ao currículo escolar através de visitas mediadas, atividades e orientações para os alunos da RME.

Dentro desta perspectiva o museu contou com os seguintes números de visitas mediadas nos últimos anos, destacados na tabela abaixo:

Tabela 3: Perfil estatístico de visitas mediadas

2017	Instituição	Número de visitas	Número de visitantes
	Unidades Escolares	17	739
	Universidades e Faculdades	8	237
	Professores/ RME Permanência da Arte	11	334
	Outras instituições	16	431
	Total	52	1.741
2018	Instituição	Número de visitas	Número de visitantes
	Unidades Escolares	18	1125
	Universidades e Faculdades	4	124
	Professores/ Permanência da Arte	7	349
	Outras instituições	16	212
	Total	45	1.810
2019	Instituição	Número de visitas	Número de visitantes
	Unidades Escolares	13	596
	Universidades e Faculdades	3	57
	Professores/ Permanência da Arte	5	282

	Outras instituições	3	65
	Total	24	1.000

Fonte: Organizado pela pesquisadora a partir de dados fornecidos pelo MAC-PR.

Conforme demonstra os dados, o público escolar é um dos mais presentes nas visitas mediadas. Na tabela quando sinalizamos unidades escolares, foram atendidas pelo setor educativo, escolas públicas e privadas, que vão desde a educação infantil até o ensino médio.

Em se tratando dos professores os números diminuem em 2019, pois anteriormente o Programa Permanência da Arte no MAC-PR, ocorria todos os meses, mas no último ano foi designado que o programa seria ofertado ao professor um mês pelo MAC-PR e no outro pelo MON.

Além das visitas computadas na tabela acima, ao se instalar nas dependências do MON, visitantes agendados pelo setor educativo do mesmo, frequentemente visitam e participam das mediações que ocorrem nas salas 8 e 9 desenvolvidas pelo MAC-PR.

Sendo assim no ano de 2018 esses agendamentos em consonância com o MON, ocorreram nos meses de outubro, novembro e dezembro, os quais totalizaram 8.409 visitantes. Já no ano de 2019 esses agendamentos foram realizados o ano todo, totalizando 51.089 visitantes.

Diante deste quadro é necessário pensar em diversas ferramentas e atividades que contemplem os diferentes públicos que frequentam o museu. Neste aspecto as atividades educativas ofertadas pelo MAC-PR vão além das visitas mediadas realizadas com a exposição em cartaz, o educativo faz uso de diferentes metodologias as quais serão viabilizadas de acordo com a faixa etária do público. Como jogos interativos com imagens e informações das obras presentes na exposição, jogos de pergunta e respostas sobre o assunto abordado na monitoria, dinâmicas de grupo para escolha e reflexão de uma determinada obra, jogos de mímica para desvelar qual obra esta sendo representado, propor diferentes maneiras de olhar a obra, releitura de obras e utilização de vídeo educativo.

Além das atividades presenciais no museu o MAC-PR conta com diferentes materiais educativos, destinado aos alunos e aos professores.

O primeiro que iremos destacar é a cartilha *Criarte no MAC* que teve o seu lançamento em 18 de maio de 2006, material lúdico destinado ao público infanto-juvenil, no qual aborda informações sobre museus, acervos, coleções e arte contemporânea. Trata-se de um material bem produzido, colorido e com a presença de diversas obras do acervo do MAC-PR e com diferentes jogos e atividades lúdicas.

Figura 6: Cartilha *Criarte no MAC* - material lúdico destinado ao público infanto-juvenil



Fonte: da própria pesquisadora

Para o público docente a instituição disponibiliza no seu site através de download, guias para os educadores referentes às exposições que estiveram ou que estão presentes no museu.

O material não determina a faixa etária, possibilitando a adequação por parte do professor. Ele é composto por um breve histórico do MAC-PR, como o professor pode utilizar o material, o texto curatorial da exposição, apresenta os artistas e as obras que se fazem presentes na exposição, sugestões de atividades, bem como um glossário com diferentes termos utilizados no material.

Figura 7: Guia para educadores - materiais referentes às exposições do MAC-PR



Fonte: site MAC-PR

Como podemos notar pelo trabalho do setor educativo descrito acima, o MAC-PR oportuniza mediante diferentes ações e dinâmicas, conhecimento, experiências e vivências a diversos públicos. Repensando e procurando novas formas e parcerias, as quais venham a oportunizar a ampliação cultural e o diálogo entre arte e sociedade.

Neste aspecto o presente museu atende muitos apontamentos destacados, nas políticas públicas e planos setoriais para instituições museológicas, a qual iremos analisar seguidamente.

4.4.2. Ação educativa do MAC-PR e Políticas Públicas

As políticas públicas e planos setoriais analisados anteriormente são ferramentas com o intuito de orientar e efetivar ações desempenhadas pelos museus, apontando objetivos e metas para a organização e o fortalecimento dos seus setores, dentre eles a ação educativa.

As ações e as metas as quais serão desenvolvidas pelos museus, se dá pela elaboração do Plano Museológico²⁶, plano esse o qual é um “ponto de

²⁶ O Estatuto de Museus sob a Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009, aponta entre outras atribuições, no art.44 : que cada museu deverá elaborar e implantar o Plano Museológico.

partida para a construção da estratégia de atuação que virá a ser desenvolvida” (IBRAM, 2016. p.41), a partir da sua especificidade e características distintas de cada museu.

O Plano Museológico do MAC-PR, elaborado em 2010, o qual ainda esta em vigor, destaca as ações desempenhadas pelo museu e metas estratégicas para a reestruturação, ampliação e para o pleno desenvolvimento do museu, em vários setores inclusive no educativo.

Cada museu deverá construir e atualizar sistematicamente o Programa Educativo e Cultural, entendido como uma Política Educacional, em consonância ao Plano Museológico, levando em consideração as características institucionais e dos seus diferentes públicos, explicitando os conceitos e referenciais teóricos e metodológicos que embasam o desenvolvimento das ações educativas (BRASIL- PNEM, 2017, p.04).

Como abordamos anteriormente o MAC-PR tem um programa bem coeso em se tratando de ação educativa, com objetivos definidos, propostas educativas e a realização várias ações e formações para diferentes públicos.

Muito dos apontamentos destacados nos documentos norteadores de políticas públicas e planos setoriais relacionados à ação educativa foram acolhidos e descritos no plano museológico do museu do MAC-PR. Como podemos verificar no quadro abaixo.

Quadro 7 – Políticas Públicas / Ação Educativa

Apontamentos Políticas Públicas e Planos Setoriais	Ações efetivadas pelo MAC-PR
Garantir um setor de educação museal, como parte integrante da programação do museu, com um programa educativo o qual aproxime a instituição museal da sociedade.	Neste aspecto o MAC-PR possui um programa educativo consolidado, o qual faz parte das atividades promovidas pelo museu, aprimorando suas propostas e parcerias para o atendimento de diferentes públicos.
Desenvolver programas os quais promovam a acessibilidade, adequando às oficinas, a fim, de contemplar os diferentes públicos.	O MAC-PR atua com diferentes públicos visitantes mediante a ação educativa. Dentre eles podemos destacar alunos, professores e pessoas com deficiência promovendo a inclusão social por meio de atividades e visitas as quais são adequadas aos diferentes perfis atendidos.
Incentivar ações e parcerias entre órgãos e instituições públicas e privadas.	Dentro desta perspectiva o MAC-PR tem parceria com a Rede Municipal de Ensino de Curitiba, por meio dos programas: Permanência da Arte e Linhas do

	Conhecimento. Programas destinados aos professores e alunos da rede, oportunizando diferentes atividades e eventos em parceria com o museu.
Promover oficinas, cursos, palestras e seminários para a construção de conhecimento e uso criativo do museu.	Relacionando este fator o MAC-PR oportuniza eventos e oficinas as quais abarcam diferentes públicos atendidos pelo museu, além da parceria com outras instituições museais.
Desenvolver exposições itinerantes e ações educativas, a fim de divulgar e democratizar o museu a comunidade.	O setor educativo do MAC-PR promove visitas às escolas da rede pública, a fim de levar informações sobre Patrimônio Público.
Elaborar material didático de apoio pedagógico com temas voltados a museologia.	O MAC-PR possui tanto publicações voltadas ao público escolar como material destinado aos professores ressaltando artistas, exposições e temas voltados a museologia.
Disponibilizar informações sobre o museus em mídias eletrônicas.	O MAC-PR possui um site institucional bem completo com programação, histórico e todos os setores do museu, bem como uma página do Facebook onde é disponibilizado e divulgado fotos e demais eventos que ocorrem no museu.

Fonte: Políticas para Museus (PNM, PNSM, PNEM, Sistema Estadual de Museus/ PR) e Plano Museológico do MAC-PR.

Tecendo uma análise do exposto no quadro 7 ressaltamos, que os documentos norteadores PNE, PNSM, PNEM e Sistema Estadual de Museus/ PR em paralelo a Plano Museológico do MAC-PR, apontam diversas consonâncias dentre elas, a garantia de um setor de educação museal, como parte integrante da programação do museu, com um programa educativo o qual aproxime a instituição museal da sociedade.

Neste aspecto o MAC-PR possui um programa educativo consolidado, o qual faz parte das atividades promovidas pelo museu, aprimorando as suas propostas e parcerias para o atendimento de diferentes públicos.

Esses diferentes públicos são exibidos nos documentos como públicos que costumam frequentar os espaços, mas também públicos que habitualmente não frequentam os museus de arte. Neste aspecto uma das metas é desenvolver programas os quais promovam acesso amplo aos diferentes públicos, promovendo a acessibilidade e adequando as oficinas e visitas aos diferentes públicos.

Neste movimento o MAC-PR o setor educativo atende diferentes públicos, dentre eles podemos destacar estudantes, professores e pessoas com deficiência promovendo a inclusão social através de atividades e visitas as quais são adequadas aos diferentes perfis atendidos.

Outro aspecto ressaltado no documento é o de que o museu estabeleça parcerias com diferentes órgãos públicos e privados. Com o intuito de promover a difusão da educação museal, realizando oficinas, cursos, palestras, seminários entre outros.

Dentro desta perspectiva como apontamos anteriormente, o MAC-PR tem parceria com a Rede Municipal de Ensino de Curitiba, por meio dos programas: Permanência da Arte e Linhas do Conhecimento. Programas destinados aos professores e estudantes da rede, oportunizando diferentes atividades e eventos em parceria com o museu.

Sobre as atividades e eventos do museu o documento pontua a realização de oficinas, cursos, seminários, workshop de capacitação e intercâmbios entre instituições museais.

Relacionando este fator o MAC-PR oportuniza eventos e oficinas as quais abarcam diferentes públicos atendidos pelo museu, além da parceria com outras instituições museais.

Além das atividades desenvolvidas pelos museus de arte o documento destaca a importância em desenvolver exposições itinerantes e ações educativas e culturais, para divulgar e democratizar o museu à comunidade.

Neste aspecto o setor educativo, realiza visitas às escolas da rede pública, com o intuito de levar informações sobre Patrimônio Público a estes estudantes.

Outro aspecto gira em torno da elaboração do material didático de apoio pedagógico com temas voltados a museologia. O MAC-PR possui tanto publicações voltadas ao público escolar como material destinado aos professores ressaltando artistas, exposições e temas voltados a museologia.

Também é sinalizado no documento a importância da informatização dos museus e a disponibilização de informações sobre o mesmo nas mídias eletrônicas. A esta questão o MAC-PR possui um site institucional²⁷ bem

²⁷ Site do MAC-PR: <http://www.mac.pr.gov.br/>.

completo com programação, histórico e todos os setores do museu, bem como uma página do Facebook onde é disponibilizado e divulgado fotos e demais eventos que ocorrem no museu.

Por mais que muitas metas foram concretizadas pela ação educativa o Plano Museológico destaca, estratégias, mudanças e reformulações necessárias para uma melhoria deste setor.

Um dos destaques se deu em torno da necessidade de espaços diferenciados para o setor de ação educativa para a sua melhor atuação como: uma sala administrativa e de documentação; sala de expressão com capacidade para 40 crianças ou adolescentes, com mesas e cadeiras adequadas, pias, balcões e armários para guardar materiais; estacionamento para visitantes e ônibus escolar; espaço para recepção, descanso e acolhimento; espaço para oficinas e cursos; auditório para 80 lugares; sala de reuniões e almoxarifado.

Ao certo que o prédio do museu que está em reforma no momento, não contava com muitas destes apontamentos, e atualmente instalados no MON utilizam o espaço de oficina quando o mesmo não esta sendo utilizado pelo educativo do MON, e por vezes é utilizado as próprias salas expositivas destinadas ao MAC-PR para dinâmicas e a realização de oficinas.

Outro ponto destacado nas políticas públicas é a ampliação, qualificação e melhora no quadro de profissionais da ação educativa. Neste aspecto o MAC-PR conta com funcionários efetivos do governo estadual e por estagiários de cursos universitários na área de Arte, totalizando no atual momento três pessoas para este setor. O Plano museológico sinaliza a insuficiência e a necessidade da ampliação no quadro do pessoal técnico especializado em diferentes áreas inclusive no setor educativo e ampliação de capacitação e treinamento do corpo técnico do museu.

Outra questão levantada foi relacionada à modernização de infraestruturas do museu, o plano já mencionava metas e reestruturações necessárias, de modo a melhorar o acesso e promover de uma forma mais abrangente, todas as possibilidades que o museu venha a oferecer. Dentre as metas as quais foram sinalizadas estão: reestruturar o funcionamento dos setores técnicos e administrativos; reorganizar o sistema de documentação do acervo; fornecer condições adequadas para o desempenho das atividades

técnicas e administrativas; equipar o museu com tecnologia adequada à segurança; adquirir e aplicar um programa digital de documentação do acervo e melhorar as condições de acessibilidade e acolhimento ao público.

Desdobrando esta análise podemos notar que muitos apontamentos presentes nas Políticas Públicas para o setor museológico, foram executados pelo MAC-PR ou mencionados como proposições e sugestões futuras, com o intuito de atender da melhor forma diferentes públicos na construção e ampliação de conhecimento.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A busca pelas especificidades no campo da arte-educação presentes em diversos locais como escolas e museus, e as mudanças providas por períodos distintos da sociedade, o qual abrangeu questões da arte e da educação foi o movente desta pesquisa.

Ao final desta dissertação, é importante retomar aspectos relevantes, os quais foram tratados em cada capítulo.

Conforme detalhado no capítulo 2, tanto a arte como a educação permearam diferentes momentos históricos e estiveram em constantes transformações e novas perspectivas.

Pudemos constatar que a necessidade da arte é algo inerente no homem, e esta necessidade vem da relação deste com o mundo. Entre essas necessidades, está à estética amplamente relacionada à satisfação com diferentes objetos dentre eles os artísticos, por meio da fruição e da criação. Esta necessidade permeou mudanças no decorrer do percurso histórico da sociedade, apontadas no decorrer deste trabalho.

Muitas mudanças foram amplamente sentidas com a inserção do capitalismo em diferentes aspectos. Um desses aspectos diz respeito ao trabalho alienado. Mesmo a arte sendo um trabalho voltado à criatividade não ficou alheia a esta questão promovendo mudanças profundas no consumo, acesso e produção da arte.

Alguns artistas se rendem ao sistema tornando-se mão de obra do mercado cultural e a sua arte uma mercadoria. Além do processo de produção o acesso público frente à arte, pelo fundamento excludente do sistema capitalista, foram amplamente atingidos, a arte se tornou algo o qual necessitava de domínio para a sua aquisição e apreciação, neste sentido o acesso se dava em locais específicos como museus e salões de arte frequentada especificamente pela elite.

Com a ditadura no Brasil em 1964, os ataques à educação e arte se acentuaram, justamente por serem caminhos de conscientização, reflexão e ideais. Na arte com uma repressão muito grande a artistas, promovendo exílios e prisões. Importante ressaltar que por mais que estes percalços tenham

atingido este âmbito, artistas encontraram novas formas através de materiais inusitados, para divulgar suas obras e promover críticas ao regime adotado, dentre os artistas destacamos Cildo Meireles refletindo sobre as rotas de circulação, em torno das obras do projeto “ Inserções em Circuitos Ideológicos”. A escolha por este artista se deu tanto por seu percurso poético, quanto por se tratar de obras que trazem inquietações e que estimulam a reflexão, a mensagem e o contexto no qual e para qual foi criada.

A educação no regime ditatorial foi voltada a preparação de mão de obra para suprir empresas estrangeiras que aqui se instalavam, o que levou a educação a um novo modelo a pedagogia tecnicista . A educação de estrutura tecnicista na arte-educação voltava-se para técnicas de trabalhos artísticos, pelo trabalho com datas comemorativas, cívicas e religiosas.

Na arte-educação tivemos importantes marcos e mudanças os quais promoveram não só a arte nas escolas formais, como em espaços de educação não formais. Essas mudanças foram sentidas através de ações de suma importância para o ensino da arte para crianças como as Escolinhas de Arte e a Proposta Triangular. Duas propostas voltadas a valorização do trabalho com a arte-educação em espaços de educação não-formais, locais voltados a dimensão educativa. No caso da Escolinha de Arte com a utilização de uma gama de materiais e o desenvolvimento de diferentes técnicas, estimulando a auto-expressão mediante atividades artísticas, propiciadas a crianças no turno contrario ao turno escolar. Já a Proposta Triangular desenvolvida pela arte educadora Ana Mae Barbosa, para uma educação voltada a museus de arte, abarca a contextualização por meio da história da arte, abrangendo artistas e movimentos artísticos, a apreciação por meio do contato com a obra de arte e o fazer artístico que trata da dimensão poética, através da construção plástica elaborada pelos alunos.

Outras alterações foram sentidas nos espaços educacionais, por legislações, diretrizes, concepções, tendências pedagógicas e diferentes teorias conforme apresentado nesta dissertação.

A arte está em frequente movimento, se renovando e se reinventando, de acordo com os diferentes olhares e as diversas sensações proporcionadas por ela. Ao certo que muitos resquícios aqui apontados ainda são percebidos

na nossa sociedade, como em metodologias aplicados em sala de aula e o acesso à arte.

Neste aspecto muitas preposições e apontamentos sobre acesso, ampliação cultural e educação voltada à arte, foram destacadas no Capítulo 3 por meio da análise de Políticas Públicas para Museus. Ao fazer um levantamento quanto a essas políticas, percebeu-se que todas as políticas analisadas, promoveram mudanças e ampliação em diferentes setores dos museus.

Primeiramente analisamos a Política Nacional de Museus, o qual foi lançada no início do primeiro mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva em 2003, á partir de demandas e sugestões advindas de profissionais e instituições do campo museológico.

Foi um documento primordial para o fortalecimento do setor museológico, o qual foi destacado eixos com o intuito de orientar, estimular e realizar projetos e ações nos museus do nosso país. Após a sua implementação e a partir de relatórios subsequentes da Política Nacional de Museus, novos desdobramentos foram levantados os quais se deram mediante novas políticas e planos setoriais neste setor.

Dentre eles a Política Nacional de Educação Museal, que se trata de um documento norteador voltados a orientação e realização de práticas educativas em instituições museológicas. É uma política que aponta a importância de um programa educativo desenvolvido pelos museus, assegurando que sejam espaços de educação, promovendo acessibilidade e acesso a diferentes públicos.

O Plano Nacional Setorial de Museus é uma proposta de agenda política e de planejamento do setor museal, foi um plano instituído em 2010 com a meta temporal de 10 anos para a sua implementação, quanto às preposições apontadas nos documentos.

Por último fizemos uma análise do documento intitulado Sistema Estadual de Museus/ PR documento que regulamenta os museus aqui do nosso estado.

Estas Políticas para Museus foram importantes para o setor museológico, por apresentarem metas bem definidas quanto à democratização de acesso, ampliação cultural e projetos educativos.

Em se tratando de projetos educativos em museus, muitos deles no nosso país contam com a ação educativa, neste aspecto tratamos no Capítulo 4 da Educação em Museus.

Onde pudemos inicialmente refletir sobre a importância de um saber voltado ao sensível, ou seja, olhar o mundo ao nosso redor, buscando novos olhares, vislumbrando detalhes, enfim compreendermos e analisarmos o mundo por meio dos nossos sentidos. Dentro desta perspectiva a experiência estética se dá tanto no nosso cotidiano, como no contexto educacional por meio da Arte.

Arte esta abordada tanto em escolas como em museus por meio da ação educativa. A ação educativa é um elo entre museu e escola. Proporcionando experiências por meio da mediação, com metodologias e dinâmicas diferenciadas tanto para os alunos como para os professores. Aos alunos pela ampliação do seu repertório cultura por meio desta experiência estética, ou seja, um convite a refletir, argumentar, se encantar, estranhar, vivenciar, criar entre outras experiências. Ao professor ao acompanhá-los ao museu, deve analisar as curiosidades, as dúvidas, as argumentações dos seus alunos e relacionar a sua prática escolar, com obras e artistas vislumbrados na visita a um museu.

O objetivo geral desta dissertação foi compreender as políticas públicas para museus de arte e os seus impactos na organização das ações educativas dos museus de Curitiba.

Neste aspecto realizamos a análise frente à ação educativa do Museu de Arte Contemporânea do Paraná, que no atual momento passa por reformas e que foi realocado nas dependências do Museu Oscar Niemeyer.

O MAC- PR nos qual disponibilizou para análise dados de visitas dos anos de 2017 - 2019 e o seu Plano Museológico.

Analisando o Plano Museológico e o trabalho realizado no MAC-PR, podemos notar objetivos bem definidos, quanto ao acesso de diferentes públicos, nas parcerias e nas proposições desenvolvidas pelo setor educativo do referido museu.

Verificando os dados quanto ao público visitante, pudemos notar que o museu recebe anualmente um número considerável de visitas que vão desde: unidades escolares, Universidades e Faculdades, profissionais da educação

entre outras instituições. No seu perfil as unidades escolares são o público mais frequentemente atendido pela ação educativa, na qual proporciona a esse público, não só a mediação como diferentes metodologias e dinâmicas, as quais vão se adequando de acordo com a faixa etária e a exposição visitada.

Podemos concluir que o MAC-PR, como espaço de ampliação cultural, está frequentemente buscando meios e diferentes estratégias para proporcionar o acesso e o conhecimento a um maior número de visitantes. Trata-se de um museu o qual oportuniza através de diferentes ações e dinâmicas, conhecimento, experiências e vivências a diversos públicos dentre eles professores com palestras, visitas mediadas e oficinas.

Ao realizar a análise do Plano Museológico do MAC-PR com os documentos referentes às Políticas Públicas para Museus (PNM, PNSM, PNEM e o Sistema Estadual de Museus/PR), no que concerne o âmbito da ação educativa, pudemos notar que muitos apontamentos destacados nessas políticas públicas foram desempenhados pelo museu, no que se trata: da garantia de um programa educativo; acesso a diferentes públicos; parcerias com órgãos públicos; promoção de oficinas, cursos e palestras; divulgação e democratização do museu a comunidade; elaboração de materiais didáticos destinados tanto a alunos como professores.

Outras metas foram destacadas no Plano Museológico como metas necessárias como readequação de espaços físicos diferenciados para o setor de ação educativa para a sua melhor atuação, outra questão apontada foi a de proporcionar um número maior de profissionais especializados para atuar no setor educativo, e ampliação de capacitação e treinamento do corpo técnico do museu, os quais devem ser ações atendidas pelo poder público.

Com a reforma e o retorno ao prédio de origem, o qual deve ocorrer até o final de 2020, muitos apontamentos podem ser acolhidos, não há nenhuma sinalização de quais mudanças organizacionais ocorrerão.

Desdobrando esta análise podemos notar que muitos apontamentos presentes nas Políticas Públicas para o setor museológico, foram executados pelo MAC-PR ou mencionados como proposições e sugestões futuras, com o intuito de atender da melhor forma diferentes públicos na construção e ampliação de conhecimento.

Durante o decorrer da dissertação percebeu-se a presença de caminhos tortuosos e a constante luta da arte-educação. A contemporaneidade nos desafia diariamente, devido a isso é urgente uma educação voltada ao sensível para a compreensão do lugar da arte no processo de humanização.

Essa educação não se faz somente ambientes formais como a escola, ou em ambientes não-formais como museus de arte. Ambos são espaços de conhecimento abarcando novos olhares, novas perspectivas, reflexões, interpretações, as quais são ensinamentos que refletirão na vida e consequentemente na sociedade.

Reforçando esta ideia precisamos democratizar o acesso á arte através dos museus e ocupar esses espaços como um direito a educação e a cultura, que há muito tempo ficou destinado a apenas uma parcela da sociedade. É urgente pensar que vivemos num período em que muito se assemelha a períodos já vivenciados no nosso país, onde podemos notar um grande retrocesso nas áreas abordadas nesta pesquisa, com ataques frequentes e desvalorização a classe de profissionais da educação e de artistas.

E, diante do preconceito e da imposição de valores e temáticas a serem apresentadas em museus ou tratadas em sala de aula, voltamos a Duarte Jr. que reforça o compromisso social do arte-educador. “Contudo, são os nossos sonhos e projetos que movem o mundo. É aquilo que ainda não tenho, que ainda não consegui, que me faz ir á luta; que me faz trabalhar para alterar a “realidade” (DUARTE JR., 1986, p.67).

Neste sentido faz-se necessário propiciar experiências que ampliem o sentir, o fazer, o pensar, o criar, o perceber no trabalho com o repertório individual de cada aluno. Assim, as vivências em diferentes espaços culturais possibilitam que o trabalho com o saber sensível de modo que os alunos reflitam, questionem e atuem em prol de uma sociedade mais justa e igualitária.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, F.; RAMALHO, L. C.; RIBEIRO, M. V. **História da Sociedade Brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. Ao Livro Técnico, 1996.

AMARAL, A. A. **Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burger**. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

ARAÚJO, M. P.; SILVA, I. P. da; SANTOS, D. dos R. [Orgs.]. **Ditadura militar e democracia no Brasil: história, imagem e testemunho**. 1. ed. – Rio de Janeiro: Ponteio, 2013 <https://www.justica.gov.br/central-de-conteudo/anistia/anexos/ditadura-militar-_versao-final.pdf > acesso em 19 mar. 2019.

BARBOSA, A. M. (org). **Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais**. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2010.

BARBOSA, M. H. R. **Ações Educativas em Museus de Arte: Entre Políticas e Práticas**. Revista Palíndromo, Florianópolis, v. 4.n.7,2012.

BARBOSA, A. M. **Arte-Educação no Brasil**. 3. ed. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 1999.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da Arte**. 9.ed. São Paulo: Perspectiva,2014.

BARBOSA, A. M. Paulo Freire e a arte-educação. IN: GADOTTI, M. **Paulo Freire: uma biobibliografia**. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire: Brasília, DF; UNESCO,1996.

BARBOSA, A. M. **Teoria e Prática da Educação Artística**. São Paulo: Cultrix, 1990.

BRASIL. **Artigo 38 da Lei nº4024, de 20 de dez. de 1961**. Brasília, DF, dez. 1971.<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L4024.htm> acesso 19 jun. 2018.

BRASIL. **Lei nº5692, de 11 de ago. de 1971**. Brasília, DF, ago. 1971. <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5692.htm> acesso 19 jun. 2018.

BRASIL. **Artigo 26, 35 da Lei da LDB nº9394, de 20 de dez. de 1996**. Brasília, DF, dez. 1996.<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9394.htm> acesso em 19 jun. 2018.

BRASIL. **Lei nº 11.904, de 14 de jan. de 2009**. Brasília, DF, jan. 2009. <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm> Acesso 02 mar. 2019.

BRASIL. **Lei 11.906, de 20 de jan. de 2009.** Brasília, DF, jan. 2009.
<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm>
Acesso 02 mar. 2019.

BRASIL. **Legislação sobre museus.** 2. Ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação.** Brasília, 2005.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília: MEC, 2017.
<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518-versaofinal_site.pdf> Acesso 02 mar. 2019.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. **Parâmetros Curriculares Nacionais** – Introdução aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Brasília, 1997.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. **Parâmetros Curriculares Nacionais** (1ª a 4ª série) Volume 6 – Arte. Brasília, 1997.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal** – Brasília, DF: MinC/Ibram , 2018.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Carta de Belém** –. Brasília, DF: MinC/Ibram , 2014.<http://fnm.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/11/CartaBelem_PNEM6FNM.pdf> Acesso 02 mar. 2019

BRASIL. Ministério da Cultura. **Carta de Petrópolis** –. Brasília, DF: MinC/Ibram , 2010. <<http://boletim.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/07/Carta-de-Petropolis.pdf>> Acesso 02 mar. 2019.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política Nacional de Educação Museal** – PNEM. Brasília, DF: MinC/Ibram , 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus. Memória e cidadania.** Maio, 2003.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus: relatório de gestão 2003-2006.** Brasília: MinC/IPHAN/ DEMU, 2006.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano Nacional Setorial de Museus 2010** – PNSM. Brasília, DF: MinC/Ibram, 2010.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política Nacional de museus/ organização e textos, José Nascimento Junior, Mário de Souza Chagas.** Brasília: MinC, 2007.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2017.

BOLTANSKI, L.; CHIAPELLO, È. **O novo espírito do capitalismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BOTTOMORE, T. **Dicionário do Pensamento Marxista**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

BUORO, A. B. **Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino da arte**. São Paulo: Educ/ Fapesp / Cortez, 2002.

CALIRMAN, C. **Arte brasileira na ditadura militar: Antonio Manuel, Arthur Barrio e Cildo Meireles**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Réptil, 2013.

CARROLL, NI. **A antologia da arte de massa**. Revista Redescritções, Rio de Janeiro, v.4. n.2, 2013.

COFEM- Conselho Federal de Museologia – **A Imaginação museal a Serviço da Cultura do Brasil: museus, memórias e identidades**. Salvador: novembro 2002.

COSEM .**Sistema Estadual de Museus/PR**. Curitiba, 2006.

CURITIBA. Secretaria Municipal de Educação. <<https://educacao.curitiba.pr.gov.br/>> Acesso 02 de fev. 2020.

DEWEY, Jonh. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DUARTE JR.J.F. **Fundamentos estéticos da educação**. 2.ed. Campinas, SP: Papirus, 1988.

DUARTE JR., J. F. **Por que arte-educação?** 3. ed. Campinas: Papirus, 1986.

DUARTE JR., J. F. **O sentido dos sentidos: educação (do) sensível**. 5.ed. Curitiba, PR: Criar, 2001.

FERNANDES, N. A. M. **Apolítica cultural à época da ditadura militar**. Revista Contemporânea v.3, n.1 p. 173 -192 Jan. – Jun. 2013.

FERRAZ, M. H. C. de T.; FUSARI, M. F. de R. e. **Metodologia do Ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 1993.

FISCHER, E. **A necessidade da Arte**. 8.ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar Editores, 1981.

FÓRUM Estadual de Museus. **Carta de Rio Grande**. Rio Grande do Sul: maio 2002. Disponível em <file:///C:/Users/simone/Downloads/4948-14331-1-PB.pdf>. Acesso em 18 set. 2019.

FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. 1.ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1967.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 23 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

GOMBRICH, E.H, **A História da Arte**. 16.ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

HERMETO, M.; OLIVEIRA, G.D. **Ação educativa: produção de conhecimento e formação para a cidadania**. In: AZEVEDO, F.L.M.; CATÃO, L.P. Museu – cidadania, memória e patrimônio. As dimensões do museu no cenário atual. Belo Horizonte: Crisálida, 2009.

INSTITUTO BRASILEIROS DE MUSEUS. **Subsídios para a elaboração de planos museológicos**. Brasília: IBRAM, 2016.

INSERÇÃO em Circuitos Ideológicos - 3. Projeto Cédula. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6311/insercao-em-circuitos-ideologicos-3-projeto-cedula>>. Acesso em: 06 de Nov. 2019.

INSERÇÕES em Circuitos Ideológicos - 2. Projeto Coca-Cola. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6310/insercoes-em-circuitos-ideologicos-2-projeto-coca-cola>>. Acesso em: 06 de Nov. 2019.

INSTITUTO ARTE NA ESCOLA
< <http://artenaescola.org.br/>> acesso 06 jun. 2019

LARROSA, J. **Tremores: escritos sobre experiência**. Trad. Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

LEITE, M. I.; OSTETTO, L. E. **Museu, educação e cultura: Encontros de crianças e professores com arte**. Campinas, SP: Papirus, 2005.

LENIN, V. I. **Cadernos Filosóficos**. trad. Paula Vaz de Almeida; Jose Oliveira Netto – 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

MARX, K. **Manuscritos econômicos – filosóficos**. 4 ed. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, K.; ENGELS. F. **A ideologia alemã**. 1 ed. São Paulo : Expressão Popular, 2009.

MARX, K.; ENGELS. F. **Sobre Literatura e Arte**. 1.ed. São Paulo: Editora Parma, 1979.

MARTINS, L. C.; MARANDINO, M. **Políticas de financiamento da educação em museus: a construção das ações educacionais em museus de artes plásticas, ciências humanas e ciência e tecnologia**. Ensino Em Revista, Uberlândia, v.20, n.1, 2013.

MARTINS, L. C; JUNIOR, O. G. **Redes e ativismo em Políticas Públicas: a construção da Política Nacional de Educação Museal (PNEM)**. <<http://www.periodicos eletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/9233/5503>> Acesso em 19 jun. 2018.

MARTINS, M. C.; PICOSQUE, G. **Mediação cultural para professores andarilhos da cultura**. 2.ed. São Paulo: Intermeios, 2012.

MARTINS. M. C. **Pensar juntos mediação cultural: [entre]laçando experiências e conceitos**. São Paulo: Terracota Editora, 2014.

MATOS, D. M. **Cildo Meireles – Espaços, modos de usar**. 22/05/2014 258 f. Doutorado – Projeto, Espaço e Cultura. Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo : Biblioteca depositária: Universidade de São Paulo.

MENDONÇA, E. F. PNE e Base Nacional Comum Curricular (BNCC): impactos na Gestão da educação e da escola. IN. Aguiar, Márcia Angela da S; DOURADO, Luiz Fernandes. **A BNCC na contramão do PNE 2014 – 2024: avaliação e perspectivas**. Recife: ANPAE, 2018.

MÉZAROS ,I. **A teoria da alienação em Marx**. trad.Nélio Schneider – 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

MORAES, N. A. de. **Políticas públicas, políticas culturais e museus do Brasil**. Revista Museologia e Patrimônio: vol 2 nº1, 2009.

Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Secretaria de Cultura do Estado do Paraná. Disponível em: < <http://www.mac.pr.gov.br/>>. Acesso: 12 jan. 2020.

Museu de Arte Contemporânea do Paraná. **Plano Museológico (2010)**. Curitiba: MAC-PR, 2010.

NAPOLITANO, M. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014.

NEITZEL, A. de A.; CARVALHO, C. **Mediação cultural, formação de leitores e educação estética**. Curitiba: CRV, 2016.

OSINSKI, D. **A Modernidade no Sótão: Educação e arte em Guido Viaro**. Curitiba,PR: Editora UFPR, 2008.

PARANÁ. **Lei 9375, de 24 de set. de 1990**. Curitiba, PR, set. 1990.

< <http://www.leisestaduais.com.br/pr/lei-ordinaria-n-9375-1990-parana-institui-o-sistema-estadual-de-museus-do-parana-e-adota-outras-providencias> > Acesso 02 mar. 2019.

PEDROSA, M. **Política das Artes**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

PEREIRA, M. V. **Contribuições para entender a experiência estética**. Revista Lusófona de Educação, v.18, n.18, p. 109 – 121, 2011.

PEIXOTO, M. I. H. **Arte e o grande público: a distância a ser extinta**. Campinas, SP: Autores Associados, 2003.

ROCHA, R. M. **A construção da Lei nº9394/96: trajetória e impasses políticos**. In: IV Congresso Nacional de Educação, 2017, João Pessoa:UEPB.<https://www.editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/TRABALHO_EV073_MD1_SA2_ID9656_11102017154043.pdf> Acesso em 19 jun. 2018.

ROMANELLI, O. de O. **História da Educação no Brasil (1930/1973)**. 22 .ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1999.

RUBIM, A. A. C. (Org). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador, EDUFBA, 2010.

SAVIANI, D. **A nova lei da educação: trajetória, limites e perspectivas**. 5.ed. Campinas, SP: Autores Associados, 1999.

SAVIANI, D. **Educação: do senso comum à consciência filosófica**. 12.ed. Campinas, SP: Autores Associados, 1996.

SAVIANI, D. **Escola e Democracia**. 42.ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

SAVIANI, D. **História das ideias pedagógicas no Brasil**. 4.ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2013.

SALOMÉ, J. S. **A desumanização dos sentidos: um estudo sobre a arte na educação escolar brasileira nas últimas décadas do século XX**. 2011. Doutorado em Artes. Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, Campinas Repositório da Produção Científica e Intelectual da Unicamp.

SALOMÉ, J. S. **O Ensino da Arte na Perspectiva histórico-crítica de educação: humanização dos sentidos**. 01/12/2004 109 f. Mestrado em Educação. Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ, Curitiba Biblioteca Depositária: Sydnei Antonio Rangel Santos.

SCHWARZ, R. **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

SILVA, C. R. V. da. **Políticas Públicas de acesso às artes visuais em Curitiba: ações educativas do museu Oscar Niemeyer para escolas da educação básica** 01/08/2008 197 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ, CURITIBA Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da Universidade Federal do Paraná.

SISTEMA BRASILEIRO DE MUSEUS. Ministério do Turismo. Disponível em < <https://www.museus.gov.br/sistemas/sistema-brasileiro-de-museus/>> Acesso: 13 jul. 2019.

TEUBER, M. **Reflexos e reflexões sobre a Proposta Triangular no Ensino da Arte nas Escolas Municipais de Curitiba de 5ª a 8ª série.** 01/03/2007 183 f. Mestrado em Educação. Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ, Curitiba Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da Universidade Federal do Paraná.

VÁZQUEZ, A. S. **As Idéias estéticas de Marx**; trad. Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1978.

WILDER, G. S. **Inclusão social e cultural: arte contemporânea e educação em museus.** São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

ANEXOS



Documento de encerramento do 8º Fórum Estadual de Museus, promovido pelo Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul em 2002

Por uma política pública de inclusão social e democrática para construção da memória nacional e preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Na expectativa de renovação dos governos estaduais e federal, em momento eleitoral tão importante, abre-se a perspectiva do debate sobre a implantação de políticas culturais amplas em todo o país, que possibilitem discutir o setor museológico. Nossas instituições de memória, que deveriam ocupar papel estratégico nas políticas culturais, têm buscado garantir a conservação do patrimônio cultural nacional, mesmo sem políticas definidas, sobrevivendo com seus próprios meios ou com os poucos recursos destinados pelo setor público.

Compreendemos que é urgente a implementação de uma política de preservação do patrimônio cultural que valorize a cultura nacional e promova a percepção das diversas identidades culturais existentes no país. Consideramos que os bens e manifestações culturais são suportes fundamentais da memória social e que, portanto, as políticas públicas de preservação devem ser pensadas a partir da ótica da inclusão social, da construção da cidadania, da garantia do acesso aos bens culturais, do conhecimento da própria trajetória histórica, do

reconhecimento da diversidade cultural e das múltiplas identidades sociais que formam a nacionalidade brasileira.

Neste sentido durante a assembléia do dia 18 de maio (Dia Internacional dos Museus), no encerramento do 8º Fórum Estadual de Museus (realizado de 13 a 18 de maio de 2002), na cidade de Rio Grande, Rio Grande do Sul, foi aprovada, por todos os cerca de 200 participantes com representações de 12 estados - entidades em nível nacional, estadual e municipal, trabalhadores de museus, representantes de instituições museológicas, técnicos da área do patrimônio e estudantes - a **Carta de Rio Grande**, documento que visa propor aos candidatos a governador dos diversos estados e aos candidatos a presidente a necessária implantação de uma política para o setor museológico e de patrimônio cultural em níveis estaduais e federal:

1. Princípios Orientadores para uma Política Nacional de Patrimônio Cultural e Museus

1.1 Estabelecimento de políticas na área de patrimônio cultural e museus que visem à democratização do acesso aos bens culturais nacionais e estaduais, buscando a consolidação das políticas públicas no resgate da memória e das identidades locais;

1.2 Valorização do patrimônio cultural sob a guarda dos museus, compreendendo que estes tem valor estratégico nacional na afirmação das diversas identidades regionais;

1.3 Respeito a diversidade cultural do povo brasileiro frente aos processos de homogeneização decorrentes da globalização;

1.4 Ampliação e garantia do acesso público ao patrimônio cultural nacional, regional e municipal frente a subordinação das políticas públicas, às exigências de auto-sustentabilidade do patrimônio cultural e aos processos de apropriação privada das referências da cultura nacional;

1.5 Reconhecimento dos direitos das comunidade organizadas de participar, em conjunto com os técnicos de patrimônio, dos processos de tombamento (discussão, aplicação, fiscalização) e definição do patrimônio a ser preservado.

2. Políticas de Gestão e Organização do Setor Museológico

2.1 Política de reestruturação do setor com a retomada do Sistema Nacional de Museus e dos respectivos Sistemas Estaduais;

2.2 Revitalização do Programa Nacional de Museus;

2.3 Criação de uma legislação que oriente a atuação dos museus em todo o país;

2.4 Criação do Cadastro Nacional dos Museus, visando registrar a realidade das mais de 2.000 instituições existentes no país;

2.5 Integração de todas as instâncias governamentais à gestão do patrimônio cultural, que passariam a ter responsabilidades pela preservação de nossos bens culturais.

3. Políticas de Democratização e Acesso aos Bens Culturais

3.1 Criação de políticas de apoio a informatização dos museus brasileiros;

3.2 Apoio ao processo de digitalização de informações de caráter científico e museológico existentes nos museus brasileiros;

3.3 Apoio a criação de redes virtuais de informação entre os museus brasileiros, a fim de facilitar a pesquisa, o desenvolvimento dos profissionais de museus e democratizar o acesso ao conhecimento.

4. Políticas de Financiamento e Fomento aos Museus Nacionais e Estaduais

4.1 Criação do Fundo de Apoio ao Patrimônio Cultural e museus em nível federal e nos estados;

4.2 Criação de programas de Qualificação de Museus junto ao CNPq e CAPES e Fundação de Amparo à Pesquisa nos estados;

4.3 Criação de políticas de apoio e difusão da produção intelectual e científica dos museus nacionais e estaduais, bem como de seus acervos;

4.4 Estabelecimento de parcerias entre as diversas esferas de poder público e iniciativa privada, possuidores de bens culturais, com base em critérios técnicos relativos à preservação do patrimônio cultural;

5. Política de Capacitação e Formação

5.1 Criação de Programas de Capacitação para técnicos do setor, com a ampliação da oferta de cursos de graduação, pós-graduação, oficinas e cursos de aperfeiçoamento nas diversas áreas de atuação dos museus;

5.2 Inclusão da Educação Patrimonial nos currículos escolares;

5.3 Apoio à realização de seminários e congressos para divulgação da produção científica e de outros fóruns de discussão;

5.4 Criação de políticas de apoio à publicação da produção intelectual e científica e à difusão da produção editorial na área da museologia.

6. Políticas de Aquisição e Gerenciamento de Acervos e Bens Culturais

6.1 Criação de políticas de aquisição, documentação, pesquisa e conservação dos acervos nos níveis estaduais e nacional;

6.2 Regulamentação do uso do espaço público a fim de melhor ser utilizado pela iniciativa privada;

6.3 Estabelecimento de política de regramento em relação a comercialização dos acervos e coleções privadas de forma a impedir as transferências ou vendas destes que já pertencem a história de uma comunidade.

Notas

- iii. Documento publicado no Relatório de Gestão do Sistema Estadual de Museus/RS. Estado da Participação Popular. Período de 1999 a 2002, pg. 14.



CONSELHO FEDERAL DE MUSEOLOGIA – COFEM

Criado pela Lei nº 7287 de 18/12/84

Regulamentado pelo Decreto nº 91.775 de 15/10/85

A IMAGINAÇÃO MUSEAL A SERVIÇO DA CULTURA NO BRASIL

MUSEUS, MEMÓRIAS E IDENTIDADES:

CONTRIBUIÇÕES DO CONSELHO FEDERAL DE MUSEOLOGIA PARA O PROGRAMA DE POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA DO GOVERNO LULA PRESIDENTE

Os Museus, mais do que casas onde dormem esquecidos alguns objetos, são campos de memória e espaços de relações e práticas sociais. O papel dessas Instituições, num país com vitalidade cultural, como é o caso do Brasil, e num governo com um programa político democrático, como o que foi recentemente eleito, vai além das funções de preservação, pesquisa e comunicação de bens naturais e de bens culturais tangíveis e intangíveis, e alcança o coração de uma nova **Imaginação Museal** que nos últimos vinte anos vem se afirmando, sobretudo, em alguns países de tradição latina. Enquanto campo de memória o Museu pode ser espaço de educação, fórum de

idéias e pode desempenhar um papel importante nos processos de inclusão social e de democratização dos bens, da ação e da produção cultural.

No momento em que se renovam as esperanças na construção de um **Projeto de Nação** mais inclusivo e com maiores estímulos à participação cidadã os Museus podem ser centros culturais de destacada importância no que se refere à valorização, articulação e desenvolvimento das memórias e identidades locais, regionais e nacionais.

O Conselho Federal de Museologia (COFEM) ao tempo em que parabeniza a equipe responsável pela produção do documento "A Imaginação a Serviço do Brasil", faz questão de registrar um fato da maior relevância: pela primeira vez na história da política cultural do Brasil um Programa de Governo é, com tanta antecedência, submetido ampla e abertamente ao debate público.

Por tudo isso, o COFEM sente-se convocado a participar e a contribuir com esse importante e decisivo momento da vida cultural brasileira.

Estamos convencidos de que é preciso construir em novas bases uma Política Museal e Museológica para o Brasil; é preciso romper com a tendência ao desenvolvimento de ações casuísticas e com o credo da subserviência aos ditames economicistas que, nos últimos oito anos, instalou-se no meio museal desejando afirmar-se como único padrão possível.

Convém lembrar, ao lado de Garcia-Canclini (1994, 96), que as "investigações sociológicas e antropológicas sobre as maneiras como se transmite o saber de cada sociedade através das escolas e museus, demonstram que diversos grupos se apropriam de forma desigual e diferente da herança cultural." De outro modo: não basta democratizar o acesso aos bens musealizados, é necessário democratizar a agenda museal e os processos decisórios nos museus, é preciso assegurar o acesso à diversidade cultural, transferir tecnologias e compreender o direito ao museu como um direito básico do cidadão.

O COFEM compreende que uma Política Museal e Museológica para o Brasil deve ter uma dimensão supra-institucional e não deve estar atrelada e dependente das unidades federativas de maior poder econômico e de maior inserção midiática. É preciso reconhecer, valorizar e trabalhar com a perspectiva da diversidade e da transversalidade museal no Brasil. Nesse sentido, o COFEM

compreende que é contraproducente querer subordinar hierarquicamente todos os museus federais, por exemplo, a uma única Instituição; mas é salutar a perspectiva de criação de um Sistema (ou em termos modernos: de uma Rede) Nacional de Museus que atuando de maneira transversal articule o internacional, o nacional, o estadual, o municipal, o particular etc.

O COFEM compreende também que os chamados museus nacionais precisam ter atuação efetivamente nacional: sejam eles museus de história, de antropologia, de arte, de ciências naturais ou híbridos; estejam eles localizados neste ou naquele município.

O COFEM compreende que os chamados pequenos museus e os pequenos processos museológicos merecem toda a atenção. Trabalhando com memórias e identidades esses museus articulam ou podem articular o local, o nacional e o global e podem vir a ter um papel importante no desenvolvimento social de determinadas regiões.

O COFEM compreende finalmente que uma nova Política de Museus e Museologia no Brasil deve, no mínimo, contemplar as seguintes frentes:

1. Museu e Educação

Todos os museus brasileiros devem ser estimulados a organizar e desenvolver ações e programas educacionais no âmbito do ensino formal e não-formal, comprometidos com o desenvolvimento social e a formação cultural do cidadão. As parcerias com escolas públicas e privadas, com institutos de educação e universidades devem ser igualmente estimuladas. A avaliação das instituições museais deve levar em conta as metas estabelecidas e os resultados alcançados com os referidos Programas Educativos. As experiências já realizadas e bem sucedidas em diversas instituições brasileiras devem ser levadas em conta.

2. Museu, Museologia e formação profissional

O campo museal e museológico, envolvendo as áreas da memória social e do chamado patrimônio integral, é fértil e pleno de vitalidade. As potencialidades para geração de emprego

nesse campo são enormes, mas é preciso investir na qualificação e na formação profissional. É inaceitável que até a atualidade apenas duas Universidades (UFBA e UNIRIO) mantenham Cursos de graduação em Museologia e apenas a USP mantenha com regularidade um Curso de Especialização na área. A formação profissional no campo dos museus e da museologia envolve diversos níveis: médio (ou técnico), graduação e pós-graduação. De acordo com as especificidades e possibilidades locais é preciso investir, evitando o arrepio da lei, na formação de profissionais que possam atuar num campo em franca expansão.

3. Museu, Museologia e produção de conhecimento

Os museus não são apenas campos discursivos e espaços que repassam conhecimentos, eles também são arenas políticas e centros produtores de sentidos e de conhecimentos. Interessa vivamente estimular nos museus o desenvolvimento de pesquisas visando à geração de novos saberes. Isto implica a decisão de assegurar junto aos órgãos de fomento recursos especialmente voltados para o campo dos museus. A experiência da FAPERGS deve ser levada em consideração.

4. Rede Nacional de Museus e outras Redes

A criação de uma Rede (ou Sistema) Nacional de Museus com capacidade e coragem de evitar os erros do passado, entre os quais destacam-se: autoritarismo, apadrinhamento e clientelismo políticos, hierarquização burocrática e paralisante e falta de instrumentos de avaliação, pode contribuir para o desenvolvimento de uma nova Imaginação Museal para o Brasil. É importante que a criação de uma Rede Nacional de Museus estimule a constituição de outras Redes Estaduais, Municipais, Não Governamentais, temáticas e por outras afinidades. Aqui também a experiência do Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul deve ser levada em consideração, e ainda a própria experiência do COFEM que tem tido efetivamente um papel e um alcance nacional.

5. Estímulos aos Processos de Museus Comunitários

Uma nova Política Museal e Museológica pode e deve contribuir para o fortalecimento e o desenvolvimento de uma verdadeira Rede de Museus Comunitários ou de ampla participação social. De uma maneira geral, os registros de memória de comunidades e setores sociais localizados fora dos grandes núcleos de interesse econômico, não têm sido acolhidos nos museus tradicionais ou ainda vinculados a uma velha imaginação museal. Os processos dinamizadores de museus comunitários podem ir muito além das funções clássicas dos museus e podem ancorar novas práticas sociais. O acervo de um museu desse tipo, como se sabe, são os problemas da comunidade ou setor social a que ele está vinculado.

6. Aquisição de novos acervos

É fundamental estimular, apoiar e favorecer a constituição de novas políticas de aquisição de acervos. É preciso que os museus, em termos de coleções e acervos, sejam também mais inclusivos. A política de aquisição de um museu não interessa apenas ao museu, ela interessa também aos interessados naquele museu.

Considerações finais

O COFEM considera-se parceiro do Governo Lula Presidente e é na condição de parceiro que solicitamos:

- maior atenção para a Lei 7.287, de 18 de dezembro de 1984 e para o Decreto 91.775, de 15 de outubro de 1985, que tratam da regulamentação da profissão de museólogo;
- que os sítios históricos e arqueológicos e os museus sejam pensados em todo o seu potencial turístico e que sejam criadas as condições para que *esses locais sejam fontes de geração de emprego e renda.*

- que o Governo Federal, ao ser solicitado para injetar recursos em **franquias de museus** que se pretendem instalar no Brasil e que não são do interesse do povo brasileiro, decline do convite e, ao contrário, invista o que for preciso e estiver ao seu alcance no patrimônio cultural brasileiro;
- que os museus nacionais, pequenos ou grandes, recebam do Governo Federal um decidido apoio e um efetivo reconhecimento pelo papel social que desempenham.

Salvador, 19 de novembro de 2002.

Telma Lasmar - Presidente
Ana Silvia Bloise – Vice-presidente
Rose Miranda – Secretária
Rita de Cássia de Mattos – Tesoureira
Mário Chagas – Conselheiro
Eleine Dourado Bina – Conselheira
Maria Luiza Chaves Barcellos - Conselheira



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS - IBRAM

CARTA DE PETRÓPOLIS

Subsídios para a construção de uma Política Nacional de Educação Museal

Foi realizado no Museu Imperial em Petrópolis, nos dias 28, 29, 30 de junho e 1º de julho de 2010, o Iº Encontro de Educadores do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Este Encontro teve como objetivo traçar diretrizes e estratégias para a elaboração de uma Política de Educação para os museus do Ibram, além de promover a integração, o intercâmbio de experiências e a reflexão acerca de temas considerados prioritários. Um dos resultados deste encontro é o documento aqui apresentado, construído a partir das propostas encaminhadas pelos educadores e diretores participantes.

O presente documento lança as bases de uma Política Nacional de Educação Museal, tendo em conta o Estatuto de Museus, a fim de fundamentar a promoção das ações educacionais, no que concerne à diversidade cultural e ao acesso democrático. Nesse sentido, procurou-se conciliar o arcabouço jurídico do Estatuto com o que foi proposto pelos museus do Ibram.

Durante o I Encontro de Educadores do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), os museus se dividiram em três grupos de trabalho, com a finalidade de discutir as prioridades e as diretrizes para a Política de Educação. Estes grupos foram coordenados por Maria Célia Teixeira Moura Santos, Maria Ilone Seibel Machado, Barbara Harduim e Aparecida Mariana de Souza Rangel, todas especialistas com vasta experiência na área da educação em museus. Na ocasião, contou-se também com a participação de Ana Cristina Venâncio Mignot, Sibebe Cazelli e Maria Esther Alvarez Valente, além de Libânia Nacif Xavier. O Encontro também contou com a participação de Paulo Rogério Marques Sily, Daina Leyton, Joanna Guimarães e Rosane Maria Rocha de Carvalho, que apresentaram experiências no campo da educação em museus.

Os educadores e diretores de museus que integraram as discussões e contribuíram com a elaboração deste documento foram:

Adolfo Samyn Nobre de Oliveira, Museu da Abolição; Gírlene Chagas Bulhões, Hamilton de Brito Moraes, Lia Barros da Silveira e Anna Christina Sabino, Museu das Bandeiras; Anderson Nunes Loureiro e Lourdes Rosseto, Museu Victor Meirelles; Maria De Simone Ferreira, Maria Luiza Cândido Silva e Stelvio Henrique Figueiró da Silva, Museu de Arqueologia de Itaipu; Rosemberg Ferreira Martins, Museu de Biologia Mello Leitão; Rossano Antenuzzi de Almeida, Museu Nacional de Belas Artes; Magaly Cabral, Normanda Freitas e Maria de Lourdes da Silva Teixeira, Museu da República; Anderson Antônio de Araújo e Lilian

Aparecida Oliveira, Museu do Diamante; Adriano Veloso de Jesus, Maria da Graça da Conceição e Luiz Carlos Alves da Silva, Museu de Arte Sacra e Museu do Forte Defensor Perpétuo de Paraty; João Luiz Domingues Barbosa, Museu Regional de São João Del Rey; Mônica Maria da Costa Oliveira Esteves, Márcia Ladeira Monteiro e Maria de Lourdes de Melo Barbosa, Museu Villa Lobos; José Rui Guimarães Mourão e Viviane Micheline Veloso Danese, Museu da Inconfidência; Sônia Maria Barbosa e Ronaldo do Espírito Santo, Museu de Caeté; Dolores Brandão Tavares, Francisco José Mendes Marins e Gerson Dalfior Vidal, Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio; Elaine de Souza Carrilho e Mércia Correia Freire, Museu Casa de Benjamin Constant; Carolina Moreira da Silva Knibel, Maurício Vicente Ferreira Júnior e Regina Helena de Castro Resende, Museu Imperial; Anny Christina Lima, Museu Lasar Segall; Carlos Alberto Silva Xavier, Museu Regional Casa dos Ottoni; Isabela Souza, Museu das Missões; Kátia Regina de Oliveira Frecheiras, Lise Corrêa Rodrigues e Ruth Beatriz Caldeira, Museu Histórico Nacional; Angela Vieira Abreu, Sonia Maria de Aguiar Pantigoso e André Santos Sesquim, Museu Solar Monjardim; Ângelo Zacarias Lanza e Ricardo Alfredo de Carvalho Rosa, Museu do Ouro; Ozias de Jesus Freire, Museus Castro Maya, e Karina Waleska Scanavino Costa, Museu Histórico de Alcântara.

SÍNTESE DAS PROPOSTAS APRESENTADAS

As propostas apresentadas pelos grupos de trabalho reunidos durante o I Encontro de Educadores dos Museus do Ibram foram pautadas nos referenciais teóricos e metodológicos, nas reflexões e experiências dos integrantes de cada grupo. Também foi levada em consideração a Política Nacional de Museus lançada em maio de 2003 e a Lei 11.904/2009, que instituiu o Estatuto de Museus, com especial ênfase nos artigos que se seguem:

“Art. 2. São princípios fundamentais dos museus:

- I – a valorização da dignidade humana;
- II – a promoção da cidadania;
- III – o cumprimento da função social;
- IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;
- V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;
- VI – o intercâmbio institucional;

Parágrafo único. A aplicação deste artigo está vinculada aos princípios basilares do Plano Nacional de Cultura e do regime de proteção e valorização do patrimônio cultural”.

"Art. 19. Todo museu deverá dispor de instalações adequadas ao cumprimento das funções necessárias, bem como ao bem-estar dos usuários e funcionários."

"Art. 20. Compete à direção dos museus assegurar o seu bom funcionamento, o cumprimento do plano museológico por meio de funções especializadas, bem como planejar e coordenar a execução do plano anual de atividades."

"Art. 28. O estudo e a pesquisa fundamentam as ações desenvolvidas em todas as áreas dos museus, no cumprimento das suas múltiplas competências."

§ 1º O estudo e a pesquisa nortearão a política de aquisições e descartes, a identificação e caracterização dos bens culturais incorporados ou incorporáveis e as atividades com fins de documentação, de conservação, de interpretação e exposição e de educação.

§ 2º Os museus deverão promover estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas objetivando a progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes.

"Art. 29. Os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação."

"Art. 30. Os museus deverão disponibilizar oportunidades de prática profissional aos estabelecimentos de ensino que ministrem cursos de museologia e afins, nos campos disciplinares relacionados às funções museológicas e à sua vocação."

"Art. 35. Os museus caracterizar-se-ão pela acessibilidade universal dos diferentes públicos, na forma da legislação vigente."

Nesse sentido, apresenta-se a síntese das propostas construídas pelos educadores e diretores dos museus do Ibram:

PLANO MUSEOLÓGICO:

Fomentar, programar e garantir o desenvolvimento dos Programas Educacionais previamente apresentados no Plano Museológico do museu.

MISSÃO DA ÁREA EDUCACIONAL DOS MUSEUS:

A partir da missão institucional do museu, definir a missão da área educacional;

Compreender que a ação educacional é importante para o cumprimento da missão do museu, bem como para o desenvolvimento do processo museológico;

Considerar o acervo institucional e operacional como referenciais importantes para o desenvolvimento das ações educacionais do museu, levando em consideração a missão da instituição e os anseios dos atores sociais com os quais os projetos estejam sendo desenvolvidos.

BASES CONCEITUAIS QUE ORIENTAM OS MUSEUS:

Definir teorias educacionais e correntes pedagógicas que melhor se apliquem às ações do museu;

Explicitar as concepções de Museu, Museologia e Educação adotadas no desenvolvimento das ações educacionais, contextualizando os métodos e técnicas, levando em consideração as especificidades de cada museu, bem como o perfil e os anseios de seus usuários

ESTRUTURAÇÃO E IMPLANTAÇÃO DE SETORES/ SERVIÇOS / DIVISÕES / NÚCLEOS EDUCACIONAIS NOS MUSEUS:

Garantir a presença do setor/área/coordenação/departamento educacional na estrutura organizacional do museu, dotando-o de infra-estrutura necessária para sua implementação e para o desenvolvimento de seus projetos;

Garantir no orçamento da instituição um percentual necessário à estrutura e ao funcionamento do setor/área/coordenação/departamento;

Estimular a elaboração do Projeto Político-Pedagógico para orientar o planejamento, a execução e a avaliação das ações educacionais oferecidas pelo museu;

Inventariar as ações educativas e sistematizar sua documentação e memória.

PROGRAMA DE FORMAÇÃO, CAPACITAÇÃO E QUALIFICAÇÃO:

Estimular a qualificação dos profissionais em todos os níveis de formação, a fim de desenvolver um programa de formação continuada;

Promover e financiar estágios técnicos interinstitucionais nacionais e estrangeiros;

Criar cursos que possibilitem a qualificação dos profissionais, observando as especificidades de cada museu e os contextos nos quais estão inseridos;

Garantir a participação dos profissionais em diferentes fóruns e eventos.

COMUNICAÇÃO, CRIAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE REDES:

Estimular a promoção e a difusão do conhecimento produzido na área educacional do museu;

Estimular a criação de redes de informação e de interação entre o museu e a sociedade, a partir de variadas iniciativas, tais como a criação de blogs dos educadores, criação de boletins informativos, a promoção de encontros periódicos de educadores de museus, entre outras;

Propiciar o intercâmbio do repertório teórico e das práticas educacionais intra e interinstitucionais.

INCENTIVO À PESQUISA E AO DESENVOLVIMENTO DE PARCERIAS ACADÊMICAS COM FOCO NA EDUCAÇÃO EM MUSEUS:

Criar mecanismos que favoreçam a produção de conhecimento a partir dos projetos e das pesquisas desenvolvidas no âmbito dos setores educacionais do museu;

Incentivar o desenvolvimento de pesquisa acadêmica em seus diferentes níveis: graduação, especialização, mestrado e doutorado.

ESTUDOS DE PÚBLICO E AVALIAÇÃO:

Promover periodicamente estudos de público e não-público, com caráter qualitativo e quantitativo, além de diagnósticos de participação, com o intuito de avaliar o cumprimento dos objetivos do museu, visando à progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e ao atendimento às necessidades dos visitantes.

ACESSIBILIDADE:

Promover ações educacionais que garantam à acessibilidade ao museu

Estimular a formação da equipe de educação do museu a partir de parcerias com instituições especializadas no atendimento de pessoas com necessidades especiais.

PROPOSTAS APRESENTADAS PELO GRUPO I

GRUPO 1:

Local: Arquivo Histórico

Coordenadora: Aparecida Rangel

Instituições representadas:

1. Museu da Abolição (Adolfo Nobre)
2. Museu das Bandeiras (Girleene Bulhões, Hamilton Brito, Lia Barros)
3. Museu Victor Meirelles (Anderson Loureiro)
4. Museu de Arqueologia de Itaipu (Maria De Simone, Luiza Cândido)
5. Museu de Biologia Mello Leitão (Rosemberg Martins)
6. Museu Nacional de Belas Artes (Rossano Antenuzzi)
7. Museu da República (Magaly Cabral, Normanda Freitas, Lourdinha Teixeira)
8. Museu do Diamante (Anderson Araújo)

Propostas para a construção de diretrizes e estratégias para a Política de Educação em Museus do IBRAM:

1. Implementar o organograma proposto no Plano Museológico das unidades museológicas;
2. Estruturar a área educativa com recursos humanos, físicos e financeiros suficientes para que ela coloque em prática suas ações;
3. Oferecer cursos de capacitação continuada em educação em museus;
4. A partir da missão institucional do museu, definir a missão da área educativa;
5. Definir a teoria educacional e correntes pedagógicas que melhor se apliquem a cada ação;
6. 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 (Art. 29, Estatuto de Museus);
7. Promover estudos de público, diagnósticos de participação e avaliações periódicas objetivando a progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes (Art. 28, §2º, Estatuto de Museus);
8. Promover e financiar estágios técnicos interinstitucionais nacionais e estrangeiros;

9. Estimular a promoção e a difusão do conhecimento produzido nas áreas educativas das instituições.

PROPOSTAS APRESENTADAS PELO GRUPO II

GRUPO DE TRABALHO 2

COORDENADORA – Profa. Maria Célia T. Moura Santos

MUSEUS DO IBRAM:

Museu de Arte Sacra (Adriano Veloso de Jesus, Maria da Graça e Luiz Carlos)

Museu do Forte Defensor Perpétuo de Paraty (Adriano Veloso de Jesus, Maria da Graça e Luiz Carlos)

Museu São João Del Rey (João Luiz Domingues Barbosa)

Museu Villa Lobos (Mônica Maria da Costa Oliveira Esteves, Márcia Ladeira Monteiro e Maria de Lourdes de Melo Barbosa)

Museu da Inconfidência (José Rui Guimarães Mourão e Viviane Micheline Veloso Danese)

Museu de Caeté (Sônia Maria Barbosa e Ronaldo do Espírito Santo)

Museu de Arte Religiosa e Tradicional - Cabo Frio (Dolores Brandão Tavares, Francisco José Mendes Marins e Gerson Dalfior Vidal)

Museu Casa de Benjamin Constant (Elaine de Souza Carrilho e Mércia Correia Freire)

Os participantes do GRUPO 3, tendo como referencial os documentos - Bases para a Política Nacional de Museus, a Lei Nº 11.904/2009 que institui o Estatuto dos Museus e o Relatório Geral das Ações Educativas dos Museus do IBRAM, definiram que os princípios apresentados no artigo 2 do Capítulo I da Lei Nº 11.904/2009, bem como o artigo 29 da subseção II, ambos citados a seguir, sejam considerados como os **princípios básicos** para o desenvolvimento das ações educativas, nos museus do IBRAM:

Art. 2º. São princípios fundamentais dos museus:

I - A valorização da dignidade humana;

II - A promoção da cidadania;

III - O cumprimento da função social;

IV - A valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;

V - A universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural,

VI – O intercâmbio institucional

Art. 29. Os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação.

Definiram, ainda, as seguintes diretrizes e estratégias para o desenvolvimento das ações educativas dos Museus do IBRAM:

- Compreender que a ação educativa é de fundamental importância para o cumprimento da missão dos museus, bem como para o desenvolvimento do processo museológico;
- Explicitar as concepções de museu, de Museologia e de Educação que estão sendo adotadas no desenvolvimento das ações educativas, contextualizando os métodos e técnicas, levando em consideração as especificidades de cada museu, bem como o perfil e os anseios de seus usuários;
- Considerar os acervos institucional e operacional como referenciais importantes para o desenvolvimento das ações educativas dos museus, levando em consideração a missão da instituição e os anseios dos atores sociais com os quais os projetos estejam sendo desenvolvidos;
- Garantir o desenvolvimento de processos e metodologias de gestão participativa nos museus;
- Estimular a criação de redes de informação e de interação em todos os âmbitos entre os museus do IBRAM, interna e externamente, e entre os museus e a sociedade:
 - Criar o blog do educador;
 - Criar um jornal informativo para todos os museus do IBRAM;
 - Promover Encontros periódicos de Educadores dos museus do IBRAM.
- Fomentar a acessibilidade total às instituições museológicas do IBRAM;
- Criar mecanismos que favoreçam a produção de conhecimento a partir dos projetos e das pesquisas desenvolvidas no âmbito dos setores educativos do IBRAM;
- Fomentar estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas com o intuito de avaliar o cumprimento dos objetivos e a reestruturação das ações educativas do IBRAM;
- Estimular a qualificação dos profissionais em todos os níveis de formação;
- Estabelecer Termos de Cooperação Técnica que atendam aos anseios tanto das instituições museológicas quanto de ensino, com foco na área de ação educativa;
- Criar cursos que possibilitem a qualificação dos profissionais, observando as especificidades de cada museu e dos contextos nos quais estão inseridos;

- Fomentar, implementar e garantir o desenvolvimento dos Programas Educativos dos museus do IBRAM previamente estabelecidos no Plano Museológico de cada instituição;
- Dotar os museus de infra-estrutura necessária à implantação dos setores educativos e ao desenvolvimento de seus projetos.

PROPOSTAS APRESENTADAS PELO GRUPO III

Grupo 3

Coordenação: Maria Ilone Seibel Machado e Bárbara Maria Pereira Harduim

Relatoria: Bárbara Maria Pereira Harduim e Sibeles Cazelli

Colaboração: Anny Christina Lima e Regina Helena de Castro Resende

Museus participantes:

Museu Imperial
 Museu Lasar Segall
 Museu Casa dos Ottoni
 Museu das Missões
 Museu Histórico Nacional
 Museu Solar Monjardim
 Museu do Ouro

Diretrizes formuladas:

- 1) Estimular a formação e qualificação profissional
 - Propiciar o intercâmbio de repertório teórico e de práticas educativas intra e interinstitucionais;
 - Desenvolver programa de formação continuada;
 - Incentivar o desenvolvimento de pesquisa acadêmica;
 - Garantir a participação dos profissionais em diferentes fóruns e eventos.
- 2) Ampliar os mecanismos de comunicação através de:
 - Formação de rede de museus do IBRAM;
 - Divulgação das publicações e relatórios entre as unidades;
 - Promoção de encontros presenciais periodicamente;

- Sistematização da comunicação de práticas e experiências em plataforma digital – no site do IBRAM;
- Estabelecimento de roteiro básico para relatório, visando o registro dos programas, projetos e ações desenvolvidos pelas unidades.

3) Estruturar o setor/área/coordenação/departamento

- Garantir a presença do setor/área/coordenação/departamento educativo na estrutura organizacional da instituição;
- Garantir no orçamento da instituição um percentual necessário à estrutura e funcionamento do setor/área/coordenação/departamento;
- Estimular a elaboração de proposta político-pedagógica para orientar o planejamento, a execução e a avaliação das ações educativas oferecidas pela instituição;
- Inventariar as ações educativas e sistematizar a prática de registro.

4) Propor a integração das coordenadorias do IBRAM para incentivar e normatizar a acessibilidade em todas as unidades

- Adequação física dos prédios;
- Formação de pessoal a partir de parcerias com instituições especializadas no atendimento de pessoas com deficiência e mobilidade reduzida.

Textos de referência:

- Política Nacional de Museus
 - Lei Nº11.904, de 14 de janeiro de 2009
 - Pesquisa "Ações Educativas dos Museus do IBRAM"
- Relatório geral dos responsáveis - Quadro 19: Sugestões para o incremento das ações educativas nos museus

Componentes do grupo:

1. Angela Vieira Abreu – Museu Solar Monjardim
2. Anny Christina Lima – Museu Lasar Segall
3. Ângelo Zacarias Lanza – Museu do Ouro
4. Barbara Mara Pereira Harduim – Museu de História e Artes do Estado do Rio de Janeiro
5. Carlos Alberto Silva Xavier – Museu Casa dos Ottoni
6. Carolina Moreira da Silva Knibel – Museu Imperial

7. Isabela Souza – Museu das missões
8. Kátia Regina de Oliveira Frecheiras – Museu Histórico Nacional
9. Lise Corrêa Rodrigues – Museu Histórico Nacional
10. Maria Ilone Seibel Machado – Museu da Vida (FIOCRUZ)
11. Maurício Vicente Ferreira Júnior – Museu Imperial
12. Regina Helena de Castro Resende – Museu Imperial
13. Ricardo Alfredo de Carvalho Rosa – Museu do Ouro
14. Ruth Beatriz Caldeira – Museu Histórico Nacional
15. Sibeles Cazelli – Museu de Astronomia e Ciências Afins (MCT)
16. Sonia Maria de Aguiar Pantigoso – Museu Solar Monjardim
17. Stelvio – Museu de Arqueologia de Itaipu

Anexo 4



Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 11.904, DE 14 DE JANEIRO DE 2009.

[Mensagem de veto](#)

[Vigência](#)

[Regulamento](#)

Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

CAPÍTULO I

Disposições Gerais

Art. 1º Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.

Art. 2º São princípios fundamentais dos museus:

- I – a valorização da dignidade humana;
- II – a promoção da cidadania;
- III – o cumprimento da função social;
- IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;
- V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;
- VI – o intercâmbio institucional.

Parágrafo único. A aplicação deste artigo está vinculada aos princípios basilares do Plano Nacional de Cultura e do regime de proteção e valorização do patrimônio cultural.

Art. 3º Conforme as características e o desenvolvimento de cada museu, poderão existir filiais, seccionais e núcleos ou anexos das instituições.

Parágrafo único. Para fins de aplicação desta Lei, são definidos:

- I – como filial os museus dependentes de outros quanto à sua direção e gestão, inclusive financeira, mas que possuem plano museológico autônomo;
- II – como seccional a parte diferenciada de um museu que, com a finalidade de executar seu plano museológico, ocupa um imóvel independente da sede principal;
- III – como núcleo ou anexo os espaços móveis ou imóveis que, por orientações museológicas específicas, fazem parte de um projeto de museu.

Art. 4º O poder público estabelecerá mecanismos de fomento e incentivo visando à sustentabilidade dos museus brasileiros.

Art. 5º Os bens culturais dos museus, em suas diversas manifestações, podem ser declarados como de interesse público, no todo ou em parte.

§ 1º Consideram-se bens culturais passíveis de musealização os bens móveis e imóveis de interesse público, de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à

identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

§ 2º Será declarado como de interesse público o acervo dos museus cuja proteção e valorização, pesquisa e acesso à sociedade representar um valor cultural de destacada importância para a Nação, respeitada a diversidade cultural, regional, étnica e lingüística do País.

§ 3º (VETADO).

Art. 6º Esta Lei não se aplica às bibliotecas, aos arquivos, aos centros de documentação e às coleções visitáveis.

Parágrafo único. São consideradas coleções visitáveis os conjuntos de bens culturais conservados por uma pessoa física ou jurídica, que não apresentem as características previstas no art. 1º desta Lei, e que sejam abertos à visitação, ainda que esporadicamente.

CAPÍTULO II

Do Regime Aplicável aos Museus

Art. 7º A criação de museus por qualquer entidade é livre, independentemente do regime jurídico, nos termos estabelecidos nesta Lei.

Art. 8º A criação, a fusão e a extinção de museus serão efetivadas por meio de documento público.

§ 1º A elaboração de planos, programas e projetos museológicos, visando à criação, à fusão ou à manutenção dos museus, deve estar em consonância com a [Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984](#).

§ 2º A criação, a fusão ou a extinção de museus deverá ser registrada no órgão competente do poder público.

Art. 9º Os museus poderão estimular a constituição de associações de amigos dos museus, grupos de interesse especializado, voluntariado ou outras formas de colaboração e participação sistemática da comunidade e do público.

§ 1º Os museus, à medida das suas possibilidades, facultarão espaços para a instalação de estruturas associativas ou de voluntariado que tenham por fim a contribuição para o desempenho das funções e finalidades dos museus.

§ 2º Os museus poderão criar um serviço de acolhimento, formação e gestão de voluntariado, dotando-se de um regulamento específico, assegurando e estabelecendo o benefício mútuo da instituição e dos voluntários.

Art. 10. (VETADO).

Art. 11. A denominação de museu estadual, regional ou distrital só pode ser utilizada por museu vinculado a Unidade da Federação ou por museus a quem o Estado autorize a utilização desta denominação.

Art. 12. A denominação de museu municipal só pode ser utilizada por museu vinculado a Município ou por museus a quem o Município autorize a utilização desta denominação.

Seção I

Dos Museus Públicos

Art. 13. São considerados museus públicos as instituições museológicas vinculadas ao poder público, situadas no território nacional.

Art. 14. O poder público firmará um plano anual prévio, de modo a garantir o funcionamento dos museus públicos e permitir o cumprimento de suas finalidades.

Art. 15. Os museus públicos serão regidos por ato normativo específico.

Parágrafo único. Sem prejuízo do disposto neste artigo, o museu público poderá estabelecer convênios para a sua gestão.

Art. 16. É vedada a participação direta ou indireta de pessoal técnico dos museus públicos em atividades ligadas à comercialização de bens culturais.

Parágrafo único. Atividades de avaliação para fins comerciais serão permitidas aos funcionários em serviço nos museus, nos casos de uso interno, de interesse científico, ou a pedido de órgão do Poder Público, mediante procedimento administrativo cabível.

Art. 17. Os museus manterão funcionários devidamente qualificados, observada a legislação vigente.

Parágrafo único. A entidade gestora do museu público garantirá a disponibilidade de funcionários qualificados e em número suficiente para o cumprimento de suas finalidades.

Seção II

Do Regimento e das Áreas Básicas dos Museus

Art. 18. As entidades públicas e privadas de que dependam os museus deverão definir claramente seu enquadramento orgânico e aprovar o respectivo regimento.

Art. 19. Todo museu deverá dispor de instalações adequadas ao cumprimento das funções necessárias, bem como ao bem-estar dos usuários e funcionários.

Art. 20. Compete à direção dos museus assegurar o seu bom funcionamento, o cumprimento do plano museológico por meio de funções especializadas, bem como planejar e coordenar a execução do plano anual de atividades.

Subseção I

Da Preservação, da Conservação, da Restauração e da Segurança

Art. 21. Os museus garantirão a conservação e a segurança de seus acervos.

Parágrafo único. Os programas, as normas e os procedimentos de preservação, conservação e restauração serão elaborados por cada museu em conformidade com a legislação vigente.

Art. 22. Aplicar-se-á o regime de responsabilidade solidária às ações de preservação, conservação ou restauração que impliquem dano irreparável ou destruição de bens culturais dos museus, sendo punível a negligência.

Art. 23. Os museus devem dispor das condições de segurança indispensáveis para garantir a proteção e a integridade dos bens culturais sob sua guarda, bem como dos usuários, dos respectivos funcionários e das instalações.

Parágrafo único. Cada museu deve dispor de um Programa de Segurança periodicamente testado para prevenir e neutralizar perigos.

Art. 24. É facultado aos museus estabelecer restrições à entrada de objetos e, excepcionalmente, pessoas, desde que devidamente justificadas.

Art. 25. As entidades de segurança pública poderão cooperar com os museus, por meio da definição conjunta do Programa de Segurança e da aprovação dos equipamentos de prevenção e neutralização de perigos.

Art. 26. Os museus colaborarão com as entidades de segurança pública no combate aos crimes contra a propriedade e tráfico de bens culturais.

Art. 27. O Programa e as regras de segurança de cada museu têm natureza confidencial.

Parágrafo único. [\(VETADO\)](#).

Subseção II

Do Estudo, da Pesquisa e da Ação Educativa

Art. 28. O estudo e a pesquisa fundamentam as ações desenvolvidas em todas as áreas dos museus, no cumprimento das suas múltiplas competências.

§ 1º O estudo e a pesquisa nortearão a política de aquisições e descartes, a identificação e caracterização dos bens culturais incorporados ou incorporáveis e as atividades com fins de documentação, de conservação, de interpretação e exposição e de educação.

§ 2º Os museus deverão promover estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas objetivando a progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes.

Art. 29. Os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação.

Art. 30. Os museus deverão disponibilizar oportunidades de prática profissional aos estabelecimentos de ensino que ministrem cursos de museologia e afins, nos campos disciplinares relacionados às funções museológicas e à sua vocação.

Subseção III

Da Difusão Cultural e Do Acesso aos Museus

Art. 31. As ações de comunicação constituem formas de se fazer conhecer os bens culturais incorporados ou depositados no museu, de forma a propiciar o acesso público.

Parágrafo único. O museu regulamentará o acesso público aos bens culturais, levando em consideração as condições de conservação e segurança.

Art. 32. Os museus deverão elaborar e implementar programas de exposições adequados à sua vocação e tipologia, com a finalidade de promover acesso aos bens culturais e estimular a reflexão e o reconhecimento do seu valor simbólico.

Art. 33. Os museus poderão autorizar ou produzir publicações sobre temas vinculados a seus bens culturais e peças publicitárias sobre seu acervo e suas atividades.

§ 1º Serão garantidos a qualidade, a fidelidade e os propósitos científicos e educativos do material produzido, sem prejuízo dos direitos de autor e conexos.

§ 2º Todas as réplicas e demais cópias serão assinaladas como tais, de modo a evitar que sejam confundidas com os objetos ou espécimes originais.

Art. 34. A política de gratuidade ou onerosidade do ingresso ao museu será estabelecida por ele ou pela entidade de que dependa, para diferentes públicos, conforme dispositivos abrigados pelo sistema legislativo nacional.

Art. 35. Os museus caracterizar-se-ão pela acessibilidade universal dos diferentes públicos, na forma da legislação vigente.

Art. 36. As estatísticas de visitantes dos museus serão enviadas ao órgão ou entidade competente do poder público, na forma fixada pela respectiva entidade, quando solicitadas.

Art. 37. Os museus deverão disponibilizar um livro de sugestões e reclamações disposto de forma visível na área de acolhimento dos visitantes.

Subseção IV

Dos Acervos dos Museus

Art. 38. Os museus deverão formular, aprovar ou, quando cabível, propor, para aprovação da entidade de que dependa, uma política de aquisições e descartes de bens culturais, atualizada periodicamente.

Parágrafo único. Os museus vinculados ao poder público darão publicidade aos termos de descartes a serem efetuados pela instituição, por meio de publicação no respectivo Diário Oficial.

Art. 39. É obrigação dos museus manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários.

§ 1º O registro e o inventário dos bens culturais dos museus devem estruturar-se de forma a assegurar a compatibilização com o inventário nacional dos bens culturais.

§ 2º Os bens inventariados ou registrados gozam de proteção com vistas em evitar o seu perecimento ou degradação, a promover sua preservação e segurança e a divulgar a respectiva existência.

Art. 40. Os inventários museológicos e outros registros que identifiquem bens culturais, elaborados por museus públicos e privados, são considerados patrimônio arquivístico de interesse nacional e devem ser conservados nas respectivas instalações dos museus, de modo a evitar destruição, perda ou deterioração.

Parágrafo único. No caso de extinção dos museus, os seus inventários e registros serão conservados pelo órgão ou entidade sucessora.

Art. 41. A proteção dos bens culturais dos museus se completa pelo inventário nacional, sem prejuízo de outras formas de proteção concorrentes.

§ 1º Entende-se por inventário nacional a inserção de dados sistematizada e atualizada periodicamente sobre os bens culturais existentes em cada museu, objetivando a sua identificação e proteção.

§ 2º O inventário nacional dos bens dos museus não terá implicações na propriedade, posse ou outro direito real.

§ 3º O inventário nacional dos bens culturais dos museus será coordenado pela União.

§ 4º Para efeito da integridade do inventário nacional, os museus responsabilizar-se-ão pela inserção dos dados sobre seus bens culturais.

Subseção V

Do Uso das Imagens e Reproduções dos Bens Culturais dos Museus

Art. 42. Os museus facilitarão o acesso à imagem e à reprodução de seus bens culturais e documentos conforme os procedimentos estabelecidos na legislação vigente e nos regimentos internos de cada museu.

Parágrafo único. A disponibilização de que trata este artigo será fundamentada nos princípios da conservação dos bens culturais, do interesse público, da não interferência na atividade dos museus e da garantia dos direitos de propriedade intelectual, inclusive imagem, na forma da legislação vigente.

Art. 43. Os museus garantirão a proteção dos bens culturais que constituem seus acervos, tanto em relação à qualidade das imagens e reproduções quanto à fidelidade aos sentidos educacional e de divulgação que lhes são próprios, na forma da legislação vigente.

Seção III

Do Plano Museológico

Art. 44. É dever dos museus elaborar e implementar o Plano Museológico.

Art. 45. O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade.

Art. 46. O Plano Museológico do museu definirá sua missão básica e sua função específica na sociedade e poderá contemplar os seguintes itens, dentre outros:

- I – o diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos;
- II – a identificação dos espaços, bem como dos conjuntos patrimoniais sob a guarda dos museus;
- III – a identificação dos públicos a quem se destina o trabalho dos museus;
- IV – detalhamento dos Programas:
 - a) Institucional;
 - b) de Gestão de Pessoas;
 - c) de Acervos;
 - d) de Exposições;
 - e) Educativo e Cultural;
 - f) de Pesquisa;
 - g) Arquitetônico-urbanístico;
 - h) de Segurança;
 - i) de Financiamento e Fomento;
 - j) de Comunicação;
 - k) de acessibilidade a todas as pessoas. [\(Incluído pela Lei nº 13.145, de 2015\)](#) [\(Vigência\)](#)

§ 1º Na consolidação do Plano Museológico, deve-se levar em conta o caráter interdisciplinar dos Programas.

§ 2º O Plano Museológico será elaborado, preferencialmente, de forma participativa, envolvendo o conjunto dos funcionários dos museus, além de especialistas, parceiros sociais, usuários e consultores externos, levadas em conta suas especificidades.

§ 3º O Plano Museológico deverá ser avaliado permanentemente e revisado pela instituição com periodicidade definida em seu regimento.

Art. 47. Os projetos componentes dos Programas do Plano Museológico caracterizar-se-ão pela exeqüibilidade, adequação às especificações dos distintos Programas, apresentação de cronograma de execução, a explicitação da metodologia adotada, a descrição das ações planejadas e a implantação de um sistema de avaliação permanente.

CAPÍTULO III

A Sociedade e os Museus

Seção I

Disposições Gerais

Art. 48. Em consonância com o propósito de serviço à sociedade estabelecido nesta Lei, poderão ser promovidos mecanismos de colaboração com outras entidades.

Art. 49. As atividades decorrentes dos mecanismos previstos no art. 48 desta Lei serão autorizadas e supervisionadas pela direção do museu, que poderá suspendê-las caso seu desenvolvimento entre em conflito com o funcionamento normal do museu.

Art. 50. Serão entendidas como associações de amigos de museus as sociedades civis, sem fins lucrativos, constituídas na forma da lei civil, que preencham, ao menos, os seguintes requisitos:

I – constar em seu instrumento criador, como finalidade exclusiva, o apoio, a manutenção e o incentivo às atividades dos museus a que se refiram, especialmente aquelas destinadas ao público em geral;

II – não restringir a adesão de novos membros, sejam pessoas físicas ou jurídicas;

III – ser vedada a remuneração da diretoria.

Parágrafo único. O reconhecimento da associação de amigos dos museus será realizado em ficha cadastral elaborada pelo órgão mantenedor ou entidade competente.

Art. 51. VETADO.

Art. 52. As associações de amigos deverão tomar públicos seus balanços periodicamente.

Parágrafo único. As associações de amigos de museus deverão permitir quaisquer verificações determinadas pelos órgãos de controle competentes, prestando os esclarecimentos que lhes forem solicitados, além de serem obrigadas a remeter-lhes anualmente cópias de balanços e dos relatórios do exercício social.

Art. 53. As associações de amigos, no exercício de suas funções, submeter-se-ão à aprovação prévia e expressa da instituição a que se vinculem, dos planos, dos projetos e das ações.

Art. 54. As associações poderão reservar até dez por cento da totalidade dos recursos por elas recebidos e gerados para a sua própria administração e manutenção, sendo o restante revertido para a instituição museológica.

Seção II

Dos Sistemas de Museus

Art. 55. O Sistema de Museus é uma rede organizada de instituições museológicas, baseado na adesão voluntária, configurado de forma progressiva e que visa à coordenação, articulação, à mediação, à qualificação e à cooperação entre os museus.

Art. 56. Os entes federados estabelecerão em lei, denominada Estatuto Estadual, Regional, Municipal ou Distrital dos Museus, normas específicas de organização, articulação e atribuições das instituições museológicas em sistemas de museus, de acordo com os princípios dispostos neste Estatuto.

§ 1º A instalação dos sistemas estaduais ou regionais, distritais e municipais de museus será feita de forma gradativa, sempre visando à qualificação dos respectivos museus.

§ 2º Os sistemas de museus têm por finalidade:

I – apoiar tecnicamente os museus da área disciplinar e temática ou geográfica com eles relacionada;

II – promover a cooperação e a articulação entre os museus da área disciplinar e temática ou geográfica com eles relacionada, em especial com os museus municipais;

III – contribuir para a vitalidade e o dinamismo cultural dos locais de instalação dos museus;

IV – elaborar pareceres e relatórios sobre questões relativas à museologia no contexto de atuação a eles adstrito;

V – colaborar com o órgão ou entidade do poder público competente no tocante à apreciação das candidaturas ao Sistema Brasileiro de Museus, na promoção de programas e de atividade e no acompanhamento da respectiva execução.

Art. 57. O Sistema Brasileiro de Museus disporá de um Comitê Gestor, com a finalidade de propor diretrizes e ações, bem como apoiar e acompanhar o desenvolvimento do setor museológico brasileiro.

Parágrafo único. O Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus será composto por representantes de órgãos e entidades com representatividade na área da museologia nacional.

Art. 58. O Sistema Brasileiro de Museus tem a finalidade de promover:

I – a interação entre os museus, instituições afins e profissionais ligados ao setor, visando ao constante aperfeiçoamento da utilização de recursos materiais e culturais;

II – a valorização, registro e disseminação de conhecimentos específicos no campo museológico;

III – a gestão integrada e o desenvolvimento das instituições, acervos e processos museológicos;

IV – o desenvolvimento das ações voltadas para as áreas de aquisição de bens, capacitação de recursos humanos, documentação, pesquisa, conservação, restauração, comunicação e difusão entre os órgãos e entidades públicas, entidades privadas e unidades museológicas que integrem o Sistema;

V – a promoção da qualidade do desempenho dos museus por meio da implementação de procedimentos de avaliação.

Art. 59. Constituem objetivos específicos do Sistema Brasileiro de Museus:

I – promover a articulação entre as instituições museológicas, respeitando sua autonomia jurídico-administrativa, cultural e técnico-científica;

II – estimular o desenvolvimento de programas, projetos e atividades museológicas que respeitem e valorizem o patrimônio cultural de comunidades populares e tradicionais, de acordo com as suas especificidades;

III – divulgar padrões e procedimentos técnico-científicos que orientem as atividades desenvolvidas nas instituições museológicas;

IV – estimular e apoiar os programas e projetos de incremento e qualificação profissional de equipes que atuem em instituições museológicas;

V – estimular a participação e o interesse dos diversos segmentos da sociedade no setor museológico;

VI – estimular o desenvolvimento de programas, projetos e atividades educativas e culturais nas instituições museológicas;

VII – incentivar e promover a criação e a articulação de redes e sistemas estaduais, municipais e internacionais de museus, bem como seu intercâmbio e integração ao Sistema Brasileiro de Museus;

VIII – contribuir para a implementação, manutenção e atualização de um Cadastro Nacional de Museus;

IX – propor a criação e aperfeiçoamento de instrumentos legais para o melhor desempenho e desenvolvimento das instituições museológicas no País;

X – propor medidas para a política de segurança e proteção de acervos, instalações e edificações;

XI – incentivar a formação, a atualização e a valorização dos profissionais de instituições museológicas; e

XII – estimular práticas voltadas para permuta, aquisição, documentação, investigação, preservação, conservação, restauração e difusão de acervos museológicos.

Art. 60. Poderão fazer parte do Sistema Brasileiro de Museus, mediante a formalização de instrumento hábil a ser firmado com o órgão competente, os museus públicos e privados, instituições educacionais relacionadas à área da museologia e as entidades afins, na forma da legislação específica.

Art. 61. Terão prioridade, quanto ao beneficiamento por políticas especificamente desenvolvidas, os museus integrantes do Sistema Brasileiro de Museus.

Parágrafo único. Os museus em processo de adesão podem ser beneficiados por políticas de qualificação específicas.

Art. 62. Os museus integrantes do Sistema Brasileiro de Museus colaboram entre si e articulam os respectivos recursos com vistas em melhorar e potencializar a prestação de serviços ao público.

Parágrafo único. A colaboração supracitada traduz-se no estabelecimento de contratos, acordos, convênios e protocolos de cooperação entre museus ou com entidades públicas ou privadas.

Art. 63. Os museus integrados ao Sistema Brasileiro de Museus gozam do direito de preferência em caso de venda judicial ou leilão de bens culturais, respeitada a legislação em vigor.

§ 1º O prazo para o exercício do direito de preferência é de quinze dias, e, em caso de concorrência entre os museus do Sistema, cabe ao Comitê Gestor determinar qual o museu a que se dará primazia.

§ 2º A preferência só poderá ser exercida se o bem cultural objeto da preferência se integrar na política de aquisições dos museus, sob pena de nulidade do ato.

CAPÍTULO IV

Das Penalidades

Art. 64. (VETADO).

Art. 65. (VETADO).

Art. 66. Sem prejuízo das penalidades definidas pela legislação federal, estadual e municipal, em especial os arts. 62, 63 e 64 da Lei nº 9.505, de 12 de fevereiro de 1998, o não cumprimento das medidas necessárias à preservação ou correção dos inconvenientes e danos causados pela degradação, inutilização e destruição de bens dos museus sujeitará os transgressores:

I – à multa simples ou diária, nos valores correspondentes, no mínimo, a dez e, no máximo, a mil dias-multa, agravada em casos de reincidência, conforme regulamentação específica, vedada a sua cobrança pela União se já tiver sido aplicada pelo Estado, pelo Distrito Federal, pelos Territórios ou pelos Municípios;

II – à perda ou restrição de incentivos e benefícios fiscais concedidos pelo poder público, pelo prazo de cinco anos;

III – à perda ou suspensão de participação em linhas de financiamento em estabelecimentos oficiais de crédito, pelo prazo de cinco anos;

IV – ao impedimento de contratar com o poder público, pelo prazo de cinco anos;

V – à suspensão parcial de sua atividade.

§ 1º Sem obstar a aplicação das penalidades previstas neste artigo, é o transgressor obrigado a indenizar ou reparar os danos causados aos bens musealizados e a terceiros prejudicados.

§ 2º No caso de omissão da autoridade, caberá à entidade competente, em âmbito federal, a aplicação das penalidades pecuniárias previstas neste artigo.

§ 3º Nos casos previstos nos incisos II e III do caput deste artigo, o ato declaratório da perda, restrição ou suspensão será atribuição da autoridade administrativa ou financeira que concedeu os benefícios, incentivos ou financiamento.

§ 4º Verificada a reincidência, a pena de multa será agravada.

CAPÍTULO V

Disposições Finais e Transitórias

Art. 67. Os museus adequarão suas estruturas, recursos e ordenamentos ao disposto nesta Lei no prazo de cinco anos, contados da sua publicação.

Parágrafo único. Os museus federais já em funcionamento deverão proceder à adaptação de suas atividades aos preceitos desta Lei no prazo de dois anos.

Art. 68. Resguardados a soberania nacional, a ordem pública e os bons costumes, o governo brasileiro prestará, no que concerne ao combate do tráfico de bens culturais dos museus, a necessária cooperação a outro país, sem qualquer ônus, quando solicitado para:

I – produção de prova;

II – exame de objetos e lugares;

III – informações sobre pessoas e coisas;

IV – presença temporária de pessoa presa, cujas declarações tenham relevância para a decisão de uma causa;

V – outras formas de assistência permitidas pela legislação em vigor pelos tratados de que o Brasil seja parte.

Art. 69. Para a consecução dos fins visados nesta Lei e especialmente para a reciprocidade da cooperação internacional, deverá ser mantido sistema de comunicações apto a facilitar o intercâmbio internacional, rápido e seguro, de informações sobre bens culturais dos museus.

Art. 70. Esta Lei entra em vigor cento e vinte dias após a data de sua publicação.

Brasília, 14 de janeiro de 2009; 188^o da Independência e 121^o da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

Tarso Genro

Roberto Gomes do Nascimento

Este texto não substitui o publicado no DOU de 15.1.2009



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS - IBRAM

CARTA DE BELÉM-PA

Princípios e Parâmetros para a criação e posterior implementação da
Política Nacional de Educação Museal

Realizou-se no Hangar Centro de Convenções, em Belém, nos dias 24 e 25 de novembro de 2014, durante o 6º Fórum Nacional de Museus, o Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal-PNEM com o objetivo de definir os princípios e parâmetros para a criação e posterior implementação da Política Nacional de Educação Museal.

A demanda por uma Política Nacional de Educação Museal foi evidenciada no I Encontro de Educadores do Ibram, realizado em Petrópolis em 2010, onde se analisou a conjuntura e o desenvolvimento histórico da educação museal no Brasil, lançando os subsídios necessários para a construção de uma política que fortalecesse e consolidasse o campo, existente desde 1927 no país, com a implantação do primeiro setor educativo institucionalizado no Museu Nacional, no Rio de Janeiro.

Tendo como base a Carta de Petrópolis e documentos políticos da área museal, tais como Plano Nacional de Cultura, Política Nacional de Museus, Estatuto de Museus e Plano Nacional Setorial de Museus, foram formuladas propostas no Fórum Virtual do Programa Nacional de Educação Museal, contando com 708 pessoas cadastradas e 55 articuladores, entre profissionais de educação museal e representantes da sociedade civil e em 23 Encontros Regionais, realizados em 13 unidades da federação, que reuniram cerca de 650 pessoas, elencando 57 diretrizes.

A Plenária Final resultou nos princípios e encaminhamentos apresentados abaixo e na proposta de formulação da minuta da Política Nacional de Educação Museal, a ser elaborada pela equipe do PNEM, tendo como base os documentos historicamente criados para a elaboração da Política, de acordo com o texto abaixo:

PRINCÍPIO 1: Estabelecer a educação museal como função dos museus reconhecida nas leis e explicitada nos documentos norteadores, juntamente com a preservação, conservação, comunicação e pesquisa.

PRINCÍPIO 2: A educação museal compreende um processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade.

PRINCÍPIO 3: Garantir que cada instituição possua setor de educação museal, composto por uma equipe qualificada e multidisciplinar, com a mesma equivalência apontada no organograma para os demais setores técnicos do museu, prevendo dotação orçamentária e participação nas esferas decisórias do museu.

PRINCÍPIO 4: Cada museu deverá construir e atualizar sistematicamente a sua Política Educacional, em consonância ao Plano Museológico, levando em consideração as características institucionais e dos seus diferentes públicos, explicitando os conceitos e referenciais teóricos e metodológicos que embasam o desenvolvimento das ações educativas.

PRINCÍPIO 5: Assegurar, a partir do conceito de Patrimônio Integral, que os museus sejam espaços de educação, de promoção da cidadania e colaborem para o desenvolvimento regional e local, de forma integrada com os diversos setores dos museus.

Neste sentido, apontamos como o próximo passo da criação e posterior implementação da Política Nacional de Educação Museal a realização do II Encontro Nacional do PNEM **para votar o texto final** da Política Nacional de Educação Museal, no segundo semestre de 2015, de acordo com as seguintes premissas:

- Garantir a sistematização de conteúdos dos documentos criados no processo de construção da PNEM, para a construção da minuta em reuniões presenciais da equipe do PNEM, no primeiro semestre de 2015.
- Ampla divulgação da minuta da Política Nacional de Educação Museal e da realização do II Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal (II ENPNEM), entre

os profissionais da educação museal, instituições culturais e educacionais, com antecedência mínima de 3 meses;

- Parceria entre o Ministério da Cultura, em especial o IBRAM, e outros Ministérios, o ICOM, os Sistemas Estaduais e Municipais de Museus, Secretarias de Educação, Cultura e afins, REMs, Museus públicos e privados, entre outras instituições e organizações, para a divulgação e construção do II ENPNEM;
- Garantia de ampla participação nacional nos fóruns de decisão e encaminhamento;
- Posterior garantia dos trâmites oficiais para a institucionalização da Política Nacional de Educação Museal, com a publicação de Documento Norteador e devidos encaminhamentos legais;
- Manutenção dos processos democráticos de consulta e participação dos educadores museais e da sociedade civil na elaboração, implementação e avaliação da Política Nacional de Educação Museal.

Ressaltando que o PNEM e a Política Nacional de Educação Museal são iniciativas pioneiras no campo e fundamentais para o fortalecimento e democratização do acesso à memória, à educação e à cultura, é imprescindível sua efetiva criação, posterior implementação e consolidação nos parâmetros acima descritos.

Assinam esta carta:

Equipe PNEM-IBRAM

Cinthia Oliveira - COMUSE

Dalva de Paula - COMUSE

Daniele de Sá Alves – UFJF/GT Gestão

Diego Vivian – Museu das Missões/ GT Museus e Comunidades

Diogo Tubbs – Museu Histórico Nacional/ GT Comunicação

Fernanda Castro – Museu da Chácara do Céu/ GT Redes e Parcerias

Kátia Frecheiras – Museu da República/ GT Formação, capacitação e qualificação

Isabel Portella – Museu da República/ GT Acessibilidade

Mônica Padilha – COMUSE

Ozias de Jesus Soares – Museu da Chácara do Céu/ GT Perspectivas Conceituais

Rafaela Gueiros – CGSIM/ GT Profissionais de Educação Museal

Renata Almendra – COMUSE

Rita Colinho – Museu Victor Meirelles/ GT Estudos e Pesquisas

Abigail do Perpétuo Socorro e Silva – Estudante

Adrielly Ribas Moraes – Museu da Maré

Alice Bemvenuti – ULBRA / Grêmio Esportivo Ferrinho

Ana Cláudia dos Santos da Silva – Museu Paraense Emílio Goeldi

Ana Maria Pereira Lopes – Fundação Padre Anchieta – TV Cultura

Antonia Ferreira Soares – Museu de Favela/RJ
 Cecília Volkmer Ribeiro – COFEM e COREM/RS
 Cid Clay Costa Cardoso – Museu Sacaca
 Davidson Panis Kaseker – SISEM/SP
 Denilson Cristiano Antonio – REM/SC e Museu Hassis
 Edson Pereira – Museu da Família
 Elisa de Souza Martinez – Casa de Cultura da América Latina / UNB
 Fabiana de Lima Sales – Museu da Abolição /IBRAM e REMIC/PE
 Fátima Romualdo da Silva – Museu da Maré
 Gleyce Kelly M. Heitor – Museu de Arte do Rio / RJ
 Hagé Gelvai - Museu da Família
 Iris Letiere Santos de Menezes – COJAN/SIM/SECULT
 João Maria de Araújo de Lima – SEECD/Museu Nísia Floresta
 Liz Renata Lima Dias – Museu Casa Histórica de Alcântara – IBRAM/MinC
 Luciana Conrado Martins – PERCEBE
 Luciana Marques de Souza Eidam – Museu da Família
 Luiza de Souza Lima Pacheco – RIMC/BH
 Manuela Dias de Melo – UFPE
 Márcia Helena da Silva Pontes – SIM/SECULT/PA
 Márcia Isabel Teixeira de Vargas – REM/RS
 Maria da Penha Teixeira de Souza – Museu Vivo Olho do Tempo e REM/PB
 Maria Elizabete de Azevedo – Museu dos Brinquedos
 Marina Sartori de Toledo – Museu da Língua Portuguesa
 Mayara da S. de A. Rodrigues – UFPA
 Milene Chiovatto (Mila) – Pinacoteca do Estado de São Paulo
 Mona Ribeiro Nascimento – REM/BA
 Nádia Helena Oliveira Almeida – ABREMC / Ecomuseu de Maranguape
 Nathalia Santos Costa – Museu Militar do Comando Militar do Sul
 Odinelha Silva Tergino Bezerra – SECULT/FUNCARTE/Prefeitura de Natal
 Paula Fernanda Silva de Almeida – UFPA
 Pedro Augusto da Silva Reis – Museu Vigia /PA
 Raul Ivan Raiol de Campos – UFPA
 Sílvia G. Paes Barreto – Museu do Homem do Nordeste / Fundação Joaquim Nabuco
 Zenaide de Paiva – SIM-SCULT/PA

Belém, 25 de novembro de 2014



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS – IBRAM

CARTA DE PORTO ALEGRE

Realizou-se na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, nos dias 2 e 3 de junho de 2017, durante o 7º Fórum Nacional de Museus, o 2º Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal, que concluiu o processo consultivo de construção da Política Nacional de Educação Museal-PNEM.

Completou-se, assim, uma demanda histórica do campo, que dá início a um novo período de igual importância: de encaminhamentos e implementação das diretrizes definidas.

A partir de agora, a PNEM passa a ser o documento orientador para os sujeitos e instituições no que tange à educação museal. O desafio é fazer valer os princípios e diretrizes que constam no documento final e colocá-los em prática, sob orientação do Ibram e demais órgãos do poder público responsáveis pela implementação de políticas públicas de museus.

Para isso, os educadores museais e demais participantes do 2º Encontro Nacional do PNEM, hoje reunidos, apontam como passos necessários ao desenvolvimento da Política:

- Publicar o Caderno da Política Nacional de Educação Museal, com o conteúdo mais detalhado da proposta, um glossário, sua memória, seu histórico de construção e proposições para sua implementação;
- Realizar pesquisas, lideradas pelo IBRAM e com colaboração das Redes de Educadores em Museus e dos articuladores do PNEM, sobre o atual estágio de desenvolvimento da educação museal no Brasil;
- Realizar o 1º Encontro Nacional de Educação Museal, até o 8º Fórum Nacional de Museus, para discutir o desenvolvimento e implementação da Política Nacional de Educação Museal, conceitos e práticas do campo;



- Garantir um espaço para discussão das questões da educação museal nos Fóruns Nacionais de Museus;
- Incentivar a realização de seminários regionais para discussão e implementação da PNEM em parceria com as Redes de Educadores em Museus e articuladores regionais do Programa Nacional de Educação Museal.

Assinam a Carta de Porto Alegre:

Alline A. S. da Silva
Angelo R. Biléssimo
Âtila Tolentino
Cinthia Oliveira
Cristine Pieske
Dalva de Paula
Daniele de Sá Alves
Danilo Melo
Denilson Antônio
Diego L. Vivian
Diogo Tubbs
Dora Medeiros
Felipe Tenório
Fernanda Castro
Fernanda Maziero Junqueira
Fernando Antônio Neto Lobo
Isabel Portella
Janaina Melo
Jezulino Lúcio Mendes Braga
Joana Ragattieri Adam
João Pedro Rodrigues da Conceição
Jocenaide M^a Rosseto
José do Nascimento Jr.
José Nascimento
José Rui Guimarães Mourão
Juliana M. L. Pons
Junio F. Lima
Kátia Frecheiras
Leandro Nery Nunes

Luciana Conrado Martins
Luíza de Souza Lima Macedo
Magaly Cabral
Manuelina Maria Duarte Cândido
Márcia Vargas
Maria Helena G. Carvalho Tavares
Maria Iraci S. Monetiro
Maristela Simão
Milene Chiovatto
Moises Bezerra de Moraes
Mona Nascimento
Mônica Padilha Fonseca
Natália Maranhão
Newton Fabiano
Ozias de Jesus Soares
Paola Haber Maues
Paulo Roberto Melo Sousa
Paulo Roberto Sangos Pontes
Rafaela Gueiros
Renata Bittencourt
Ricardo Ridrigues
Rita de Cássia Oliveira Valle
Ruíval F. Melo
Sidney Gonçalves do Vale
Thomas Xavier Carneiro
Vitor Rocha
Wellington Ricardo

Porto Alegre, 3 de junho de 2017

Anexo 7

LEI Nº 9375 - 24/09/90

INSTITUI O SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS DO PARANÁ E ADOTA OUTRAS PROVIDÊNCIAS.



A Assembleia Legislativa do Estado do Paraná, decretou e eu sanciono a seguinte lei:

Art. 1º Fica instituído o Sistema Estadual de Museus do Paraná, nos termos desta lei.

Parágrafo Único - Para efeito desta lei, consideram-se museus os organismos caracterizados como instituições formais, dotados de quadro funcional, com acervo aberto ao público, destinados a coletar, pesquisar, conservar, expor e divulgar esse acervo com objetivos educacionais, culturais e de lazer.

Art. 2º Constituem objetivos do Sistema Estadual de Museus do Paraná:

I - estabelecer um padrão museológico baseado no papel que cada museu desempenha na comunidade;

II - promover a articulação entre os museus existentes no Estado, respeitando sua autonomia jurídico-administrativa, programática e técnica;

III - desenvolver programas de assistência técnica e museológica aos museus que integram o Sistema Estadual de Museus do Paraná e a novos núcleos museológicos de acordo com suas necessidades e, especialmente, nos aspectos relacionados à adequação, fusão e reformulação de museus;

IV - promover programas de capacitação de recursos humanos destinados à área museológica;

V - estimular a participação da iniciativa privada na alocação de recursos que possam garantir o aprimoramento e a manutenção do Sistema;

VI - incentivar a realização de atividades culturais dos museus junto à comunidade;

VII - acompanhar a execução dos programas em desenvolvimento, avaliando, discutindo e divulgando seus resultados;

VIII - fomentar as atividades de pesquisa, inventário, registro, vigilância e tombamento;

IX - sugerir formas de visitação aos museus, com destaque para o sentido didático;

X - manter intercâmbio com entidades congêneres, nacionais e internacionais.

Art. 3º O Sistema Estadual de Museus do Paraná será gerido pela Secretaria de Estado

da Cultura, através da Coordenação do Sistema Estadual, de Museus do Paraná - COSEM.

Art. 4º Para atender ao disposto no artigo anterior, fica transformada a Coordenadoria de Museus, unidade do nível de execução programática da estrutura da Secretaria de Estado da Cultura, em Coordenação do Sistema Estadual de Museus do Paraná.

Art. 5º Integrarão o Sistema Estadual de Museus do Paraná os organismos museológicos estaduais oficiais, podendo dele também participar, mediante a celebração de convênios com o órgão central do Sistema, entidades públicas municipais, federais e privadas com atuação no Estado do Paraná.

§ 1º - Integram o Sistema Estadual de Museus do Paraná, na categoria de museus estaduais oficiais, as seguintes unidades:

I - Museu Alfredo Andersen;

II - Museu de Arte Contemporânea;

III - Museu de Arte do Paraná;

IV - Museu de História Natural;

V - Museu da Imagem e do Som;

VI - Museu Paranaense.

§ 2º São integrantes do Sistema, como prolongamento dos museus, o Parque Histórico do Mate, a Casa João Turin e o Centro Juvenil de Artes Plásticas, ligados ao Museu Paranaense, ao Museu de Arte do Paraná e ao Museu Alfredo Andersen, respectivamente.

§ 3º A Coordenação do Sistema Estadual de Museus do Paraná é responsável pela programação da Sala Miguel Bakun, do Hall da Secretaria de Estado da Cultura e de outras exposições ocasionais.

Art. 6º São atribuições da Coordenação do Sistema Estadual de Museus do Paraná:

I - a programação e a operacionalização dos procedimentos técnicos inerentes ao Sistema;

II - a elaboração de programas de divulgação das atividades do Sistema;

III - a organização e a manutenção de um cadastro geral de museus do Estado;

IV - a organização e a manutenção de inventários e registros do acervo dos museus vinculados ao Sistema;

V - a promoção de cursos de capacitação de aperfeiçoamento de recursos humanos envolvidos na área museológica;

VI - a elaboração e a divulgação de padrões e de procedimentos técnicos para orientação aos responsáveis pelos museus que integram o Sistema;

VII - a organização de eventos culturais e educativos e de encontros de museus no Estado;

VIII - a identificação de fontes de recursos, através de contatos com organismos públicos e privados, nacionais e internacionais que detenham interesse na área museológica;

IX - a análise e o parecer prévio sobre a concessão de recursos financeiros aos museus integrantes do Sistema;

X - as providências quanto à celebração de convênios, contratos e acordos entre o Governo do Estado, através da Secretaria de Estado da Cultura, e organismos públicos e privados, nacionais e internacionais, visando ao atingimento dos objetivos do Sistema;

XI - a administração dos acordos de que trata o inciso anterior e o acompanhamento do cumprimento dos seus objetivos;

XII - o controle da aplicação de recursos financeiros concedidos aos museus integrantes do Sistema, através do acompanhamento da execução de projetos que envolvam tais recursos;

XIII - a produção de textos e de publicações de interesse da área museológica;

XIV - a representação do Estado do Paraná junto ao Sistema Nacional de Museus;

XV - o apoio técnico aos trabalhos de restauro de bens culturais móveis;

XVI - a proposta de criação de novas unidades no âmbito do Sistema Estadual de Museus do Paraná;

XVII - a elaboração de projetos visando o estímulo das atividades de pesquisa, inventário, registro, vigilância e tombamento;

XVIII - o desempenho de outras atividades correlatas.

Art. 7º Fica criado, no âmbito da Secretaria de Estado da Cultura, o Conselho Consultivo do Sistema Estadual de Museus do Paraná.

Parágrafo Único - São mantidos os atuais Conselhos Consultivos das unidades museológicas oficiais que integram o Sistema.

Art. 8º São atribuições do Conselho Consultivo do Sistema Estadual de Museus do Paraná:

I - a emissão de parecer sobre as matérias referidas no artigo 6º desta lei;

II - a sugestão de medidas administrativas e culturais visando ao desenvolvimento do Sistema;

III - a avaliação bianual do funcionamento do Sistema;

IV - o desempenho de outras atividades correlatas;

Art. 9º O Conselho Consultivo do Sistema Estadual de Museus do Paraná será presidido pelo Secretário de Estado da Cultura e composto de mais 10 (dez) membros, a saber:

I - o Diretor Geral da Secretaria de Estado da Cultura;

II - o Chefe da Coordenação do Sistema Estadual de Museus do Paraná;

III - 01 (um) representante do Conselho Regional de Museologia - COREM;

IV - 01 (um) representante do órgão estadual responsável pela área de Ciência e Tecnologia;

V - 01 (um) representante do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC;

VI - 05 (cinco) representantes da comunidade, de livre escolha do Secretário de Estado da Cultura;

§ 1º Os membros mencionados nos incisos III a VI serão nomeados pelo Governador do Estado, por indicação do Secretário de Estado da Cultura, para um mandato de 2 (dois) anos, permitida uma recondução.

§ 2º O desempenho das funções de membro do Conselho não será remunerado, sendo considerado relevante serviço prestado ao Estado.

Art. 10 O Conselho Consultivo do Sistema Estadual de Museus do Paraná reunir-se-á, ordinariamente, quatro vezes por ano e, extraordinariamente, por convocação do seu Presidente ou da maioria de seus membros.

Art. 11 O Conselho Consultivo do Sistema Estadual de Museus do Paraná contará com o apoio técnico e administrativo da Secretaria de Estado da Cultura para o desenvolvimento de suas atividades.

Art. 12 O Conselho Consultivo do Sistema Estadual de Museus do Paraná terá o seu funcionamento regulamentado por ato do Chefe do Poder Executivo Estadual.

Art. 13 Para efeitos de implantação desta lei, na estrutura de cargos da Secretaria de Estado da Cultura:

I - fica alterada a denominação de: 01 (um) cargo de Chefe da Coordenadoria de Museus, símbolo DAS-5; para 01 (um) cargo de Diretor de Museu, símbolo DAS-5; 04 (quatro) cargos de Diretor de Museu, símbolo I-C, para 01 (um) cargo de Diretor do Parque Histórico do Mate, símbolo 1-C, 01 (um) cargo de Diretor do Centro Juvenil de Artes Plásticas, símbolo 1-C, 01 (um) cargo de Diretor do Atelier do Museu Alfredo Andersen, símbolo 1-C e 01 (um) cargo de Diretor da Casa João Turin, símbolo 1-C;

II - ficam criados: 01 (um) cargo de Chefe da Coordenação do Sistema Estadual de Museus, símbolo DAS-4, e 05 (cinco) cargos de Diretor de Museu, símbolo DAS-5;

III - ficam extintos 02 (dois) cargos de Diretor de Museu, símbolo 1-C.

Art. 14 Para fins de implantação e de manutenção do Sistema instituído por esta lei, a Secretaria de Estado da Cultura poderá captar recursos, através da celebração de convênios, contratos e acordos, que, para efeitos de registros contábeis no Tesouro Geral do Estado, constituirão Receitas Escriturais, ficando depositados em contas vinculadas.

Art. 15 Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

PALÁCIO DO GOVERNO EM CURITIBA, em 24 de setembro de 1990.

ÁLVARO DIAS
GOVERNADOR DO ESTADO

RENE ARIEL DOTI
SECRETÁRIO DE ESTADO DA CULTURA