

# A MEDIAÇÃO DE MUSEUS DE ARTE NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

## THE MEDIATION OF ART MUSEUMS IN TEACHER EDUCATION

### Gerda Margit Schütz-Foerste

Pós-Doutora em Pedagogia Social pela Univesität-Siegen, Alemanha. Doutora em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professora do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

*E-mail:* gerda.foerste@ufes.br

### Sonia Maria de Oliveira Ferreira

Doutoranda em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Mestra em Educação pela Ufes.

*E-mail:* soniaoferreira@gmail.com

**Resumo:** Este artigo objetiva discutir como a formação do professor de artes pode contribuir para o debate acerca da acessibilidade à arte. Parte da problemática está relacionada à baixa assiduidade do cidadão aos espaços expositivos e à falta de valorização de acervos de arte e do trabalho artístico na sociedade (Bourdieu, 2007) para refletir sobre a formação do professor para a educação estética. Dessa forma, questiona a frequência com que professores de artes acessam os espaços expositivos e como medeiam a formação humana. Recorre ao conceito de mediação (Marx, 1985) para aproximar a educação, os museus e o ensino da arte. A pesquisa analisou dados produzidos pelo Observatório da Formação de Professores no âmbito do Ensino de Artes Brasil e Argentina e em dois espaços expositivos que promovem formações com professores de arte. Os resultados do presente estudo indicam que os professores e as instituições educativas têm importante papel na formação estética do cidadão. Destaca os museus e galerias de arte enquanto espaços de mediação, e enfatiza a experiência dos professores de arte como dimensões fundamentais à formação humana, como a valorização da arte na sociedade.

**Palavras-chave:** Arte. Formação de professores. Educação. Museus. Mediação.

**Abstract:** This article aims to discuss how the training of art teachers can contribute to the debate on accessibility to art. It addresses the issue related to the low attendance of citizens in exhibition spaces and to the lack of appreciation of art collections and artistic work in society (Bourdieu, 2007) to reflect on the training of teachers in aesthetic education. In this

way, it questions how often art teachers access exhibition spaces and how they mediate human education. It uses the concept of mediation (Marx, 1985) to bring together education, museums, and art teaching. The study analyzed data produced by the Teacher Training Observatory within the scope of Arts Teaching in Brazil and Argentina and in two exhibition spaces, which promote the training of art teachers. The results of this study indicate that teachers and educational institutions play an important role in the aesthetic education of citizens. It highlights museums and art galleries as mediation spaces, and emphasizes the experience of art teachers as fundamental dimensions to human education, as well as the appreciation of art in society.

**Keywords:** Art. Teacher Training. Education. Museums. Mediation.

## INTRODUÇÃO

A vulnerabilidade, enquanto espaço da fragilidade, do que é destrutível, ou daquilo, ou daquele que está desamparado, é tema recorrente nas páginas policiais dos jornais que circulam no Brasil. Fala-se da criança, do jovem e do idoso em situação de risco e vulnerabilidade social; denuncia-se a falta de políticas públicas que protejam a vida e amparem os direitos fundamentais da pessoa e do trabalhador brasileiro. Não raro, também, é denunciada a falta de proteção de acervos importantes da história brasileira ou o ataque ao patrimônio artístico e cultural, sem mencionar, por exemplo, o tratamento dado à arte indígena saqueada historicamente e levada como *souvenir* para coleções particulares. Tanto os sujeitos como os produtos do seu trabalho estão em condição de vulnerabilidade quando colocados sob o interesse da sociedade capitalista. O trabalho humano que, segundo Marx (1985), constitui a mediação fundamental na produção da vida está desprotegido e o produto desse trabalho é submetido aos interesses corporativos da parcela dominante da sociedade. Nesse sentido, tanto os sujeitos como as “coisas” são tutelados pelo interesse de acumulação do capital e produção de mais-valia. Nessa lógica, o trabalho humano perde sua função libertadora essencial e os produtos dele decorrentes são regidos pelas leis do “mercado”. A arte, enquanto trabalho humano, não foge a essa lógica. Portanto, cabe aqui perguntar: O que seria vulnerável nos espaços expositivos da arte, as pessoas que produzem (distribuem e recebem), os trabalhos de arte ou a coleção?

O presente artigo parte da pergunta sobre a frequência dos professores de arte nos espaços expositivos. Tem como objetivo refletir sobre o lugar dos museus na formação do professor de artes, como o desafio de problematizar a mediação educativa a ser proposta na parceria entre universidade e museus de arte.

Desenvolveremos, inicialmente, uma discussão acerca da acessibilidade dos museus a partir de Pierre Bourdieu (2007). Na sequência será abordada a experiência

educativa na mediação entre museus e a formação de professores de arte. A presente análise tem em vista discutir a fragilidade de quem produz a arte e, especialmente, dos que a recebem, como os professores de arte, que nem sempre têm acesso a esse conhecimento para mediar com qualidade a visita aos espaços expositivos.

## A MEDIAÇÃO DE MUSEUS DE ARTE

O Brasil, em suas distintas regiões, oferece um significativo número de museus, com acervos temáticos variados, desde museus de arte, até os museus de cultura, ciência e história. Interessa-nos, no presente artigo, abordar principalmente os museus de Arte, enquanto espaços de mediação das artes na sociedade. Os dados oferecidos pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) apontam para a necessidade de intensificar ações educativas em e por meio de ambientes museológicos. Para tanto, o Instituto criou um instrumento para acompanhar visitas anuais em museus, chamado Formulário de Visitação Anual (FVA).

Os dados pertinentes a 2020 são alarmantes, visto que se referem ao período pandêmico – naquele ano os museus abriram apenas durante três meses. Dos 1.118 museus que responderam ao formulário, 91% foram visitados e 9% informaram não receber nenhuma visita nos três meses em que estiveram com as portas abertas. O total de visitantes, nos 100 museus mais visitados, foi de 6.055.071. Desses, 3.948.197 visitantes da região Sudeste (Ibram, 2020). Os resultados das visitas anuais entre os anos de 2021 e 2023 estão em fase de coleta em 2024. Contudo, esse instrumento, com todas as limitações decorrentes do período em que foi aplicado, permite inferir disparidades regionais no acesso aos espaços museológicos e as condições de acolhimento dos visitantes.

Processos sociais excludentes, como a baixa renda de grande parte da população brasileira, a grande carga horária semanal de trabalho a que são submetidos os trabalhadores brasileiros e a desinformação sobre acervos e as condições disponíveis em museus para acessar aos acervos, são alguns dos fatores dessa baixa frequência, embora grande parte dos museus esteja com as portas abertas para visitação gratuita. Conforme podemos constatar na Instrução Normativa de nº 2, de 5 de abril de 2021, que dá providências para visitação pública em museus, o anexo II apresenta uma relação de museus com gratuidade para visitação:

UNIDADES MUSEOLÓGICAS DE ACESSO GRATUITO À EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO Museu Lasar Segall São Paulo/SP; Museu Villa-Lobos Rio de Janeiro/RJ; Museu Casa de Benjamin Constant Rio de Janeiro/RJ; Forte Defensor Perpétuo de Paraty Paraty/RJ; Casa de Cláudio de Souza Petrópolis/RJ; Palácio Rio Negro Petrópolis/RJ; Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio Cabo Frio/RJ; Museu Casa da Hera Vassouras/RJ;

Museu de Arqueologia de Itaipu Niterói/RJ; Museu da Abolição Recife/PE; Museu Victor Meirelles Florianópolis/SC; Museu do Diamante Diamantina/MG; Museu Regional de São João Del Rey São João Del Rey/MG; Museu das Bandeiras Cidade de Goiás/GO; Museu Regional Casa dos Ottoni Serro/MG; Museu do Ouro/Casa de Borba Gato Sabará/MG; Museu Casa da Princesa Pilar de Goiás/GO; Museu Solar Monjardim Vitória/ES; Museu Casa Histórica de Alcântara Alcântara/MA; Museu das Missões São Miguel das Missões/RS (Ibaram, 2021).

Percebe-se que, na relação dos museus sob a supervisão do instituto, estes estão predominantemente concentrados na região Sudeste. A correção de disparidades regionais e, principalmente, a educação para um acesso consciente aos espaços expositivos das pessoas são tarefas ainda pouco pautadas nos órgãos administrativos de museus.

Os museus de arte são mediadores de um conhecimento essencial à compreensão do fenômeno humano. Expõem o produto do trabalho humano e podem oferecer sínteses importantes do processo de produção da existência humana em diferentes contextos, continentes e condições sociais. Discutir os espaços expositivos como mediação implica reflexão sobre as formas de democratização do acesso a esses lugares.

A mediação é um conceito fundamental no materialismo histórico. Compreender a gênese dos fenômenos, buscando a sua essência, implica buscar os processos sociais que lhe deram origem, materialidade e localização. Isso coloca a necessidade de se buscarem as mediações que engendram as práticas, implicadas com as diferentes forças ideológicas em disputa na sociedade. Segundo István Mészáros (2005), o trabalho constitui a mediação de primeira ordem, visto que permite a interferência humana na natureza, capaz de criar uma nova realidade. De acordo com Adolpo Sánchez Vázquez (2010), a necessidade de produzir não está ligada apenas à necessidade de subsistência, mas decorre do desejo de elevar-se como ser humano. Nesse sentido, os museus podem favorecer o encontro da pessoa com o produto do trabalho humano e provocar uma reflexão sobre a condição humana perante a natureza e a sociedade.

A obra de arte, enquanto mediação semiótica, participa da formação humana (Vygotsky, 1999). Contudo, perguntamos: A democrática abertura das portas dos museus e galerias é suficiente para favorecer essa reflexão? Na busca desse entendimento, trazemos a seguir uma discussão a partir de Bourdieu (2007).

## **BOURDIEU E OS ESPAÇOS EXPOSITIVOS**

Museus e galerias de arte têm em seu acervo importantes artefatos produzidos pelas pessoas em distintos tempos históricos. Esses objetos trazem as marcas dos sujeitos localizados e datados, constituem, por vezes, símbolos de um tempo e uma

particularidade histórica. O acesso aos objetos, proporcionado por esses espaços expositivos, contudo não se define unicamente por um encontro fortuito, ou mesmo intencional, mas breve e desprovido de informações complementares. A passagem das pessoas pelos espaços, a partir da porta que se encontra aberta, não garante um acesso democrático às informações contidas naquele espaço. Também não favorece um diálogo aprofundado com as obras e seus autores.

Pierre Bourdieu (2007, p. 19) levanta a questão sobre a possibilidade de “[...] criar condições favoráveis” para o despertar das “virtualidades adormecidas das pessoas”. A ocupação desses espaços pode movimentar a arte e fomentar nos visitantes conhecimentos, que, segundo esse teórico: “[...] para existir, o objeto deve deixar-se saborear” (Bourdieu, 2007, p. 19). E para que o espectador ou visitante de museu possa “reagir” ao contato com a obra.

Bourdieu (2007) elaborou uma pesquisa com públicos que visitam museus na Europa, levando em consideração as características sociais e escolares destes, bem como comparando suas preferências em relação à arte com as suas atitudes com os espaços museais. Teve em vista fazer um estudo comparativo com os questionários aplicados em cinco países: França, Espanha, Grécia, Holanda e Polônia. Foram pensadas questões similares e conteúdos iguais a todos, considerando os visitantes desses lugares, suas condições sociais e escolares, ainda que “[...] levando em conta a diversidade de ‘tipos de visitas’” (Bourdieu, 2007, p. 24).

A escolha dos museus como procedimento da pesquisa seguiu critérios que envolvem não só o discurso imagético, mas também o fluxo de visitantes. Foi distribuído um questionário com a elaboração de pesquisadores, do conservador do museu e do auxílio de outros no processo da pesquisa. No retorno dos questionários, Bourdieu (2007) constatou que houve uma abstenção maior por parte dos professores e especialistas, provavelmente por não acharem as perguntas pertinentes. E estas, quanto mais simples eram entendidas pelas pessoas de classes populares, eram consideradas como questões ingênuas pelas pessoas das classes mais abastadas.

Na França, a avaliação por especialistas foi relacionada a uma lista definida a partir dos objetos expostos, fluxo de visitantes, entre outras ações. E mesmo alguns museus possuindo uma quantidade significativamente menor de obras, posicionaram-se melhor e com mais estrelas pelos avaliadores, pela qualidade e imponência das obras.

Em relação às práticas sociais, a pesquisa apontou que a frequência nos museus é maior quando se trata de pessoas com maior grau de instrução, ou como citado no texto traduzido para o português, das “classes mais cultas” (Bourdieu, 2007, p. 37). Entendemos serem essas pessoas que tiveram melhores oportunidades de estudo e ampliação dos conteúdos com base nos contextos culturais. Na França, o público mais assíduo tinha mais estudo, principalmente os estudantes de faculdades francesas, os

quais são os visitantes mais expressivos. A faixa etária desses indivíduos, na sua maioria, é de 15 a 24 anos. A frequência e assiduidade nesses espaços eram maiores entre professores e especialistas de artes e mulheres de classes abastadas, com grau maior de instrução. Outros visitantes que não são ligados à faculdade ou de estratificação social alta foram constatados entre os respondentes, artesãos da moda ou de outra atividade ligada à arte ou história.

Bourdieu (2007) salienta que a escola é também um fator determinante para o uso desses espaços. As primeiras visitas aos museus pelas crianças são realizadas em maior número pelas famílias francesas e holandesas, e pela escola, com maior frequência na Polônia do que nos outros países pesquisados. Na Grécia, as visitas são feitas por recomendações de amigos. Lá o culto pela arte em museu é feito de “amadores apaixonados”, conforme Bourdieu (2007). A prática de visitas a museus na Grécia não é tão intensa como na França.

Ele ressalta que “[...] a obra de arte considerada bem simbólico não existe como tal a não ser para quem detenha os meios de apropriar-se dela”, ou seja, de “decifrá-la” (Bourdieu, 2007, p. 71). Os produtos culturais fazem parte de um tempo histórico que, para Bourdieu (2007, p. 74), “são historicamente imutáveis”.

Segundo o autor, a formação cultural advinda da família ou da escola, recebendo os instrumentos que podem proporcionar um aprendizado cultural, “[...] está condenado a uma percepção da obra de arte que toma de empréstimo sua categoria à experiência cotidiana e termina no simples reconhecimento do objeto representado” (Bourdieu, 2007, p. 76). Nesse caso, a experiência se torna mais simplista.

Os visitantes populares demonstraram querer ter alguém que os conduzissem às visitas, um monitor, ou alguém que pudesse explicar sobre os objetos. Elas eram geralmente em grupos ou com algum amigo. À medida que a classe social muda, as pessoas preferem observar sozinhas, contemplando as obras individualmente. A observação das obras e os interesses dos sujeitos das classes populares eram direcionados para os objetos pequenos que traduzem a cultura popular, enquanto nas classes abastadas eram voltados para as obras consideradas grandiosas e/ou reconhecidas pela crítica como nobres.

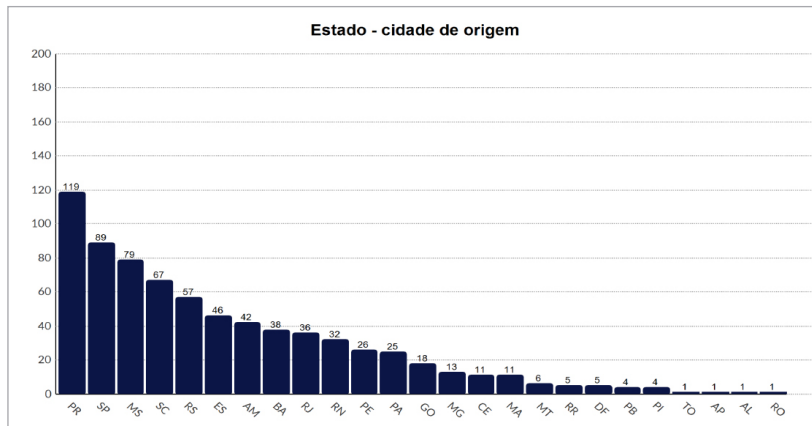
Bourdieu (2007) considerou a fala dos sujeitos pesquisados, sobre influência da escola nas visitas, insignificante. Percebeu-se que muitos visitantes, que tinham entre 15 e 24 anos, estavam visitando o museu pela primeira vez, o que denota que a escola em que estudaram não desenvolveu a prática de visitas a esses lugares. Reforçando que o professor de artes teve seu trabalho delimitado ao contexto escolar. E pode corroborar para uma educação baseada no *faire par faire*, que deixa de lado a experiência e a oportunidade de estudantes vivenciarem novos espaços e terem contato com a obra de arte para além das reproduções.

Desse modo, analisaremos três espaços de pesquisa e com que frequência os professores de arte realizam a mediação educativa em espaços expositivos. Considerando a importância da mediação da escola na formação de espectadores assíduos aos espaços expositivos, discutiremos os dados relativos a duas perguntas lançadas aos professores de arte atuantes na educação básica: 1. Existem na escola projetos extracurriculares na área artística? 2. Com qual frequência ocorre o acesso a espaços culturais durante as práticas pedagógicas?

## A MEDIAÇÃO ESTÉTICO-EDUCATIVA: UMA BREVE ABORDAGEM EM PESQUISA COM PROFESSORES DE ARTE

Inicialmente, as duas questões fizeram parte da pesquisa nacional desenvolvida pelo Observatório da Formação de Professores no âmbito do Ensino de Arte: estudos comparados entre Brasil e Argentina (OFPEA/BRARG). Compunham, juntamente com outras 39 questões, o primeiro mapeamento sobre as condições de trabalho do professor de artes e sobre o ensino nas escolas. Foram produzidas 737 respostas válidas por professores em 25 estados brasileiros, conforme o Gráfico 1.

**Gráfico 1:** Estados alcançados pela pesquisa do OFPEA/BRARG



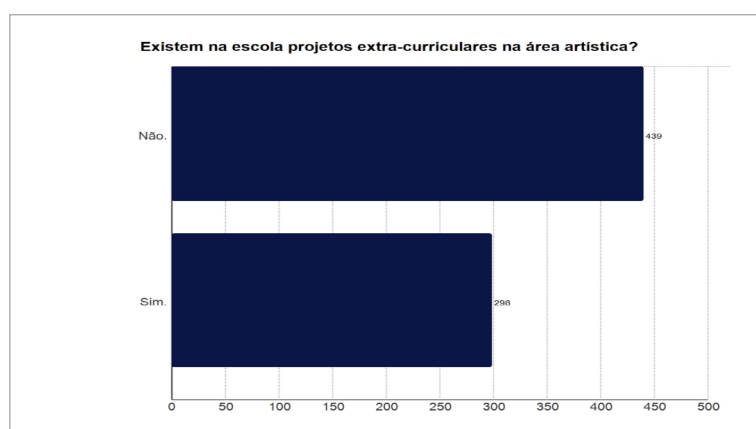
**Fonte:** Dados do OFPEA/BRARG, 2022.

**Nota:** A pesquisa foi realizada nos anos de 2018/2019 e encontra-se em fase de sistematização.

Os resultados da pesquisa apresentam, para além do perfil dos professores de arte, um levantamento das condições físicas e pedagógicas das escolas para o ensino de artes. Contudo, para fins da discussão proposta no presente artigo, nos ateremos às questões anteriormente apresentadas.

Ao serem questionados sobre a existência de projetos extracurriculares (Gráfico 2), 439 dos 737 professores responderam não realizarem ações fora da sala de aula ou dos currículos prescritos.

**Gráfico 2:** Pesquisa do OFPEA/BRARG sobre a ocorrência de projetos extracurriculares nas escolas

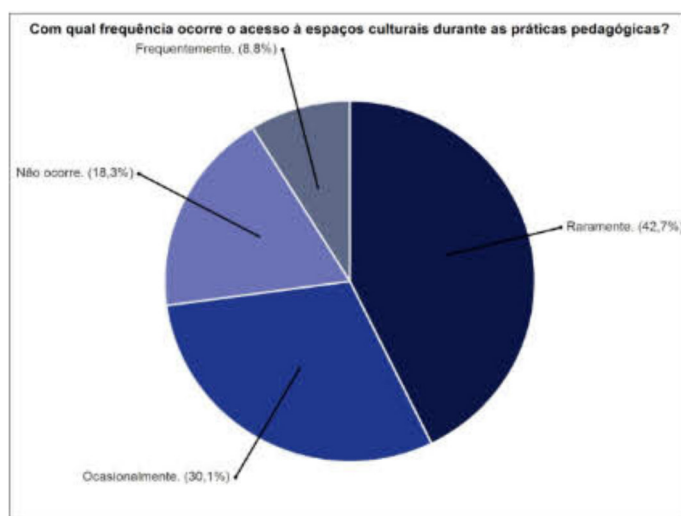


**Fonte:** Dados do OFPEA/BRARG, 2022.

Sobre a frequência aos espaços culturais (Gráfico 3), os dados mostram que o trabalho desenvolvido pelos professores de arte está, predominantemente, restrito à sala de aula. Raramente são oportunizadas aos estudantes saídas do espaço escolar em visitas a museus, conforme podemos verificar no gráfico que segue.



**Gráfico 3:** Frequência em que ocorre visita a espaços culturais, segundo pesquisa do OFPEA/BRARG



**Fonte:** Dados do OFPEA/BRARG, 2022.

Apenas 8,8% dos participantes da pesquisa responderam que realizam com frequência visitas com seus estudantes aos espaços expositivos, 18,3% responderam que essas visitas não ocorrem. A grande parcela das respostas aponta para a realização ocasional ou rara de visitas.

Motivados por esses dados alcançados na pesquisa do OFPEA/BRARG, acompanhamos, com as mesmas questões, professores presentes em duas exposições de arte realizadas na cidade de Vitória-ES. Elas foram escolhidas pois propunham atividades voltadas à formação de professores de arte.

**Figura 1:** Exposição “Mulheres artistas no acervo da Ufes”



**Fonte:** Convite de abertura. Disponível em: <https://www.ufes.br/conteudo/gaeu-abre-exposicao-que-destaca-obras-de-mulheres-do-acervo-da-ufes#:~:text=Comp%C3%B5em%20a%20exposi%C3%A7%C3%A3o%20artistas%20como,e%20Nelma%20Guimar%C3%A3es%2C%20entre%20outras>. Acesso em: 22 jun. 2023.

A exposição foi aberta no dia 11 de abril de 2023, com obras de 19 artistas mulheres. Conforme destacado por Reis (2023):

[...] são obras que foram expostas na Ufes entre 1978, ano da criação da GAEU, e 2013, formando uma espécie de linha do tempo de nomes importantes da arte produzida no Espírito Santo, no Brasil e internacionalmente. Compõem a exposição artistas como Tomie Ohtake, Lygia Pape, Fayga Ostrower, Rosana Paste, Thaís Apolinário, Lara Felipe e Nelma Guimarães, entre outras.

Essas mulheres de alguma forma tiveram ou têm uma relação com a Galeria de Arte Espaço Universitário e com a Universidade Federal do Espírito Santo. A Galeria de Arte Espaço Universitário (Gaeu) situa-se dentro da Universidade Federal do Espírito

Santo e abriga muitas obras doadas para seu acervo ao longo dos anos, com um espaço totalmente climatizado e uma profissional que realiza a manutenção do acervo.

A formação de professores de arte, no bojo dessa exposição, aconteceu no dia 15 de maio de 2023 (segunda-feira), na Gaeu, da Universidade Federal do Espírito Santo. O encontro foi mediado pela curadora da exposição Ananda Carvalho e pela educadora Margarete Góes.

Inicialmente foi explanado pela curadora todo o processo de escolha das obras e das artistas que compõem a exposição, num estudo detalhado que considerou o acervo artístico da galeria. Na entrada da exposição, havia imagens plotadas de pessoas, como se fosse um convite de ocupação do espaço. Ao adentrar, as obras estavam dispostas formando um diálogo visual entre produções e contextos de sua criação. O texto de apresentação, que geralmente encontra-se na entrada do espaço, foi propositalmente disposto num ambiente interno da galeria, depois de o espectador passar entre algumas obras.

A mediação de Góes revelou um esforço da equipe na elaboração de proposta educativa e de um percurso pedagógico, voltado ao ensino da arte, especialmente pensando na arte contemporânea e de como as obras em questão podem fomentar práticas e questionamentos em sala de aula.

Nossa expectativa era aplicar um questionário com professores participantes da formação, contudo, percebemos que a maioria dos participantes eram estudantes do curso de Artes Visuais da universidade. Ao aplicarmos o questionário, somente cinco pessoas responderam, duas com experiências no ensino de Artes. Uma delas atua como professora de artes há 14 anos na rede particular, no ensino superior, e outra é aluna de Artes Visuais e atua há um ano como professora de artes em um projeto social.

A professora de artes da rede particular ressalta que frequenta ocasionalmente espaços culturais durante as práticas pedagógicas, tendo apoio para atividades extracurriculares fora da escola com os estudantes somente como “apoio afirmativo”, ou seja, não tem nenhum apoio financeiro para tal prática. Contudo, visita exposições e espaços de arte com frequência e compreende que isso faz parte de sua formação pessoal. A professora que desenvolve atividades educativas em projeto social ocasionalmente tem acesso a espaços culturais durante as práticas pedagógicas, e complementou dizendo que são oferecidos transporte e alimentação para atividades fora da escola. Frequentemente visita exposições e espaços de arte para sua formação pessoal.

Perguntamos, ainda, como essas experiências nesses lugares contribuem para a sua formação e atuação. A professora do ensino particular compreende que as visitas aos museus “contribuem para a expansão do pensamento”. E a professora do projeto social descreve que essas servem para “expandir diálogos entre estudantes, pensar e orientar produções de arte”. E sobre a exposição “Mulheres no acervo da Ufes”, achou,

assim como a formação, “reflexiva, participativa, que permite outros atravessamentos”. Sobretudo, compreende que a conversa com a curadora foi muito importante para a sua formação como arte-educadora. A partir dessa formação, a professora/visitante acredita que possa trabalhar com seus alunos “diálogos, reflexões, relacionados ao contexto expositivo, permitindo uma ligação com os contextos culturais e de pertencimento”.

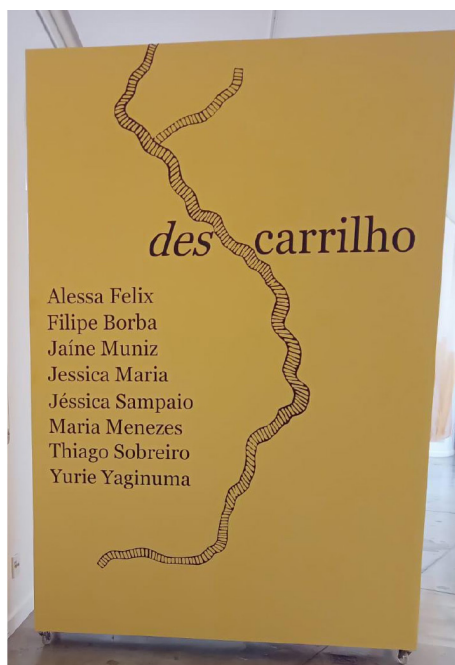
Em relação à formação de professores nesses espaços, a professora do ensino particular acredita ser importante, pois pode contribuir para o conhecimento. Segundo ela, “os espaços expositivos, os espaços educativos e as formações são importantes ferramentas para os professores”. Ressaltam que os desafios do professor de arte são muitos, incluindo a falta de apoio nas escolas, a falta de recursos e materiais. E salientam ainda a falta de empatia de outros profissionais da educação para atividades que envolvam museus de arte, visto que não entendem a importância dessas mediações tanto para a formação do professor quanto para o trabalho educativo com os alunos.

A exposição traz obras que refletem um pertencimento feminino dentro do espaço museal, reafirmando de alguma forma que a mulher pode estar onde ela quiser. O discurso imagético revela a presença dessas mulheres e suas produções por todo o espaço da galeria. Nesse sentido, a partir desse convite à reflexão da arte contemporânea, podemos discutir com os estudantes, no espaço escolar, esse lugar de destaque que a mulher ocupa dentro de uma galeria de arte.

Dessa forma, evidenciam-se os processos sociais que originaram e deram materialidade aos artefatos expostos. Isso significa que, com a mediação dos espaços expositivos, são suscitados novos temas e podem surgir outras práticas. No encontro dos sujeitos com a obra de arte são fomentadas discussões acerca de valores sociais importantes em cada tempo histórico.

A exposição “Descarrilho” foi o segundo espaço no qual consultamos professores de arte durante as atividades educativas, acerca das duas questões centrais da pesquisa.

**Figura 2:** Banner da exposição “Descarrilho”



**Fonte:** Acervo das autoras.

A formação aconteceu no dia 25 de maio de 2023, no Museu de Artes do Espírito Santo, sob a mediação de Adriana Magro, coordenadora educativa da exposição. A coordenadora conduziu os diálogos com professores, com cada obra e com a proposta do(a) artista. Além dela, esteve presente no evento uma artista que participou da residência artística homônima à exposição.

A artista descreveu as experiências que tiveram e os processos artísticos. A residência da qual os artistas participaram foi denominada “descarrilho”, que consistiu em uma viagem de trem saindo da Estação Pedro Nolasco, em Cariacica-ES, até o interior de Minas Gerais, na cidade de Itabira, para observar e registrar os rastros por esses caminhos. Por várias horas foram observados os lugares e os elementos que compõem o processo de criação de cada artista. A exposição, nomeada também de “Descarrilho” (Figura 2), remete ao descarrilar do trem, saindo dos trilhos, assim como o curso do rio, que sofreu com a barragem e foi passando por lugares deixando rastros e marcas. Aparentemente podemos supor que seja uma exposição de denúncia, mas mesmo assim, sentimos uma leveza em cada obra, e mesmo tendo vídeos e discursos que demonstram o sentimento de destruição do meio ambiente, os artistas conseguiram apresentar de forma leve, levando o espectador a fazer uma leitura pessoal a partir da experiência sensorial, auditiva e visual.

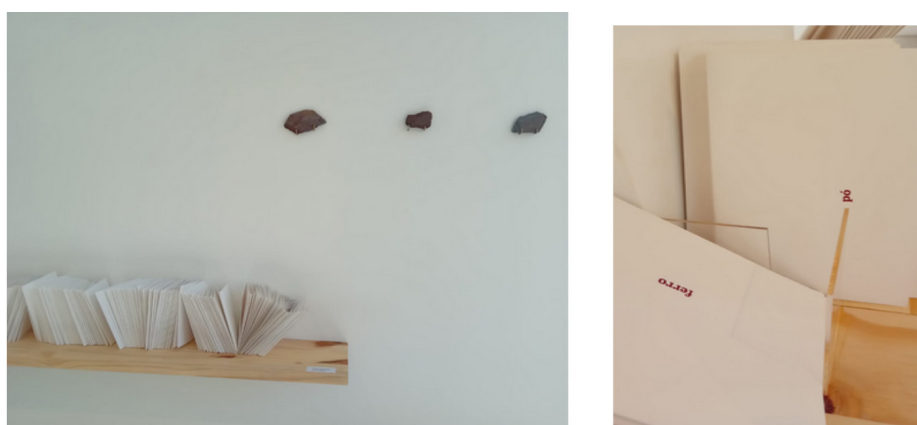
**Figura 3:** Fotografia da exposição “Descarrilho”: detalhe e **Figura 4:** Fotografia da exposição “Descarrilho”: ambiente



**Fonte:** Acervo das autoras.

Nas figuras 3 e 4 podemos observar os tecidos de seda e voal pendurados, com suas barras pintadas na cor marrom ou ocre, remetendo o nosso olhar ao rasto da lama sobre as barras que marcam as paredes das casas quando a enchente vai embora, oportunizando ao visitante mover-se por entre eles. Mesmo trazendo essa marca trágica, os tecidos iluminados pela luz que vem das janelas e do vento que os embala nos leva a outros olhares como lenços ao vento, borboletas, dentre outras indagações que num primeiro olhar podem transcender ao propósito do artista.

**Figura 5:** Fotografia da exposição “Descarrilho”: cartas em detalhe e **Figura 6:** Fotografia da exposição “Descarrilho”: ferro, pó e pedra



**Fonte:** Acervo das autoras.

Os poemas em forma de carta, com palavras como ferro, pó e pedra (figuras 5 e 6), remetem à fuligem ou ao pó de minério como materialidade encontrada pelo caminho, compondo como elemento de impressão sobre papel; esculturas em “isopor com acabamento em cimento, areia, argila e água” apresentam modelos de barragens, vídeos, sons, entre outros discursos imagéticos que dialogam com o público o tempo todo. O espaço do museu apresenta-se com as janelas descortinadas, em todo o espaço, assim, percebemos a interferência da luz sobre os objetos, conforme a mudança de curso do sol, que foi propositalmente pensado pelos organizadores, possivelmente fazendo referência à residência com a paisagem exposta pelas janelas descortinadas do trem. Por meio desses discursos dialógicos das imagens, feitos num primeiro momento individualmente, fomos levados às discussões no auditório do museu para a formação de professores, com o propósito de entender, a partir da leitura prévia, o que vimos, e confrontar com a proposta da organização, do pensar do artista e com provocações pertinentes para pensarmos como propor exercícios de leitura de imagens para os estudantes com os quais atuamos nas escolas.

A formação foi propositalmente marcada na quarta-feira, 24 de maio de 2023, e quinta-feira, 25 de maio de 2023, dias em que os professores de artes das redes públicas da Grande Vitória estão em planejamento coletivo, o que facilitou a participação destes nesse processo de mediação e aprendizado. A tarde de quinta-feira contou com muitos sujeitos presentes, a maioria professores de artes da rede pública. O questionário foi aplicado para 16 pessoas, sendo oito professores, três estudantes e quatro de outras áreas de atuação. Dos professores que participaram da pesquisa, seis são formados em Artes Visuais, sendo cinco deles pela Ufes e um da área de Música; um pela Universidade de São Paulo (USP), um pela Uniasselvi e um com pós-graduação em Artes pelo Ies. Muitos desses professores atuam na educação infantil com experiências distintas no ensino de Artes, entre 1 e 20 anos. Levando em conta a faixa etária, encontram-se pessoas entre 30 e 62 anos. Compreendemos que os diálogos com a coordenadora educativa da exposição, a partir da exposição, foram muito impactantes e surpreendentes, devido ao perfil dos participantes. Também a presença de alunos do curso de Artes da Universidade trouxe novos olhares para a discussão sobre a Arte Contemporânea.

Ao questionarmos sobre projetos extracurriculares na área artística na escola onde atuam, dos oito professores, apenas quatro confirmaram haver projetos em que lecionam que estão desenvolvendo temas que envolvem os espaços expositivos.

Em relação à frequência aos espaços culturais nas práticas pedagógicas, quatro responderam que ocasionalmente acontecem, um frequentemente, um raramente, um nunca acontece e um não respondeu. A condição dada para uma professora para realização de uma atividade extracurricular é o agendamento de transporte, e outra afirmou que “antes da pandemia, tinha todo o apoio, porém hoje ainda tem restrições”.

Quanto às visitas a exposições, museus e espaços de arte, as respostas variaram entre “ocasionalmente”; “esporadicamente”; “mensalmente/semanalmente”; “duas vezes por ano”; “pelo menos a cada 3 meses”; “eventualmente”; “sempre que possível”; “tento ir pelo menos 1 vez por mês”. Percebemos que esse grupo tem a preocupação de buscar conhecimentos e experiências pessoais relacionadas à arte, assegurando um ensino de mais qualidade para os estudantes dentro e fora do espaço escolar.

Esses dados complementam a pesquisa desenvolvida pelo OFPEA/BRARG e corroboram a análise de Bourdieu (2007), de que a formação estético-cultural é mediada pela escola e pela família. Está diretamente relacionada à experiência qualitativa com o objeto artístico e seu contexto de produção e exposição.

## **CONSIDERAÇÕES CONCLUSIVAS**

A formação do professor de artes, assim como as condições de trabalho a ele oferecidas, são prerrogativas fundamentais à mediação efetiva da arte na educação. Compreendemos que as visitas aos espaços expositivos com qualidade dependem, em grande parte, de uma crescente formação do cidadão para o exercício de seus direitos, entre eles o de acesso aos acervos de arte. Portanto, compreendemos que a vulnerabilidade está para a obra assim como está para quem a produz e quem a recebe, quando não dispomos de políticas públicas que estabeleçam parcerias entre espaços expositivos e espaços educativos. O fomento às visitas é importante na formação de público e para a valorização dos acervos de arte. A fragilidade na formação de professores, que não desenvolvem experiências em espaços expositivos da arte, precariza também a educação de crianças, jovens e adultos para a valorização da arte. E, em efeito dominó, torna todo o tecido social frágil e vulnerável.

A pesquisa nacional desenvolvida pelo OFPEA/BRARG nos possibilitou perceber que a prática da visita mediada em museus ainda é distante da realidade de muitas escolas e professores de arte, embora esses tenham consciência de seu papel na formação do cidadão para a valorização da Arte na sociedade.

Na pesquisa com professores que participam de experiências educativas em museus, foi possível perceber que essas aguçam os sentidos e ampliam o olhar para a arte e para os diversos contextos, colaborando para a formação de professores de arte e a crescente reivindicação de seus direitos. Os resultados positivos dessas mediações provavelmente reverberam em suas práticas docentes. O relato de uma professora nos chamou a atenção para a importância da formação a partir da experiência, dizendo “essa visita nos proporcionou retornar à infância, me senti criança”. Essa fala foi quase unânime, o que nos faz entender que essa prática da experiência para além da sala de aula pode potencializar o aprendizado marcado na memória.



A partir da pesquisa de Bourdieu (2007, p. 98) foi possível inferir que professores de Artes na França têm o mesmo problema que enfrentamos atualmente no Brasil, como a “[...] falta de locais especializados, material e apoio institucional”. Entendemos que a escola pode incentivar o estudante a se apropriar da arte e experimentar novos modos de observar o mundo a partir dela.

O autor sugere que visitas assíduas a museus pelas escolas tendem a criar no inconsciente dos alunos uma familiaridade com esse tipo de ação. E assim, criando o hábito de visitar museus, pode acender o sentimento de pertencimento e de que ele pode ocupar aquele lugar como sujeito histórico-social. Contudo, quando o mesmo não é incentivado pela família a visitar esses espaços ou acompanhá-los, a escola pode mudar sua prática cultural. Bourdieu (2007, p. 108) entende que a escola “[...] consiste em desenvolver ou criar as disposições que fazem o homem culto e constituem o suporte de uma prática duradoura e intensa, ao mesmo tempo, de forma qualitativa e quantitativa”. Declara ainda que um museu, quando tem um acervo mais diversificado, o público também o será. Pois, para além da significação das obras, o atrativo dos objetos torna-se mais “[...] ao acaso do que a informação” (Bourdieu, 2007, p. 108).

De certa maneira, o museu é um lugar de propagação da informação que está aberto para qualquer sujeito que o queira visitar, mas para entender o código e a informação que se propõe (o objeto exposto) e produzir sentido para ele, requer que seja “[...] capaz de decifrá-la e saboreá-la” (Bourdieu, 2007, p. 113).

O autor ainda aponta que os museus precisam diversificar as práticas receptivas em relação ao público para que haja mais interesse e uma constância nas visitas. Há sugestões como “publicação de catálogos”, ações que sejam mais convidativas para o público em geral, e que essas ações possam ser um “[...] acontecimento social” (Bourdieu, 2007, p. 132).

Se as obras estiverem mais próximas dos visitantes, as experiências certamente tornarão esse lugar mais atrativo. Podemos citar o Museu do Pescador, localizado em São Pedro, na cidade de Vitória-ES, em que a linguagem tem uma ligação com o modo de vida daquela comunidade, tornando-o mais convidativo por se relacionar com a história do lugar e as vivências dos sujeitos que ali residem.

Portanto, para chegar ao espectador de forma mais simples, deve-se “[...] fornecer o código segundo o qual terá por meio de um discurso verbal (verbal ou gráfico), cujo código já está controlado (parcial ou totalmente) pelo receptor, ou que o revele” (Bourdieu, 2007, p. 141). Também apresenta sugestões, como colocar um fundo musical para encantar o espectador, recebendo as visitas aguçando o sentido da audição, entre outros modos de chegar a ele pelos sentidos. Traz à tona o discurso de que o público popular que não teve educação cultural e por si só tem a “inocência cultural” pode estar mais receptivo para acolher o conceito da arte e das obras sem um conhecimento

prévio, estando, portanto, aberto a conhecer o novo, a aprender e apreender sobre a obra como ela é, sem julgamentos. A escola de crianças pequenas pode ser comparada a este público, já que estão no limiar da aprendizagem, e estão prontas para aprender o discurso histórico-imagético, efetuando a experiência muito antes de aprender sobre arte, em que a leitura de imagem vem em primeiro plano como percepção visual, para depois ser contextualizada. E a escola, nesse sentido, tem um papel primordial para o aprendizado. A pesquisa demonstra que a classe popular não sente a necessidade de ir aos museus, sendo assim, a escola pode exercer um papel importante nesse processo.

Bourdieu (2007, p. 159) revela que:

[..] a intensificação da ação da escola é o meio mais eficaz para fazer crescer tal prática – ou seja, a frequência dos museus, teatros e concertos, assim como a leitura e a escuta dos programas culturais de rádio e televisão –, ao mesmo tempo que ela é a condição necessária da eficácia de qualquer outro meio.

E a escola é, sem dúvida, segundo o autor, “[...] a única instituição capaz de ‘produzir’ e utilizar esses equipamentos culturais” (Bourdieu, 2007, p. 159). É ela que transforma a condição do sujeito que aprende, leitor do mundo e o olhar crítico como ser individual e capaz de criar e recriar histórias a partir das suas memórias constituídas a partir da experiência. Assim como ele, concluímos que o ambiente escolar pode “[...] transformar as desigualdades diante da cultura” (Bourdieu, 2007, p. 167). É nela que os diálogos se estabelecem e as experiências vão gerando novos questionamentos, e a arte, nesse sentido, é libertadora.

Percebe-se, com essas pesquisas, que, para além da precariedade nas condições de trabalho nas escolas, os professores e as instituições educativas têm importante papel na formação do cidadão que acessa os acervos de arte. As visitas aos museus e galerias são fundamentais à mediação da arte com qualidade. Nesse sentido, a experiência do professor com a arte é importante tanto para sua própria formação como para a valorização da arte na sociedade.

## REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, P. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: Edusp, 2007; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Instrução Normativa nº 2, de 5 de abril de 2021*. Estabelece padrões mínimos para dias e horários de abertura das exposições, cobrança dos ingressos, atendimento e acesso prioritário para a visitação pública às unidades museológicas do Ibram, e dá outras providências. Brasília, 2021. Disponível

- em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/04/Instrucao-Normativa-n2-de-5-de-abril-de-2021.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2023.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Formulário de visitação anual: resultados FVA 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/noticias/ibram-divulga-resultado-do-formulario-de-visitacao-anual-2020/ResultadodoFVA2020.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2023.
- MARX, K. *O capital: crítica da economia política*. Tradução Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1985. Livro 1. t. 1. 1 v.
- MÉSZÁROS, I. *A educação para além do capital*. 2. ed. Tradução Isa Tavares. São Paulo: Boitempo, 2005. 128 p.
- OFPEA/BRARG. Pesquisa nacional do Observatório da Formação de Professores no âmbito do Ensino das Artes - Brasil Argentina, 2022.
- REIS, L. Gaeu abre exposição que destaca obras de mulheres do acervo da Ufes. Universidade Federal do Espírito Santo, 2023. Disponível em: <https://www.ufes.br/conteudo/gaeu-abre-exposicao-que-destaca-obras-de-mulheres-do-acervo-da-ufes>. Acesso em: 15 jun. 2023.
- VÁZQUEZ, A. S. *As ideias estéticas de Marx*. Tradução Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- VYGOTSKY, L. S. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

**Recebido em:** abril de 2024.

**Aprovado em:** maio de 2024.