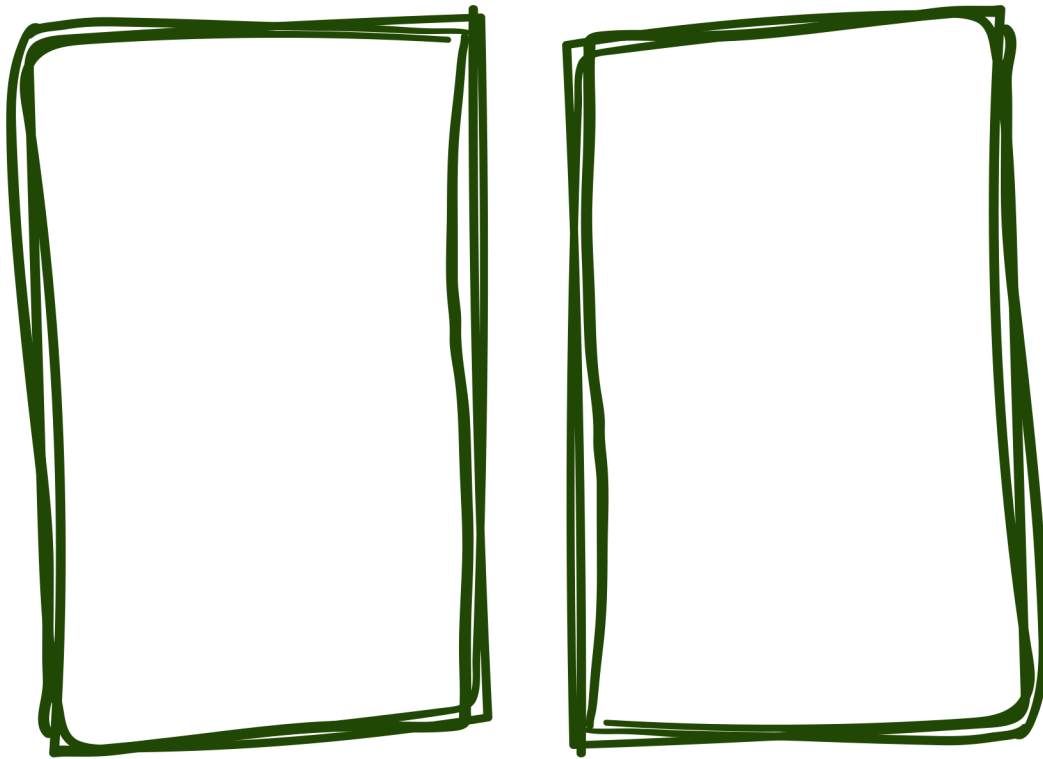




Mediação atemporal

Materiais educativos institucionais e o acervo docente

Renan Silva do Espírito Santo

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Mestrado
Linha de pesquisa Educação em Artes e Processos de Formação Estética



DISSERTAÇÃO

MEDIAÇÃO ATEMPORAL:
materiais educativos institucionais e o acervo docente

Renan Silva do Espírito Santo

Pelotas, 2022

Renan Silva do Espírito Santo

MEDIAÇÃO ATEMPORAL:
materiais educativos institucionais e o acervo docente

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro
de Artes da Universidade Federal de Pelotas,
como requisito parcial à obtenção do título de
Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Ursula Rosa da Silva

Pelotas, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

E77m Espírito Santo, Renan Silva do

Mediação atemporal : materiais educativos institucionais
e o acervo docente / Renan Silva do Espírito Santo ; Ursula
Rosa da Silva, orientadora. — Pelotas, 2022.

200 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de
Pelotas, 2022.

1. Acervo docente. 2. Materiais educativos. 3. Mediação
cultural. 4. Museus de arte. 5. Instituição cultural. I. Silva,
Ursula Rosa da, orient. II. Título.

CDD : 700

Renan Silva do Espirito Santo

MEDIAÇÃO ATEMPORAL:
materiais educativos institucionais e o acervo docente

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes e Design, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 27/01/2021

Banca examinadora:

.....
Profa. Dra. Ursula Rosa da Silva (Orientadora)

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

.....
Profa. Dra. Mirian Celeste Ferreira Dias Martins (Mackenzie)

Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo – USP

.....
Profa. Dra. Nádia da Cruz Senna (UFPeI)

Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo – USP

Dedico aos materiais educativos de instituições culturais presentes nas prateleiras e acervos de cada professor: que ganhem **tempo, luz, presença e palavra** a cada novo encontro com a sala de aula.

AGRADECIMENTOS

Esse trabalho é resultado do estudo e desenvolvimento acadêmico dos últimos anos junto ao Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas e ao Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, lugares que aguçam o gosto pela pesquisa e que posso chamar de segunda casa. Agradeço por isso.

Agradeço às instituições culturais presentes na pesquisa, em especial as coordenadoras Caroline Heldes, Caroline Bonilha, Marga Kremer e Ruth Gabino, que realizam trabalhos impecáveis em seus setores, aceitaram participar das entrevistas e colaboraram com a distribuição dos questionários. Ainda que totalmente de forma remota, a pesquisa cresceu pela preocupação e atenção recebida.

Agradeço à banca desse trabalho, Mirian Celeste, referência de escrita e inspiração de pesquisa, e Nádia Dias, referência de docência e dedicação, pela atenção e carinho no direcionamento do trabalho, ajudando a enxergar o brilho da pesquisa. Obrigado também a todos os professores e colegas que participaram do meu desenvolvimento durante o mestrado, pelas conversas e experiências, afinal levo do curso não apenas essa escrita, mas toda vivência e provocações presentes no decorrer desses anos.

À minha orientadora, minha curadora de pensamentos, que me acompanha desde a graduação. Desde então, dois trabalhos de

conclusão de curso (licenciatura e especialização), artigos, eventos e agora essa dissertação. Obrigado por me confiar seus livros, pelo carinho, pela atenção e paciência durante todo esse tempo percorrido, principalmente quando apareço com o caderno cheio de pequenas notas coladas. Obrigado por todas as orientações e puxões de orelha, valeu a pena. Agradeço à minha família e à família Albaini, por todo suporte, afeto e atenção partilhada. Como conversávamos por esses dias, ter mais de uma família é nunca deixar de sentir saudade.

Por fim, aos que acessam esse trabalho: que seja inspiração para novas pesquisas, redes e acervos. Não se esqueçam de tirar o pó deles vez ou outra: é bom para criar novos laços (e mantem a rinite longe).

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

[This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001]

A experiência é o que nos acontece, não o que acontece, mas sim o que nos acontece. Mesmo que tenha a ver com a ação, mesmo que às vezes aconteça na ação, não se faz a experiência, mas sim se sofre, não é intencional, não está do lado da ação e sim do lado da paixão. Por isso a experiência é atenção, escuta, abertura, disponibilidade, sensibilidade, exposição. [...] O que precisamos, então, é uma linguagem na qual seja possível elaborar (com outros) o sentido ou a ausência de sentido do que nos acontece e o sentido ou a ausência de sentido das respostas que isso que nos acontece exige de nós.

(LARROSA, 2019, p. 68)

RESUMO

ESPIRITO SANTO, Renan Silva do. **MEDIAÇÃO ATEMPORAL**: materiais educativos institucionais e o acervo docente. 2022. 200p. Dissertação – Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Artes Visuais, Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

O presente trabalho é resultado de pesquisa que propõe compreender a ideia de mediação atemporal a partir das entrevistas realizadas com educativos de instituições culturais, pela aplicação de questionário direcionado a professores com aproximação a essas instituições e pelo levantamento bibliográfico das noções de mediação cultural, materiais educativos produzidos por espaços culturais e de acervo docente, pensando suas articulações e potencialidades dentro de um ciclo constante de aprimoramento de práticas e experiências. As entrevistas e questionários realizados com a Fundação Vera Chaves Barcellos, com o Instituto Figueiredo Ferraz e com o Instituto Ricardo Brennand, permitiram trazer informações quanto aos seus programas educativos como parâmetro comparativo ao contexto local, o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, vinculado à Universidade Federal de Pelotas; com a realização de entrevista e aplicação de questionário tratando pontualmente a ação educativa comemorativa dos 30 anos de museu, em 2016. O objetivo desse estudo é apresentar o que permeia o material educativo enquanto mediação atemporal, trazendo a percepção do ato criador de Duchamp para ciclo de produção do material cultural, bem como refletir sobre a adaptação da proposta inicial de uso desses materiais, como forma de mantê-los atemporalmente vivos dentro do acervo pessoal do professor.

Palavras-chave: Acervo Docente; Materiais Educativos; Mediação Cultural; Museus de Arte; Instituição Cultural

ABSTRACT

ESPIRITO SANTO, Renan Silva do. **ATEMPORAL MEDIATION:** institutional educational materials and the teaching collection. 2022. 200p. Dissertation – Postgraduate Program (Master) in Visual Arts, Institute of Arts and Design, University Federal of Pelotas, Pelotas, 2022.

The present work is the result of research that proposes to understand the idea of timeless mediation from the interviews conducted with educational institutions, by the application of a questionnaire aimed at teachers with approximation to these institutions and by the bibliographic survey of the notions of cultural mediation, educational materials produced by cultural spaces; and teaching collection, thinking about their articulations and potentialities within a constant cycle of improvement of practices and experiences. The interviews and questionnaires conducted with the Vera Chaves Barcellos Foundation, the Figueiredo Ferraz Institute and the Ricardo Brennand Institute, allowed to bring information about its educational programs as a comparative parameter to the local context, the Leopoldo Gotuzzo Art Museum, linked to the Federal University of Pelotas; with the realization of an interview and questionnaire dealing punctually with the educational action commemorating the 30 years of the museum, in 2016. The objective of this study is to present what permeates the educational material as a timeless mediation, bringing the perception of Duchamp's creative act to the production cycle of cultural material, as well as reflecting on the adaptation of the initial proposal for the use of these materials, as a way of maintaining them atemporal alive within the teacher's personal collection.

Keywords: Teaching Collection; Educational Materials; Cultural Mediation; Art Museums; Cultural Institution

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Fachada do Museu de Armas Castelo São João (IRB)	45
Figura 2	Interior do Instituto Figueiredo Ferraz	46
Figura 3	Ciclo de Palestras MALG 30 Anos	69
Figura 4	Educativo MALG 30 anos	71
Figura 5	Ações educativas realizadas no IFF	90
Figura 6	Convite a atenção	92
Figura 7	Material de apoio educativo _ Bienal de São Paulo	111
Figura 8	Série Jogos de Arte, Regina Silveira	115
Figura 9	Série Jogos de Arte, Regina Silveira	116

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CA	Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas
CDP	Centro de Documentação e Pesquisa da FVCB
CRE	Coordenadoria Regional de Educação (Gravataí/RS)
FVCB	Fundação Vera Chaves Barcellos
IFF	Instituto Figueiredo Ferraz
IRB	Instituto Ricardo Brennand
MALG	Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo
MARGS	Museu de Arte do Rio Grande do Sul
SAMALG	Sociedades de Amigos do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo
SMED	Secretaria Municipal de Educação e Desporto
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFPeI	Universidade Federal de Pelotas
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRPE	Universidade Federal Rural de Pernambuco
IFRS	Instituto Federal do Rio Grande do Sul
UNA	Universidad Nacional del arte (Argentina)
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
UNR	Universidad de Rosario (Argentina)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
Entrevistas e questionários _ sobre as instituições culturais consultadas	30
1. MEDIAÇÃO CULTURAL como mediação de expectativas	39
1.1 Ensino da arte e a contemporaneidade de instituições_ ensino e cultura	46
1.2 Instituições culturais como espaço educativo_ capital cultural e a formação de professores	55
2. MATERIAIS CULTURAIS INSTITUCIONAIS	75
2.1 Contexto local_ material comemorativo MALG 30 anos	84
2.2 Material cultural institucional e o ato criador_ a trílice potencialidade	92
3. ACERVO DOCENTE_ mediação cultural e o ofício do professor	101
3.1 Temporalidade do material educativo cultural institucional	114
REFLEXÕES FINAIS	121
NOTAS E REFERÊNCIAS	127
APÊNDICES	133

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa debruçou-se sobre como instituições culturais e seus materiais educativos podem se inserir como acervo pessoal de professores de arte, enquanto mediadores dentro da sala de aula. A pesquisa tem como início o começo do calendário letivo do segundo semestre de 2019 da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e de março de 2020 a maio de 2021 foi financiada pela bolsa de pesquisa de pós-graduação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

Antes de adentrar a pesquisa relacionada a essa dissertação é importante ressaltar, de forma a olhar o projeto como um todo, que a pesquisa *Mediação atemporal: materiais educativos institucionais e o acervo docente* foi trabalhada como projeto teórico acerca da produção e utilização de materiais culturais institucionais por professores. A proposta prática, partindo do mesmo viés, foi paralelamente trabalhada em *Educativo MALG: análise e produção de materiais educativos institucionais no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo*¹, pesquisa desenvolvida como trabalho de conclusão do curso de Especialização em Artes – Lato Sensu, também pela UFPel.

1

Educativo MALG: análise e produção de materiais educativos institucionais no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo _

Trabalho de conclusão de curso de Especialização apresentado ao Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Artes - Ensino e Percursos Poéticos.

Orientadora:

Profa. Dra. Ursula Rosa da Silva

Disponível em:

https://wp.ufpel.edu.br/especializacaoemartesvisuais/files/2021/09/TCC-ESP_-Renan-Espirito-Santo.pdf

Esse grande grupo, em que a pesquisa Mediação atemporal se encontra, trabalha a partir da aproximação de três pontos de interesse: o ofício do professor, a curadoria em arte e a mediação cultural. Surgindo através do trabalho de conclusão da Licenciatura em Artes Visuais, intitulado *Professor-curador-mediador: paralelos da mediação cultural na formação docente*², as costuras e entrelaçamentos desses ofícios, espaços e tempos seguem se desdobrando em questões que são desenvolvidas através do conjunto que forma a pesquisa como um todo.

Ainda como desdobramento e convite à percepção dos gestos contidos nos ofícios do professor e do curador, o projeto curatorial *Prática curatorial educativa: entrelaçamentos através da aproximação professor-curador*³, desenvolvido como trabalho de conclusão de curso de Especialização em Práticas Curatoriais – Lato Sensu pela UFRGS; propõe trazer a atenção às suas próprias práticas por meio do distanciamento provocado pela troca temporária entre ofícios.

Sendo assim, após versar sobre as aproximações de espaços e tempos entre ofícios (*Professor-curador-mediador*) e sobre a percepção do seu próprio gesto contido na prática do outro (*Prática curatorial educativa*), a pesquisa Mediação atemporal se restringe à compreender as potenciais materialidades e exercícios existentes em materiais culturais institucionais, das suas temporalidades e funcionalidades; e à constituição de um acervo docente desse mesmo tipo de material, como um espaço de inspiração a novas práticas.

A produção de materiais culturais institucionais tem recebido visibilidade e certa importância, de pequenas exposições a grandes bienais. Discursar sobre os elementos que permeiam a arte contemporânea pressupõe aproximações e contextualizações

2

Professor-curador-mediador: paralelos da mediação cultural na formação docente

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora:
Profa. Dra. Ursula Rosa da Silva

3

Prática curatorial educativa: entrelaçamentos através da aproximação professor-curador

Trabalho de conclusão de curso de Especialização apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Práticas Curatoriais.

Orientadora:
Profa. Dra. Camila Monteiro Schenkel

Disponível em:
<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/221657>

que, por vezes, não se mostram tão evidentes. Ana Mae Barbosa (2009) nos recorda da transformação da figura do *tira-dúvidas* (frase estampada nas camisetas dos mediadores durante a 24ª Bienal de São Paulo), em que deixa de ser esse sujeito que aborda de forma puramente informativa e acaba por torna-se um mediador no espaço cultural, deixando de lado as interações rasas e de informações repetitivas. Isso pode ser visto ainda como um paralelo às reproduções idênticas de práticas próprias do museu e seu educativo, para sala de aula, sem filtros ou adaptações a esse espaço e tempo outro. O processo, enquanto experiência cultural e estética, ainda permeia por determinadas temporalidades ligadas à exposição onde se encontra.

Surge, portanto, a questão: afinal, quais as relações entre instituições culturais e a educação e onde a mediação cultural se faz presente nesse momento? Podemos refletir sobre essa aproximação a partir de instituições culturais, por meio de projetos educativos e materiais desenvolvidos; e da educação, pensando as materialidades e exercícios contidos no ofício do professor.

Como possibilidade de articulações entre a arte e a educação, a equipe educativa da Bienal de São Paulo, tomada como exemplo, contou durante sua 31ª edição com um programa de três encontros que beneficiam mais de 500 professores, além de uma estimativa de até 10 mil alunos. Durante esses encontros de formação de professores, foram propostas três atividades: um laboratório de material educativo; conversas sobre o uso do material educativo em sala de aula, propondo, a partir do mesmo material, diferentes formas de reflexão; e sobre os artistas e conceitos ligados à edição da bienal em questão. Entretanto, ainda que com movimentos de descentralização da arte e ensino dentro do contexto espacial da cidade e com o programa de “Formação Completa”⁴, como e até quando esses educadores fazem uso desse material?

4

Formação Completa – Programa desenvolvido pela equipe Educativo Bienal, em parceria com a Secretaria Municipal de Educação (SME), atendendo professores de diferentes disciplinas e promovendo encontros sobre arte. Esses encontros ocorrem simultaneamente em 13 CEUs (Centro Educacional Unificado) em diferentes regiões da cidade de São Paulo.

[...] não se trata somente de ensinar aos futuros docentes estratégias para serem professores, mas se trata de que vivam essas estratégias mediante a criação de vivências, convivências e colaboração; dando abertura à diversidade sempre presente nos grupos, possibilitando que se trabalhem os interesses, as demandas ou os desejos e a postura de investigação que alimenta a (re)construção de conhecimentos; [...] (HERNÁNDEZ, 2015, p.25-26)

O professor de artes, ao transitar pela pesquisa e formação docente, acaba por se colocar como mediador de seu próprio conhecimento. O desenvolvimento desses materiais por instituições culturais não se prende a uma única ação ocorrida, mas ao desenvolvimento de temas diversos ao se adaptar e criar propostas partindo de uma referência específica a ser abordada. Novos modos de se aplicar, ler, propor, são formas de se manter o material vivo, dentro de suas possibilidades.

Assim sendo, tem-se como objetivo, buscar analisar e perceber os entrelaçamentos entre o espaço cultural e o espaço escolar, pensando o material de instituições culturais como ponte entre esses espaços, possibilitando a fruição estética, principalmente, dentro da sala de aula. Dessa forma, foram realizadas entrevistas com instituições culturais de diferentes estados; assim como questionários, com professores cujas instituições entrevistadas possuíam o contato por contas de ações educativas anteriores realizadas no espaço cultural. Objetiva-se aqui busca e coleta de informações para utilização como base informativa a respeito do papel teórico e prático da arte-educação a partir desses personagens contemporaneamente ativos – como possibilidades de levantamento de informações que possam indicar:

- Como setores educativos desenvolvem suas pesquisas e materiais junto a instituições culturais;
- Como professores fazem uso desses materiais desenvolvidos por professores de arte que atuam dentro de um contexto de espaço diferente a sala de aula;

A análise e os questionamentos em volta dessas formas de pensar a arte, ainda que de forma subjetiva, possibilitam uma (re)leitura das práticas no cotidiano e ressalta a constante necessidade de composição e atualização desses novos olhares como possibilidades presentes dentro do próprio acervo pessoal.

Desenvolvendo-se e aprofundando-se na teoria a partir da pesquisa bibliográfica de autores como Ana Mae Barbosa, Mirian Celeste Martins, Paulo Freire, dentre outros; busca-se as relações do ensino de arte com a cultura, trabalhando em paralelo as experiências em sala de aula a partir da utilização de materiais educativos produzido por essas instituições culturais.

Durante a primeira etapa do processo percorrido, o foco da pesquisa precisou sofrer alguns ajustes e acabou por se tornar majoritariamente bibliográfico, obrigatoriamente. Por conta das novas regras adotadas como estratégia de contenção do Covid-19 – como o fechamento de escolas e instituições culturais; do distanciamento social adotado e as precauções oriundas desse processo – algumas etapas, que contavam em seu projeto com um envolvimento com o espaço físico, considerando a visita e acompanhamento

de instituições culturais por determinado tempo, buscando compreender melhor as noções sobre as práticas educativas dessas; precisaram ser substituídas por entrevistas com as pessoas responsáveis pela coordenação desses setores, realizadas em formato digital. Ao todo, quatro instituições culturais oriundas de três estados diferentes participaram das entrevistas: **Instituto Ricardo Brennand**, em Recife/PE; **Instituto Figueiredo Ferraz**, em Ribeirão Preto/SP; **Fundação Vera Chaves Barcellos**, em Viamão/RS; e **Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo**, em Pelotas/RS. Com diferentes características quanto à espaço, acervo e público, as entrevistas realizadas partiram entretanto do mesmo contexto, ou seja, o setor educativo, sobre suas ações e produções.

Como forma de analisar tanto o lado da instituição cultural quanto os de professores de artes, após a realização de cada conversa foi enviado às entrevistadas um questionário sobre a interação desses materiais em sala de aula, considerando o ensino anterior à paralisação do Covid-19 e posterior, com o sistema de ensino remoto; para que esse fosse encaminhado à suas respectivas listas de contatos de professores frequentadores de suas instituições. Dessa forma, a partir do cruzamento e análise de informações dos formulários respondidos, foi possível identificar e relacionar importantes pontos sobre o tema que estão apresentados no decorrer desse trabalho. Por questões autorais, os campos de respostas em formato de texto corrido (como no caso das justificativas de respostas dadas ou exemplos apontados) não foram anexadas ao termo do trabalho. Algumas dessas se encontram no corpo do trabalho referenciadas no texto como *Questionário aplicado*, indicando as respectivas perguntas e posicionamento no modelo de formulário presente no apêndice dessa pesquisa.

Para melhor adentrarmos à pesquisa, um pequeno infográfico foi desenvolvido, abordando de forma mais visual algumas das informações relacionadas às entrevistas e questionários, posicionado entre o término dessa introdução e o início do primeiro capítulo, de modo a facilitar a compreensão das informações apresentadas que se encontram distribuídas nos capítulos posteriores.

No primeiro capítulo, *Mediação cultural como mediação de expectativas*, adentra-se sobre a noção de mediação cultural e como essa se articula dentro dos diferentes espaços, da escola e da instituição cultural. Através de uma análise sobre a contemporaneidade do ensino de arte e da cultura no país, pontua-se algumas das aproximações encontradas nas análises de entrevistas realizadas com instituições culturais e pelos questionários respondidos por professores que frequentam essas mesmas instituições, relacionando questões como **interesse de aproximação** com instituições culturais, **status de frequências** de contato e dessas aproximações, além da **formação** desses profissionais.

Em *Materiais culturais institucionais*, encontramos mais sobre a produção e utilização de materiais educativos referenciados pelas ações educativas das instituições entrevistadas, bem como o levantamento sobre as relações de **importância, frequência, acervo e aplicação** desses materiais pelos professores de diferentes estados que participaram do questionário. Nesse segundo capítulo aborda-se ainda outras duas questões: uma análise de produção e utilização por professores de um material educativo em contexto local (MALG) e uma reflexão sobre a potencialidade contida na constante atualização do ciclo de

produção desses materiais, relacionando aqui o material cultural institucional a ideia do ato criador, de Marcel Duchamp.

Na sequência, o capítulo *Acervo docente* apresenta as potencialidades encontradas ao se formar um acervo de materiais educativos produzidos por instituições culturais, pensados diretamente ou indiretamente para a utilização de professores em sala de aula, relacionando os indicativos de **acervo**, **adaptação** e **frequência**. Trabalha-se aqui ainda a noção de temporalidade desses materiais citados, pensando sobre sua utilidade enquanto objeto cultural que pode ultrapassar o tempo comum e servir de provocação para produção de novos materiais.

Obrigado pela atenção
e boa leitura!

ENTREVISTAS E QUESTIONÁRIOS

sobre as instituições culturais consultadas

INFOGRÁFICO BASE - INTRODUÇÃO AO TRABALHO

Como uma forma mais dinâmica de se introduzir ao trabalho, esse infográfico se preocupa em trazer algumas informações importantes que se encontram diluídas no texto, buscando facilitar a leitura e compreensão dos dados a respeito das entrevistas realizadas para essa pesquisa, bem como os questionários aplicados.

O processo parte do contato inicial com a instituição e se estende através da realização da entrevista e do envio do questionário direcionado a cada setor educativo, de modo a ser redistribuído entre seus contatos de professores frequentadores, todo em formato digital.

Cada instituição possui suas próprias características, baseadas em suas localizações, setores educativos, perfis de público e acervo institucional. Essas diferenças e o modo como são trabalhadas aparecem nas falas transcritas das entrevistas, disponíveis nos apêndices dessa pesquisa.

Para além das informações coletadas através dos questionários, foram realizados cruzamentos de informações para se encontrar alguns pontos importantes nessa escrita, organizados através de indicadores. Aqui nesse infográfico, tais indicadores acompanham um descritivo sobre a intencionalidade de cada um, junto ao resumo dos resultados obtidos.

- FVCB _ Fundação Vera Chaves Barcellos
- IFF _ Instituto Figueiredo Ferraz
- IRB _ Instituto Ricardo Brennand
- MALG _ Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo

CONTATO COM A
INSTITUIÇÃO CULTURAL



ENTREVISTA COM
SETOR EDUCATIVO



ENCAMINHAMENTO DO
QUESTIONÁRIO PARA
PROFESSORES

CIDADES

Recife PE
Ribeirão Preto SP
Viamão RS
Pelotas RS

ENTREVISTAS

04 instituições culturais

QUESTIONÁRIOS

18 professores

FVCB

Fundação Vera Chaves Barcellos



instituição cultural privada e sem fins lucrativos
/ preservação, pesquisa e difusão da obra da
artista Vera Chaves Barcellos

Acervo

- . Coleção Artistas Contemporâneos
- . Coleção Vera Chaves Barcellos

Programa Educativo

Ligação com a Secretaria de Educação

- . Visitas agendadas de escolas
- . Cursos de formação continuada para professores
- . Rede de professores vinculados à instituição
- . Distribuição de materiais educativos

Tipos de materiais

- . Catálogos de exposições
- . Materiais educativos de exposições para escolas

Entrada Gratuita

Av. Senador Salgado Filho, 8450 - Centro
Viamão / RS

www.fvcb.com

IFF

Instituto Figueiredo Ferraz



instituição cultural privada e sem fins lucrativos
/ difusão de arte e cultura e
salvaguarda do acervo artístico particular de
Dulce e João Carlos de Figueiredo Ferraz

Acervo

- . Coleção de arte contemporânea
Dulce e João Carlos de Figueiredo Ferraz

Setor Educativo

Ligação com a Secretaria de Educação

- . Visitas agendadas de escolas
- . Cursos de formação continuada para professores
- . Distribuição de relatório anual

Tipos de materiais

- . Catálogo de acervo
- . Materiais educativos para mediadores do IFF
- . Relatórios anuais com ações da instituição

Entrada Gratuita

Rua Maestro Ignácio Stábile, 200 - Alto da Boa Vista
Ribeirão Preto / SP

www.iff.art.br

IRB

Instituto Ricardo Brennand



instituição cultural privada e sem fins lucrativos
/ salvaguarda do acervo artístico e histórico
originário da coleção particular de
Ricardo Coimbra de Almeida Brennand

Acervo

- . Coleção artística e histórica
Ricardo Coimbra de Almeida Brennand

Setor Ação Educativa

- Ligação com a Secretaria de Educação**
- . Recebe professores para cursos e oficinas
realizadas pela secretaria

Tipos de materiais

- . Catálogo de acervo
- . Materiais informativos sobre a instituição

Entrada com ingresso

Alameda Antônio Brennand, s/n - Várzea
Recife / PE

www.institutoricardobrennand.org.br

MALG

Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo



museu universitário vinculado ao Centro de Artes
da Universidade Federal de Pelotas
/ preservação, pesquisa e difusão da obra do
artista Leopoldo Gotuzzo

Acervo

- . Coleção Antônio Caringi
- . Coleção Escola de Belas Artes
- . Coleção Faustino Trápaga
- . Coleção João Gomes de Mello
- . Coleção Leopoldo Gotuzzo
- . Coleção L. C. Vinholes
- . Coleção Século XX
- . Coleção Século XXI

Ligação com a Universidade Federal de Pelotas

- . Ensino, Pesquisa e Extensão

Tipos de materiais

- . Catálogo de acervo
- . Material didático pedagógico MALG 30 anos (2016)

Entrada Gratuita

Praça Sete de Julho, 180 - Centro
Pelotas / RS

wp.ufpel.edu.br/malg

INDICADORES E RESULTADOS

[sobre os resultados / indicadores das tabelas presentes no decorrer da pesquisa]

RELAÇÃO DE STATUS DE FREQUÊNCIA

50%

dos professores **mantiveram** a frequência de visitas de antes da pandemia (covid-19) durante o ensino remoto, de foma presencial / virtual

Por *status de frequência*, entende-se como a variação em relação ao acompanhamento das ações de instituições culturais, de forma presencial e virtual. Surge ao se comparar a frequência indicada por professores em um período anterior à pandemia de covid-19 (até o início de 2020) e durante a pandemia (início de 2020 – até o momento da entrega da pesquisa). Pode indicar o **aumento de frequência**, a **mesma frequência** ou a **diminuição de frequência** de professores.

RELAÇÃO DE INTERESSE DE APROXIMAÇÃO e FORMAÇÃO

graduação

60%

dos graduados na área de ARTES buscaram por interesse **próprio** aproximação com as instituições culturais

42%

dos graduados na área de PEDAGOGIA buscaram por interesse **próprio / da escola** aproximação com as instituições culturais

100%

dos graduados em outras áreas buscaram por interesse **próprio / da escola** aproximação com as instituições culturais

pós-graduação

50%

dos pós-graduados na área de ARTES buscaram por interesse **próprio / da escola** aproximação com as instituições culturais

42%

dos pós-graduados na de PEDAGOGIA buscaram por interesse **próprio / da escola** aproximação com as instituições culturais

50%

dos pós-graduados na outras áreas buscaram por interesse **próprio / da escola** aproximação com as instituições culturais

Por *formação*, entende-se como a área acadêmica de formação dos professores. A descrição dos cursos indicados pelos professores e a separação por área utilizada se encontram nos apêndices desse trabalho.

SOBRE O INTERESSE

FORMAÇÃO / INTERESSE DE APROXIMAÇÃO / STATUS DE FREQUÊNCIA

RELAÇÃO DE INTERESSE DE APROXIMAÇÃO e STATUS DE FREQUÊNCIA

55%

dos professores que buscaram aproximação com as instituições culturais **mantiveram** a frequência de visitas

50%

dos professores que a busca por aproximação partiu da escola **diminuíram** a frequência de visitas

100%

dos professores que a busca por aproximação partiu da instituição cultural **diminuíram** a frequência de visitas

Por *interesse de aproximação*, entende-se como o contato/procura inicial entre professores/escolas e instituições culturais. Pode indicar **próprio** (do professor) quando partiu desse o contato com a instituição; **da escola**, caso o contato tenha vindo dessa ou da secretaria de educação vinculada; ou da **instituição cultural**, quando essa tenha iniciado o contato e interesse nessa aproximação com o professor / escola.

RELAÇÃO DE STATUS DE FREQUÊNCIA e FORMAÇÃO

graduação

60%

dos graduados na área de ARTES que buscaram aproximação **diminuíram** a frequência de visitas

42%

dos graduados na área de PEDAGOGIA que buscaram aproximação **diminuíram / mantiveram** a frequência de visitas

100%

dos graduados em outras áreas que buscaram aproximação **mantiveram** a frequência de visitas

pós-graduação

50%

dos pós-graduados na área de ARTES que buscaram aproximação **diminuíram / mantiveram** a frequência de visitas

42%

dos pós-graduados na área de PEDAGOGIA que buscaram aproximação **diminuíram / mantiveram** a frequência de visitas

50%

dos pós-graduados em outras áreas que buscaram aproximação **diminuíram / mantiveram** a frequência de visitas

SOBRE O USO DE MATERIAIS

ACERVO / ADAPTAÇÃO / FREQUÊNCIA / IMPORTÂNCIA

RELAÇÃO DE IMPORTÂNCIA

46%

dos professores achavam **útil** ou **indispensável** o uso de materiais em sala de aula

53%

dos professores acham **útil** o uso de materiais no ensino remoto

Por *importância*, entende-se como a relevância da utilização de materiais educativos culturais institucionais em relação ao período anterior a pandemia e durante o ensino remoto.

RELAÇÃO DE FREQUÊNCIA

38%

utilizavam os materiais com **muita frequência** ou **às vezes** em sala de aula

46%

passaram utilizar **às vezes** ou com **pouca frequência** no ensino remoto

Por *frequência*, entende-se como a periodicidade de utilização de materiais educativos culturais em sala de aula ou durante o ensino remoto.

RELAÇÃO DE ACERVO

44%

das escolas possuem um acervo de materiais e disponibilizam para aula

55%

dos professores possuem um acervo de materiais educativos de instituições

Por *acervo*, entende-se como a posse de materiais, ou seja, "a quem pertence" o acervo / material educativo cultural. Pode indicar um conjunto de materiais oriundo do **acervo pessoal** ou do **acervo da escola**.

ACERVO PESSOAL _ conjunto de materiais recebidos ou adquiridos por professores ao visitar / frequentar instituições culturais e ações educativas diversas (cursos de formação, visitas técnicas, etc)

ACERVO DA ESCOLA _ conjunto de materiais entregues em determinadas situações (exposição, evento, ações de fomento à cultura) à escolas e essas disponibilizam aos professores para utilização em aula. Por vezes, esse tipo de material é enviado da instituição cultural à Secretaria de Educação que fica responsável por redistribuir esse material para as escolas.

RELAÇÃO DE ADAPTAÇÃO e FREQUÊNCIA

38%

das adaptações aconteciam com **muita frequência** em sala de aula

38%

das adaptações ocorreram **às vezes** ou com **pouca frequência** no ensino remoto

Por *adaptação*, entende-se como a reutilização de um material cultural educativo dentro de uma outra proposta em aula, diferente da original, ou seja, fazendo uso de sua materialidade (imagens impressas, cartas, etc) dentro de uma proposta outra para o qual não foi projetada; ou utilizando sua dinâmica de aplicação dentro de um outro contexto / junto a outra materialidade.

SOBRE O MATERIAL DIDÁTICO-PEDAGÓGICO MALG 30 ANOS

APLICAÇÃO / FREQUÊNCIA / IMPORTÂNCIA

RELAÇÃO DE IMPORTÂNCIA e FREQUÊNCIA

100%

dos professores acham o material **útil**, mas o utilizam com **pouca frequência** em aula

50%

dos professores acham o material **indispensável** e o utilizam com **muita frequência**

RELAÇÃO DE IMPORTÂNCIA e APLICAÇÃO

100%

dos professores que acham o material **útil**, o utilizam com **pouca frequência** em aula

50%

dos professores que acham o material **indispensável**, o utilizam com **muita frequência**

Por *aplicação*, entende-se como a utilização de materiais educativos culturais em sala de aula ou durante o ensino remoto.

As imagens das fachadas das instituições culturais disponíveis nos sites e redes sociais das instituições citadas. Os resultados apresentados nesse infográfico contemplam parte das informações coletadas. Mais informações sobre as tabelas estão contidas no corpo do trabalho e nos apêndices, ao término dessa pesquisa.

1. MEDIAÇÃO CULTURAL

como mediação de expectativas

Propriamente dita, a mediação em si, o radical da ação não vinculada especificamente à ação cultural, é compreendida como método, um intermédio que provoca o diálogo entre um ponto e outro, ou seja, se constitui como um espaço de trânsito, entre algo ou alguém. Podemos encontrar no dicionário Michaelis (2015), por exemplo, uma descrição de **mediação** como “1. Ato ou efeito de mediar; 2. Ato de servir como intermediário entre pessoas, grupos, partidos, noções etc., com o objetivo de eliminar divergências ou disputas; [...] 6. (filosofia) Processo criativo por meio do qual se passa de um termo inicial a um termo final”; e da ação de **mediar** como “1. Atuar como mediador; mediatizar; 2. Estar entre duas coisas ou dois extremos; 3. Ocorrer entre duas épocas ou dois fatos; 4. Estar incluído na média; ser mediano; 5. Repartir em duas partes iguais; dividir ao meio”. Essa intencionalidade da ação pode-se considerar estar próxima ao que encontramos no meio cultural, mas ainda está mais próxima do olhar jurídico no qual é utilizada. Como nos lembra Mirian Celeste Martins (2018), o conceito “tem sido usado na advocacia e está regulamentada por leis. Aristóteles já anunciava a justiça corretiva como mediação utilizada como

um método alternativo na busca de solucionar conflitos e resolver litígios de forma justa para as partes” (IBRAM, 2018, 85).

Ao adentrar no âmbito cultural, a mediação acaba por se potencializar ao expandir essas práticas à exercícios de percepção da arte. Há aqui um constante movimento, uma ação, para que essa mediação ocorra: mover-se para mais longe, procurando analisar a obra exposta como um todo, e para mais perto dessa, buscando alguma especificidade que se deixa passar; mover-se de fora para dentro, imergindo no contato cultural, e de dentro para fora, procurando em sua própria linguagem a decodificação do que à frente.

Os meios que Serota⁵ indica como contemporâneos para pendurar obras em museus correspondem à maneira como se busca ensinar arte atualmente, enfatizando a recepção pelo apreciador e não apenas a obra e seu produtor. A leitura dos campos de sentido da arte é o cerne de seu ensino neste início de século. A História ganha importância como contexto que dialoga com outros contextos na decodificação da obra e do sentido. (BARBOSA, 2009, p.16)

Como processo de decodificação, vemos em Serota a importância de se pensar uma ação educativa que caminhe da experiência para a interpretação. Essa ação ocorre, portanto, quando há uma aproximação, um diálogo, entre obra e sentido: a mediação cultural acontece através do entrelaçamento dos diversos referenciais presentes em cada sujeito, através de materiais educativos, de suas próprias experiências e vivências variadas. Os detalhes surgem da percepção atenta e da multiplicidade de sentidos relacionados.

No Brasil, a prática da mediação cultural encontrou-se por muito tempo vinculada a função daquele que ainda se encontrava em formação, o ainda não especializado em arte, ou o monitor da exposição. O educador de museu toma espaço e auxilia na

⁵
Nicholas Andrew Serota –
historiador de arte e curador inglês,
atuou como diretor da Tate Gallery e
da Tate Modern.

constituição dessa nova imagem junto às ações educativas e culturais, onde o educador torna-se também pesquisador dentro do espaço expositivo, criando seus próprios percursos e discursos a partir da sua seleção dentro da seleção maior, que é a própria exposição. A aproximação da educação tanto com a curadoria quanto com a mediação, portanto, acaba fluindo quando, por meio do interesse cultural, aprofunda-se em suas próprias narrativas, buscando no outro – em algo ou em alguém – novas formas de alcançar uma imersão a determinados mundos. No encontro do novo, na troca de experiências, é possível acessar novas camadas que permitem, assim, ampliar as visões de mundo, saindo da simplicidade estética do “gosto” ou “não gosto”. Afinal, assim como na escola, não interessa o fascínio quanto ao mundo a ser desvelado, mas sim o seu desfascínio: é através do provocar que se invocam o interesse e a atenção, possibilitando, dessa forma, revisitar e reconstruir mundos.

Não se confundindo com um “domínio” em si, a mediação incorpora e procura potencializar o “além” intrínseco à própria obra de arte, trabalhando com aquilo que se produz performativa e discursivamente nas adjacências do objeto, portanto fora dele, já no mundo – com a diversidade que o caracteriza. (SILVA, 2020, p. 231)

Estabelecendo-se entre obra e fruidores, a mediação cultural conduz o indivíduo ao encontro da obra a partir das suas próprias referências pessoais. É comum que, em um mesmo grupo, as relações – ou a ausência dessas – se desenvolvam de modos distintos. A mediação só acontece a partir da aproximação/comparação de mundos movidos pelo interesse dos sujeitos envolvidos. Essa relação entre mediação da cultura e as questões que imergem os sujeitos envolvidos socialmente com seu entorno pode ser encontrada ao revisitar passagens da escrita sobre educação de dois autores: Jorge Larrosa e Paulo Freire.

Em Freire (2011), a passagem de São Tomé/Monte Mário aborda o distanciamento como forma de percepção reflexiva e crítica do seu próprio mundo:

[...] O grupo de alfabetizandos olhava em silêncio a codificação. Em certo momento, quatro entre eles se levantaram, como se tivesse combinado, e se dirigiram até a parede em que estava fixada a codificação (o desenho do povoado). Observaram a codificação de perto, atentamente. Depois, dirigiram-se à janela da sala onde estávamos. Olharam o mundo lá fora. Entreolharam-se, olhos vivos, quase surpresos, e, olhando mais uma vez a codificação, disseram: “É Monte Mário. Monte Mário é assim e não sabíamos”. Através da codificação, aqueles quatro participantes do Círculo “tomavam distância” do seu mundo e o reconheciam. Em certo sentido, era como se estivessem “emergindo” do seu mundo, “saindo” dele, para melhor conhecê-lo. (FREIRE, 2011, capítulo 6, 19 par.)

Esse processo de distanciamento compreende um exercício de observação contido no cotidiano do sujeito. Ao afastar-se de algo que se encontra muito perto, podemos compreender a espacialidade e a temporalidade de algo, a partir não apenas da visão individual, mas do contexto ao qual se encontra inserido. A mediação cultural decodifica o objeto através desse movimento de ir e vir: frente à obra, estimula-se o sujeito a sair em busca de referências pessoais (distanciamento) que os conecte a ao que está logo a frente (aproximação).

Em Larrosa (2018), pode-se observar uma aproximação entre esses espaços, a partir do ofício do professor. O autor aponta sobre os pontos que, quando articulados por esse em aula, permite o identificar como mediador em seu ofício. O que é importante observar aqui são as características que se precisam dar (ir) para receber (vir):

O professor é, na medida que torna visível uma coisa do mundo, e não outra, um mediador. Larrosa (2018), pensando referente ao texto de María Zambrano, nos coloca que, para que se faça mediação, o professor tem que dar *tempo*, organizando e orientando esse tempo que não é seu, mas da aula, que tem a ver com a descoberta e o despertar; dar *luz*, no saber maneja-la, no desvelar e revelar as coisas do mundo; dar *presença*, fazendo-se presente e respondendo à presença dos alunos, que lhes entregam sua atenção à palavra do professor; e dar *palavra*, dando-a ao mundo, para que ele diga algo através dela. (ESPIRITO SANTO, 2018, p. 38, grifo do autor)

Desse modo, segundo Larrosa, evoca-se a mediação através do *tempo*, da *luz*, da *presença* e da *palavra*. O movimento contido nessa interação permite que se mostre presente o interesse cultural do sujeito, possibilitando sua imersão à ação educativa através das suas próprias visões de mundo. A mediação cultural que não está preocupada em comparar visões de mundos a partir de novos ângulos/ofícios, tentando sempre aproximar as leituras de mundo próprias do sujeito com a obra de arte/experiência em arte, está fadada a ser nada mais que uma simples visita guiada, de despejo de informações técnicas, biográficas e sem profundidade, rejeitando qualquer possibilidade de experiência estética - e de informações técnicas já nos basta as etiquetas que as descrevem.

Podemos encontrar alguns desses elementos da mediação dentro do espaço cultural nas entrevistas realizadas com instituições culturais para essa pesquisa. Na conversa com o Instituto Figueiredo Ferraz⁶, por exemplo, é comentado sobre a noção de espaços individuais de pesquisa dentro da exposição disponível. Os chamados territórios, como Caroline Heldes (2021, Entrevista IFF, Apêndice 4)⁷ coloca, servem como um impulsionador de criação de métodos de criação na mediação do

6

IFF –

Instituto Figueiredo Ferraz,
em Ribeirão Preto/SP
(região Sudeste do Brasil).

Disponível em:
<http://www.institutofigueiredoferraz.com.br/>

7

Caroline Heldes Oliveira –

é Mestranda em Artes Visuais
(UNICAMP), possui Bacharelado em
Artes Visuais (UNICAMP, 2017) e
Técnico em Informática (ETEC Sylvio
de Mattos Carvalho, 2010). Atua
como coordenadora do programa
educativo do Instituto Figueiredo
Ferraz (2017 – Atual).

Disponível em:
<http://lattes.cnpq.br/7413814783913964>

espaço, organizando-se pela escolha e estudo de determinadas obras expostas para propor uma abordagem educativa dentro da exposição que vai acabar sendo diferente para cada educador. Esse estudo direcionado criado pelo projeto autoral independente permite que as interações com os visitantes possam se adequar as suas próprias referências, possibilitando relações com outras áreas e visões de mundo.

O território* pode servir como um ponto de partida para o arte-educador na criação de métodos de mediação, necessários para a compreensão das obras que o compõe. Estuda-se a poética dos artistas, suas trajetórias, seus temas de pesquisa etc. As discussões iniciais com os grupos atravessam essas questões e desenvolvem os meios básicos para que a experiência estética se dê diante da obra que irão escolher para desenvolverem o exercício de arte que será sugerido. Neste sentido, os materiais de abordagem podem servir como um importante aliado: pequenos fragmentos de informações que potencializam o pensamento poético do público. (IFF, 2019, p. 33)

Na prática, portanto, a mediação cultural parte do seu entendimento de estar aos meios, entre muitos, encontrando nessas relações ângulos diversos; atrelada à preocupação com os contextos sociais do sujeito, buscando relacionar o que se pretende expor às linguagens de mundo de quem pretende-se ser imerso. Martins (2018) coloca a mediação cultural, dessa forma, como um convite à percepção, “[...] à disponibilidade e à abertura frente ao que lê e interpreta com seus próprios referenciais ampliados no diálogo e na multiplicidade de camadas de sentidos que a arte, os objetos, o patrimônio e as manifestações culturais evocam [...]” (IBRAM, 2018, 85). Dessa relação entre cultura e educação, Ana Claudia Assunção (2014), contando-nos sobre seu percurso enquanto professora, discorre sobre a importância de se trazer à essas práticas a Abordagem Triangular proposta por Ana Mae Barbosa:

No contexto da Arte/Educação contemporânea, na qual se insere a Abordagem Triangular, a arte é concebida como conhecimento e, do ponto de vista educativo, seu ensino deve envolver processos cognitivos que integrem os saberes artísticos na sala de aula e mesmo fora dela. A triangulação ler/experimentar/interpretar permite que os arte/educadores promovam interações dos educandos tanto com os objetos das artes legitimadas, como também com as mais diversas instâncias da cultura visual, presentes em cada contexto de ensino/aprendizagem. (ASSUNÇÃO, 2014, p. 17)

Influenciada pela “Educação como prática de liberdade”, de Paulo Freire (1991), que busca uma construção crítica e reflexiva da realidade social do indivíduo, a proposta de Ana Mae segue sendo considerada como importante impulsionadora do ensino da arte contemporâneo no país. Ana Mae Barbosa (2009) diz que: “O educador de museu precisa dialogar com os interesses de cada grupo e, se possível, de cada sujeito observante. É o observador que deve escolher o que analisar com a ajuda do mediador” (BARBOSA, 2009, p.17-18). Como nos territórios organizados no IFF, a Abordagem Triangular estimula a pesquisa em Artes, procurando através das referências próprias do sujeito criar diferentes formas de se relacionar com o objeto artístico. Assunção (2014) continua dizendo que:

Nesse sentido, observa-se que o ver e o apreciar as obras de arte são inseridos no ensino de arte contemporâneo, para estreitar as relações do educando com o universo artístico local, regional e universal. Isto dado, considero que proporcionar a interação com os espaços expositivos da arte, que abrigam os objetos artísticos, seja um dos principais objetos de estudo para a pesquisa sobre o ensino de arte. (ASSUNÇÃO, 2014, p. 19)

Dessa forma, é possível encontrar traços da mediação cultural articulando-se pela aproximação escola e instituições culturais, seja quando a sala de aula transita pelo espaço cultural ou quando essas adentram ao espaço escolar através de formatos diversos. Para compreendermos melhor a importância dessas relações na atualidade, precisamos observar as expectativas e realidades possíveis de observação considerando as especificidades próprias – de tempo, espaço e intencionalidade (educativa e cultural) – da escola e da instituição cultural.

1.1 Ensino da arte e a contemporaneidade de instituições_ ensino e cultura

Nos encontramos em um espaço-tempo outro, novo e desgastante. Uma espacialidade que não é própria da escola, do museu, muito menos da nossa própria casa. Uma temporalidade que não é própria da sala de aula, de uma exposição de arte ou da vivência do cotidiano externo ao que estamos habituados – ou, melhor dizendo, que "estávamos" habituados. Porém, ainda assim, estamos em casa, na aula e na exposição, tudo em um mesmo lugar e em um mesmo tempo. O contexto pandêmico ao qual fomos forçados a nos desdobrar em muitos e nos recluir em pouco, reúne todos os espaços, todas as interações sociais e os exercícios de atenção necessários do dia a dia que ainda não haviam sido tomados pela tecnologia; fazendo-o caber dentro de uma tela.

A introdução involuntária – e indigesta por tudo que acontece oriundo e paralelamente – a essa nova realidade ao qual ainda estamos tentando nos localizar, nos induz a renovar algumas das nossas visões e sentimentos quanto a forma que experienciamos

o mundo atualmente. Dessa forma, a discussão que permeia as práticas educativas em caráter não-presencial mostra-se relevante para “tatear” o caminho a ser percorrido, buscando compreender as situações vivenciadas pelos professores em ensino remoto, bem como a busca pela aproximação dos educativos de instituições culturais com seu público por meio do espaço virtual: “No interior de grandes períodos históricos modifica-se, com a totalidade do modo de existir da coletividade humana, também o modo de sua percepção” (GANCE, 1927 apud BENJAMIN, 2017. p.58).

Diante de um novo espaço do seu ofício, o imprevisto dos meios se ajustam tanto ao discurso educativo, enquanto a uma sensação de eterno monólogo frente a “presença” virtual proporcionada por ícones que apenas indicam uma conexão ativa dos alunos, substituindo por vez a imagem de suas câmeras – e quando há câmeras a serem conectadas –; quanto a sala aula, que para muitos mescla-se com a de estar. Pressiona-se a percepção do seu fazer, tomado por essa realidade quase que ficcional, que o dimensiona a um estado restrito da interação educativa por meio da virtualização das presenças e das práticas, ainda que sem suportes necessários para acompanhamento dessa brusca mudança: técnico e psicológico.

O presente estado de emergência em que literalmente, imergem os professores, os enfrentamentos constantes com a possibilidade de retorno presencial sem as condições mínimas de segurança sanitária e os desafios impostos pelas dificuldades de desenvolverem suas atividades pedagógicas fazem com que os professores se fragilizem e adoçam. A quarentena e o excesso de tarefas, o envolvimento com as aulas online (além dos alertas contínuos de mensagens por redes sociais), os leva ao esgotamento físico e mental. (ZAMPERETTI, 2021, p. 43-44)

A questão técnica poderia ter um peso menor do que presenciamos hoje caso fosse abordada anteriormente a esse período pandêmico, aproximando as novas tecnologias da prática educativa e colocando-as a seu favor ao invés de afastá-las, por entender que prejudicam o desenvolvimento das aulas. Zamperetti (2021) aponta que a inclusão dessas novas tecnologias nas escolas já vem acontecendo com professores de artes e a utilização de smartphones, possibilitando novas experiências e possibilidades de criação. Dessa forma, a utilização dessas novas tecnologias “poderia já ter sido realizada de forma efetiva, possibilitando uma aproximação com os meios tecnológicos, o que poderia ter gerado maior alfabetização tecnológica educativa e letramento digital” (2021, p.50).

Ao adentrar aos desafios encontrados no ensino básico, é possível visualizar soluções adaptadas à nova realidade ao qual o professor se vê inserido de forma turbulenta – e sozinho. O Ministério da Educação (MEC), em 29 de maio de 2020, publicou no Diário Oficial um documento aprovando “[...] orientações com vistas à reorganização do calendário escolar e à possibilidade de cômputo de atividades não presenciais, para fins de cumprimento da carga horária mínima anual” (DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, 2020), indicando às instituições de ensino, básico e superior, que mantivessem suas atividades em um formato sem atividades presenciais. Em uma segunda publicação do governo analisada, 2 dias após a citada anteriormente, o MEC aponta como orientação para que essas instituições “[...] busquem alternativas para minimizar a necessidade de reposição presencial de dias letivos após a pandemia” (GOVERNO DO BRASIL, 2020). Nessa publicação, é possível ainda encontrar videoaulas, redes sociais ou ainda materiais didáticos impressos como indicações de tipos de materiais a serem utilizados como prática de atividades não-presenciais como sugestão para as redes de ensino, porém

sem de fato disponibilizar – ou indicar interesse de fazê-lo – tais materiais para utilização em um primeiro momento, muito menos uma formação em caráter emergencial para que professores e escolas tivessem um melhor preparo para com as ações remotas.

Educação Infantil

Para a educação infantil, as recomendações para creche e pré-escola, neste momento de pandemia, é que busquem a aproximação virtual dos professores com as famílias para estreitar vínculos; e que as atividades sejam lúdicas, para que as crianças pequenas se desenvolvam brincando. [...]

Ensino Fundamental e Médio

Nos anos iniciais, a recomendação é que as atividades devem ser práticas e estruturadas e não devem exigir que os responsáveis do aluno substituam o trabalho do professor. Já nos anos finais do Ensino Fundamental e no Ensino Médio, há mais autonomia por parte dos estudantes. Entre as sugestões de atividades, está a distribuição de vídeos educativos.

Ensino Superior e EJA

O CNE sugere que, para a continuidade das atividades de aprendizado no Ensino Superior, as instituições possam disponibilizar atividades não presenciais. Para a Educação de Jovens e Adultos, a recomendação é que as atividades remotas devem considerar as condições de vida dos estudantes, para haver harmonia na rotina de estudos e de trabalho.

Educação Especial

As atividades pedagógicas não presenciais devem incluir os estudantes com deficiência, transtorno de espectro autista e altas habilidades. E devem envolver parcerias entre profissionais especializados e professores, além de dar orientações e apoios necessários aos responsáveis.

Educação Indígena, do Campo e Quilombola

As escolas poderão ofertar parte das atividades escolares em horário de aulas normais e parte em forma de estudos dirigidos e atividades nas comunidades.
(GOVERNO DO BRASIL, 2020)

Ao término da publicação, é apontado que “a reorganização dos calendários é de responsabilidade dos sistemas de ensino” (GOVERNO DO BRASIL, 2020), indicando uma situação de duplo sentido: se por um lado encontramos um sentimento de autonomia da escola quanto ao seu controle administrativo, por outro há uma evidente isenção quanto às práticas adotadas de forma não-presencial, sem aprofundamento do funcionamento remoto e, conseqüentemente, em completo descaso com a prática docente ao não levar em consideração as sobrecargas de trabalho resultantes da inexistência de uma formação prévia para tal formato.

Desse modo, a incorporação dessas Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) no cotidiano escolar, mesmo com o acesso e a “prática” desenvolvida da noite para o dia a partir da paralisação das aulas presenciais, é algo que ainda caminha a curtos passos e adaptando as ferramentas disponíveis no meio virtual. Não há um manual específico sobre softwares e práticas padronizadas para uma melhor organização e desempenho, ou seja, vale de tudo: *Google Classroom* e *Google Meet*, tarefas por e-mails, grupos de salas por facebook e até mesmo acompanhamento e dúvidas por *Whatsapp*. Por meio de questionários aplicados com professores de diferentes regiões do Brasil, o estudo desenvolvido pelo projeto *Observatório da Formação de Professores no âmbito do Ensino de Arte*⁸ e apresentado na ANPAP de 2021 apresenta um levantamento sobre o uso das tecnologias na educação remota no país. Brenda Pettirini (2021) analisa questões como o **conhecimento prévio dos professores sobre o ensino remoto e o suporte dado a esses pelas instituições de ensino durante a pandemia**. Partindo dos resultados de 54 professores⁹ obtidos pelo projeto, a autora aponta que foi identificado que 62,3% desses não possui nenhum tipo de formação anterior a pandemia em relação as aulas

8
Observatório da Formação de Professores no âmbito do Ensino de Arte: estudos comparados entre Brasil e Argentina (OFPEA/BRARG) – projeto colaborativo desenvolvido por pesquisadores latino-americanos desde 2011 e coordenado pela Profa. Dra. Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva (UDESC), no Brasil, e pelo Prof. Dr. Federico Ignacio Bujan (UNA e UNR) na Argentina.

9
Professores atuantes das regiões Norte – Amazonas (AM) e Pará (PA); Centro-Oeste – Goiás (GO); Sudeste – Espírito Santo (ES); e Sul – Paraná (PR) e Santa Catarina (SC).

remotas, seguidos dos 18,9% que indicaram alguma experiência prévia e outros 18,9% que já possuíam conhecimento suficiente para ministrar em formato remoto. Quanto ao suporte de suas escolas durante o ensino remoto, a maioria aponta que não há nenhum suporte aos docentes (42,2%). Dos que possuem, 38,2% indicam um suporte relativo a alguma formação relativa, 9,8% indicam um suporte relativo a materiais utilizados e outros 9,8% contam com uma plataforma virtual. Ainda que com resultados alarmantes quanto ao ofício virtualizado do professor da falta de estrutura e conhecimento prévio da grande maioria, Zamperetti (2021) salienta, a partir dos relatos presentes em sua pesquisa, que “a resposta das escolas foi, em muitos casos, melhor do que a dos governantes, pois as escolas foram capazes de apresentar soluções mais adequadas às situações advindas do contexto pandêmico” (2021, p. 50). A tensão sobre a prática educativa através do ensino remoto, atrelada ainda às incertezas oriundas dos compromissos políticos, intensifica o desgaste do professor durante o seu trabalho – que não possui mais um sinal que soa para indicar que se deve iniciar ou encerrar a aula.

A partir da então necessidade de se atualizar virtualmente e encontrar formas possíveis de desempenhar seu ofício frente a realidade imposta, os professores acabam por ocupar seu tempo livre com buscas de aperfeiçoamento nesse meio, não partindo de um entendimento de desenvolvimento pessoal, mas de uma urgência institucional. Em *Sociedade do Cansaço*, o filósofo Byung-Chul Han (2017) já nos alerta sobre isso, apontando que “[...] a própria vitalidade, que é constituída por um fenômeno bastante complexo, é reduzida a uma função vital e um desempenho vital. Como contraponto, a sociedade do desempenho e a sociedade ativa geram um cansaço e esgotamento excessivos” (2017, p. 70). Não temos atualmente uma separação, espacial e temporal, do tempo livre e do

tempo do trabalho. Isso não é uma exclusividade da pandemia, mas da sociedade do desempenho atrelada a incontrolável necessidade de consumo e da normalização da meritocracia – invocada pelos que acreditam, sobretudo, na igualdade acima da equidade. Dessa forma, a pandemia capitaliza os tempos existentes entre os tempos – os tempos de trânsito ou o tempo do café, por exemplo – virtualizando e convertendo-os em tempo de trabalho, do nosso trabalho. A busca constante pelo ganho de desempenho considera a relação de tempo proporcional a produtividade e, por estarmos em home-office, ou seja, em casa, tem-se a sensação de que temos mais tempo para nos darmos tempo, um tempo livre; enquanto, na verdade, esse nos é tirado. O aumento de trabalho junto ao cansaço social da modernidade, acaba por nos tornando sujeitos não-livres. Como Jorge Larrosa (2018) nos coloca:

[...] os não-livres são os escravos do tempo, ou seja, os que se submetem não só à limitação do tempo (por exemplo, dos tribunais), mas sim à medida mesma do tempo. Os escravos da clepsidra (do relógio de água que media a duração das intervenções na ágora e nos tribunais) são os que medem seu tempo em função de sua eficácia e de sua utilidade, em função das normas que o regulam. Mas são também, independentemente de sua classe social, os que nunca tem tempo para nada, os que estão tão cheios de ocupações e de compromissos, sempre incontornáveis e inadiáveis, que são, como disse Pardo, 'incapazes de ir aos encontros aos quais a liberdade os convoca'. (LARROSA, 2018, p. 460)

O consumo desse tempo livre para uma finalidade outra, acaba por tomar a vitalidade e o interesse social desses professores. Passamos por um estado de urgência relativa à emergência sanitária com um sistema remoto que adapta o espaço físico ao virtual. Por não se tratar de um espaço físico de aula, é necessário analisarmos e compararmos aspectos que permeiam o espaço e a prática. Podemos iniciar esse exercício refletindo a questão da presença da

sala de aula, do presencial e do virtual. Em P de Professor, Larrosa (2018, p. 348) nos apresenta uma série de palavras relacionadas a sala de aula, organizadas como um dicionário; e, dentre elas, o autor discorre sobre a presença encontrada na aula, indicando que ela parte de três pontos: do **professor**, da **matéria de estudo** e dos **estudantes**. Portanto, quando esse jogo de presenças não se evocam, a aula torna-se mecânica e fictícia.

Na sala de aula – assim como no museu – o aluno é instigado a se perceber como parte de algo, sentir-se verdadeiramente presente. Entretanto, para que isso aconteça, é preciso que o próprio professor também se sinta presente. “[...] a presença não pode dar-se por suposta e tem que ser, de algum modo, convocada. Primeiro pelo professor. Como diz Pennac, se o professor não está ali, os alunos tampouco estão” (LARROSA, 2018. p.349). E o autor continua:

Segundo, pela matéria de estudo. O professor tem que fazer presente a matéria de estudo ou, como diriam os gregos, tem que trazer algo à presença, tem que fazer com que o que põe sobre a mesa esteja vivo, diga alguma coisa, seja capaz de convocar o interesse dos estudantes. E interessar não tem nada a ver com motivar. Quando o professor coloca algo em cima da mesa invoca presenças, faz com que algo encarne e se encarne. E isso somente pode ser feito se ele mesmo está presente. Essa é a arte do professor, uma arte cada vez mais difícil. (LARROSA, 2018. p.349)

A ausência da presença física síncrona, considerando toda a relação de tempo e espaço próprio da sala aula, evoca a atenção do professor a perceber novos modos de enxergar o mundo. A virtualização da presença, em uma tentativa de interação habitual durante a prática síncrona, não desperta a presença da aula. Assim, surge a necessidade de se pensar o desenvolvimento

e valorização, por educadores, de um acervo de materiais que possam interagir com as propostas desse novo espaço, buscando nesse deslocamento involuntário a noção educativa própria do tempo e espaço remoto.

[...] na sala de aula não se pode estar “como em casa”, que tanto os alunos quanto o professor tem que se sentirem um pouco incômodos, um pouco estranhos, um pouco deslocados. É preciso fazer com que a sala de aula seja sentida como um espaço separado, distinto, com suas próprias normas e rituais, um espaço exigente. Porque somente assim a aula se transforma em um espaço generoso, um espaço que, por sua própria estrutura, te coloca sobre o que és, te faz ser melhor (ser mais cuidadoso, mais atento) do que és. Ademais, da mesma maneira que as ferramentas (e a oficina) do carpinteiro configuram o corpo do carpinteiro (suas mãos, seus movimentos, seus gestos), eu acredito que a sala de aula configura o corpo do professor, não apenas sua mente. Tenho a sensação de que o corpo do professor (meu próprio corpo como professor) é um efeito da sala de aula. (LARROSA, 2018. p.73)

Passando a observar as instituições culturais, podemos observar um grande aumento de desenvolvimento de ações virtuais, muitas desenvolvidas a partir de um apelo para o educativo institucional. Em conjunto com suas equipes de ações educativas, essas instituições vem produzindo materiais de diversas formas: de lâminas informativas a projetos com sugestões de proposições. Ao observar esses espaços culturais percebe-se o crescimento nas ações realizadas em formato digital, muito por ter no distanciamento social a paralisação abrupta das atividades presenciais. Das instituições que participaram das entrevistas realizadas, IFF e FVCB¹⁰ apontaram terem sofrido essa situação logo no início das atividades relacionadas às exposições desenvolvidas para 2020. Por trabalharem com exposições de longa duração, os materiais e todos os demais preparativos para essas já se encontravam prontos para a abertura.

10

FVCB _

Fundação Vera Chaves Barcellos,
em Viamão/RS
(região Sul do Brasil)

Disponível em:
<http://www.fvcb.com/>

No caso da Fundação Vera Chaves Barcellos, que desenvolve materiais educativos para professores da rede de ensino de Viamão, no Rio Grande do Sul; a equipe educativa disponibilizou o material produzido no próprio site, permitindo assim que os professores, frequentes ou não da instituição, tivessem acesso ao conteúdo para auxiliar na sala de aula durante o ensino remoto também. Margarita Kremer¹¹ (2021, Entrevista FVCB, Apêndice 6), coordenadora do programa educativo, aponta sobre a preocupação em manter-se ativo o contato com a rede de professores, auxiliando dentro do possível com a disponibilização de materiais para esses. Para além do material, a FVCB desenvolve constante formação de professores no decorrer do ano, mas que nesse último, pela mesma razão, não se pode ser realizado.

A formação de professores é algo presente em muitas instituições culturais, hora com mais intensidade, hora com menos. As dificuldades em manter-se presentes dificultam toda e qualquer ação educativa que pode vir a ser desenvolvida. Através da análise do distanciamento da presença da sala de aula, atrelado ao acúmulo de atividades do professor, podemos trazer alguns pontos referentes às noções de interesse cultural e aproximação com instituições partindo das informações coletadas pelo questionário distribuído aos professores “próximos” desses espaços.

1.2 Instituições culturais como espaço educativo_ **capital cultural e a formação de professores**

Cada vez mais frequente, museus e instituições culturais tem sem preocupado com questões relacionadas à educação em seus espaços, partindo do que é contemplado em seus acervos – ou de discursos que buscam preencher suas lacunas. A educação museal, assim como a sociologia, ganham lugar de fala nesses

¹¹
Maria Margarita Santi de Kremer _ possui Bacharelado em Artes Plásticas (UFRGS, 1993). Atua como coordenadora do programa educativo da Fundação Vera Chaves Barcellos (2010 – Atual).
Disponível em:
<http://lattes.cnpq.br/6158477344404593>

espaços, buscando compreender quem são seus frequentadores e como manter vivo seu acervo.

[...] se é incontestável que nossa sociedade oferece a todos a *possibilidade pura* de tirar proveito das obras expostas nos museus, ocorre que somente alguns têm a *possibilidade real* de concretizá-la.” (BOURDIEU, 2018, p. 67, grifo do autor)

Ainda que se trabalhe hoje a ideia de um museu aberto a qualquer nível de classe social, Bourdieu (2018) nos lembra que só esse movimento não resolve as questões que envolvem a recepção do público. Somente a aproximação do público com uma obra não lhe entrega uma possibilidade real de gerir algum contato com essa. Para tal, é preciso manter-se contato com entre as instituições, educativa e cultural, a fim de estimular a frequência e o interesse cultural sobre esses espaços.

Cabe aqui ressaltar ainda que não necessariamente encontraremos graduados em Artes que saiba sobre Arte Contemporânea, por exemplo, quiçá professores vindos de outras áreas! Portanto, o esforço das instituições culturais em se manter próximas das instituições de ensino acabam por se traduzir, em partes, pelos cursos de formação continuada, não formal. A aproximação desses espaços e ofícios deve acontecer entendendo seus trabalhos como complementares, cada qual com sua especificidade e potencialidade, como aponta Igor Simões (2018):

A exposição é um trabalho de criação, o projeto educativo é um trabalho de criação e o trabalho docente, em sala de aula, também é um trabalho de criação. É preciso que se respeite as instâncias criadoras de cada um desses espaços e que esses espaços criadores dialoguem [...] (2018, Entrevista B, Apêndices)

Buscando analisar de forma mais contextualizada as noções que permeiam o espaço e suas ações educativas que surgem desses diálogos, alguns pontos serão desenvolvidos a seguir partindo das entrevistas realizadas por essa pesquisa com algumas instituições culturais brasileiras no decorrer de 2021, em formato virtual; bem como das respostas coletadas através do questionários enviados por estas instituições para suas listas de contatos de professores que já participaram de ações educativas desenvolvidas em suas aproximações.

[formação de professores em instituições culturais]

Nas entrevistas realizadas para essa pesquisa, as conversas iniciaram-se sempre a partir do contexto geral do setor educativo da instituição, buscando uma melhor compreensão das ações desenvolvidas no entorno do objeto de estudo, bem como identificar o envolvimento desses espaços culturais com os professores e com o público visitante. Essa dinâmica permitiu que questões não contempladas – pelo roteiro geral de perguntas, tanto das entrevistas quanto dos questionários – pudessem surgir através desses relatos de experiências dos entrevistados com seus cotidianos institucionais. Para além do material educativo em si, dentro ou fora da instituição, o que melhor foi pontuado como aproximação cultural e educativa com os professores eram as formações realizadas com esses. Ainda que nem todas realizem hoje essa ação educativa, ou mantenham tal aproximação com as instituições de ensino próximas, é visível seu entendimento enquanto espaço não-formal de ensino. Analisando as conversas realizadas com as instituições culturais IFF, IRB¹² e FVCB, é possível identificar situações presentes distintas quanto a formação de professores.

12

IRB –

Instituto Ricardo Brennand, em Recife/PE (região Nordeste do Brasil).

Disponível em:
<https://www.institutoricardobrennand.org.br/>

A Fundação Vera Chaves Barcellos, aberta desde 2005, é um espaço cultural privado e sem fins lucrativos localizado em Viamão, no Rio Grande do Sul. Suas ações anteriores ao período de distanciamento social como medida contra a disseminação da covid-19 ampliavam o espaço institucional às escolas da região. Dessa forma, aproximando-se das escolas ao redor, a Fundação desenvolve atividades de formação e visitas mediadas no espaço, além de desenvolver materiais educativos para suas exposições. Por se tratar de mostras de longa duração, a FVCB, através da parceria com a Secretaria Municipal de Educação e do Curso de Formação Continuada em Artes, articula um ciclo de ações no decorrer do ano letivo com os professores participantes: com exposição e material educativo relacionado, os professores eram convidados a participarem de uma série de encontros para debaterem questões que envolvem, direta e indiretamente, o que se encontra exposto, bem como interagir com os materiais desenvolvidos. Após esse primeiro envolvimento, as ações são levadas por cada professor para dentro da sala de aula e trabalhada com seus alunos. Durante a entrevista, Margarita Kremer conta ainda que, realizadas essas atividades com os alunos, os professores retornam aos encontros de formação continuada e partilham cada qual suas experiências durante as ações educativas com o material da exposição disponibilizado.

[...] os professores traziam para o grupo as produções feitas pelos alunos e o retorno do uso do material. Então era muito fácil checar, enfim, como tinha sido, porque justamente esse fórum servia como espaço de discussão para dizerem “-Olha, isso aqui funcionou, isso aqui não funcionou...”, “- Aqui usamos melhor, aqui não...” ou “- Essa obra foi extremamente importante, a partir dela fizemos outros desdobramentos...”, enfim, tínhamos esse feedback sempre. Tínhamos, fisicamente, o retorno dessa produção. (2021, Entrevista FVCB, Apêndice 6)

Os encontros proporcionados pela instituição e toda imersão ao tema trabalhado, na sala expositiva, no material educativo e na sala de aula; fortalecem a rede de educadores para além da prática sugerida pela instituição. As trocas de experiências e os resultados obtidos de cada prática são pontos que acabam sendo absorvidos nas práticas desses professores e, principalmente, no desenvolvimento de novos materiais pela instituição.

Essa interação com os professores pela formação partindo da instituição também é encontrada na entrevista realizada com o Instituto Figueiredo Ferraz. Assim como na FVCB, o IFF trabalha em parceria com secretarias de educação, de Ribeirão Preto e cidades próximas, como Ituverava e Ipuã. A partir das visitas frequentes à instituição, foi possível identificar certas dificuldades dos professores visitantes quanto ao encontro com obras de arte contemporâneas. Com isso, a coordenadora do educativo Caroline Heldes (2021, Entrevista IFF, Apêndice 4) conta que desenvolve um curso de Introdução à Arte Contemporânea Brasileira, aberto para professores de Artes e demais disciplinas. Partindo do Concreto e Neoconcreto, trabalha-se dos anos 50 à Arte Contemporânea.

A componente 'desmaterializada" da obra conceitual não seria, então, diferente daquela dimensão 'invisível ou 'imaterial constitutiva do campo enunciativo, presente em qualquer obra de arte; por outro lado, o investimento dos trabalhos em uma apresentação mais intensa desta dimensão – através da palavra como elemento visual dominante, por exemplo – conduz ao engajamento da percepção em um gesto de "ver-ler". Existe ainda aí a sugestão de um deslocamento, em direção ao público, do processo de agenciamento simultâneo e disjuntivo dos campos verbal e plástico, configurando talvez um tipo específico de campo vivencial para o espectador, expresso na deflagração de certos processos mentais-corporais, tais como produção de imagens, narrativas, cadeias de associações-livres, mecanismos de articulação conceitual, etc. (BASBAUM, 2016, p. 40)

De fato, trabalhar com Arte contemporânea demanda uma sensibilidade e atenção ao ver/olhar/perceber. O próprio contato com os professores durante os cursos de formação demonstram essa relação com o contemporâneo. Heldes (2021, Entrevista IFF, Apêndice 4) conta ainda que as turmas do curso de formação que é desenvolvido pela instituição são bem distintas entre si, com grupos sem muita aproximação com a temática trabalhada e mais calados, mantendo uma relação de aula-monólogo; e com outros grupos com uma relação mais de troca de experiências e estudos, esse geralmente com mais aproximação com a área, pós-graduação e tempo de sala de aula.

Manter-se atento dentro de certos espaços culturais e sensíveis para o que é proposto, por vezes, é uma ação que se mostra relativamente complicada. A noção de espaço e tempo ao adentrar a museus ou instituições culturais, acaba por assumir um valor outro, que não condiz ao do cotidiano externo. Abster-se do ritmo acelerado e se permitir sentir esse tempo outro é uma prática que requer certas idas e vindas, aprendendo a experienciar um tempo livre, propriamente dito.

O tempo livre da filosofia (e da escola), então, seria uma espécie de tempo a-métrico, de tempo não tanto limitado como indefinido, de tempo que não se conta (e que, em realidade, não conta), que só a decisão e a liberdade dos homens é capaz de abrir no interior mesmo do tempo cronometrado. O tempo livre da filosofia (e da escola) se abriria quando os homens são capazes de esquecer-se do tempo, de suspender o tempo ou, como se diz em uma bonita expressão "dar tempo ao tempo". (LARROSA, 2018, p461-462)

Assim como na escola, temos essas instituições como espaço próprio para nos dar tempo, sermos livres. “Dar tempo ao tempo”, bem como sentirmos aquilo que nos “passa” nada mais é do que emergirmos em um estado de atenção a esse lugar e tempo outro. Aqui, no museu e na escola, a ideia de experiência do espaço está atrelada a qualidade do tempo que pode se permitir livre. Larrosa também aponta isso ao dizer que “a experiência é cada vez mais rara, por falta de tempo” (2019, p. 22). E continua:

Tudo o que se passa passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera. O acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada. A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio. [...] Quer estar permanentemente excitado e já se tornou incapaz de silêncio. Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. (LARROSA, 2019, p. 22)

Para além disso, a arquitetura desses espaços podem tornar essas relações um pouco mais complexas. Podemos ver um exemplo disso nas respectivas falas de Ruth Gabino¹³ (2021, Entrevista IRB, Apêndice 5) e Caroline Heldes (2021, Entrevista IFF, Apêndice 4):

13

**Ruth de Fatima
Gouveia Gabino** —

possui Especialização em História das Artes e das Religiões (UFRPE, 2007) e Licenciatura em Educação Artística (UFPE, 2002). Atua como coordenadora do programa de ação educativa do Instituto Ricardo Brennand.

Disponível em:
<http://lattes.cnpq.br/6071689554688980>



Figura 1
Fachada do Museu de
Armas Castelo São João, no
Instituto Ricardo Brennand _
Fonte: Redes Sociais IRB

[...] o próprio ambiente do Instituto é muito suntuoso. Acaba que, por exemplo, tem escola que é do interior, então os alunos nunca viram nem o mar; passa pela praia e chega no Instituto. Já me aconteceu de ver, observar e escutar, que **o lugar mais interessante que eles visitaram foi o banheiro do museu**. Então assim, como que se trabalha nesses parâmetros? (GABINO, 2021, Entrevista IRB, Apêndice 5, grifo nosso)



[...] e acho que o espaço é intimidador, principalmente quando a gente fala de arte contemporânea. O instituto é um espaço muito fora do que seria, por exemplo, uma escola da rede pública. Então as vezes eles ficam impressionados com o tamanho da porta (que tem mais de 5 metros de altura), **ficam impressionados com o espelho que tem dentro do banheiro** e isso vai criando barreiras, eles vão se sentindo acuados diante desse espaço. (HELDES, 2021, Entrevista IFF, Apêndice 4, grifo nosso)

Figura 2
**Interior do Instituto
 Figueiredo Ferraz _**
 Fonte: Relatório Educativo 2015 IFF

Durante as visitas mediadas, é possível perceber diferenças dentre um grupo e outro. A atenção e a interação com as conversas durante esse acompanhamento nem sempre acontece como o esperado, por timidez ou ainda por se tratar de propostas mais específicas – e o estranhamento provocado por esses novos espaços podem acentuar essas questões. Como um exercício de mediação, acolher essa espacialidade como parte integrante no diálogo possibilita observar o ambiente inserido de uma forma, trabalhando com o ímpeto arquitetônico e posteriormente com as obras presentes.

Ainda considerando essas oscilações quanto à atenção nesses espaços, Caroline Heldes indica, que frente essas situações, os educadores do Instituto Figueiredo Ferraz utilizam materiais educativos produzidos na instituição – uma coleção de pequenas cartas impressas, com frases e palavras diversificadas – como uma tentativa de imersão do público nas ações educativas.

Muitas vezes, por exemplo, eu passo palavras e eles montam um dominó no meio da roda: a gente vai criando relações entre as palavras e cada um vai colocando a sua palavra ali no espaço que escolhe, então também tem essa questão da autonomia de trabalhar esse material do jeito como eles acham melhor, acho que é super importante. Usamos muito e nos apoiamos muito nesse material. (2021, Entrevista IFF, Apêndice 4)

O Instituto Ricardo Brennand, em Recife, ainda conta com um fator adicional ao demais espaços apresentados: o turismo. A forte presença visual do seu projeto arquitetônico, atrelada à coleção diversificada do instituto, acaba por introduzir o IRB ao circuito turístico da cidade, recebendo em torno de 300 visitantes por tarde, mesmo durante a pandemia do Covid-19. Essa frequência acaba por direcionar o foco educativo mais para as mediações de

setores específicos. Ruth Gabino (2021, Entrevista IRB, Apêndice 5), coordenadora do programa de ação educativa do IRB, conta que são realizadas visitas agendadas, onde o professor pode solicitar um tema específico para ser trabalhado a partir da coleção presente. Dessa forma, os professores podem acompanhar os educadores da instituição e trabalhar o conteúdo programado junto com peças selecionadas.

Atualmente o instituto possui diversas oficinas e eventos que envolvem as temáticas encontradas no acervo institucional, mas não possui um curso específico de formação de professores. Atividades desse tipo foram desenvolvidas durante o ano de abertura do instituto, onde professores puderam desenvolver atividades com seus alunos em um processo parecido como o apresentado pela FVCB, trabalhando questões que permeiam a exposição antes mesmo dessa estar aberta ao público geral. Na época, Ruth Gabino ressalta que o IRB possuía uma aproximação maior com a Secretaria de Educação do município. Aos poucos, a instituição tem retornado com essas atividades, também pela questão do local para realização dessas formações: o instituto disponibiliza o espaço para as formações da secretaria e, dessa forma, tem sua participação durante o curso de formação, trabalhando questões relacionadas ao acervo.

Realizar a oferta do curso de formação de professores, bem como participar de forma ativa, com a atenção e interação que esses necessitam como forma de troca de experiências, entretanto, não funcionam de a presença e o interesse do professor. A seguir, foram levantadas algumas questões que permeiam a formação, o interesse cultural e a origem de aproximação dos professores que responderam o questionário da pesquisa enviado pelas instituições.

[relações sobre a expectativa cultural]

O acompanhamento de ações educativas por instituições culturais, como pontuado anteriormente, vem se adaptando ao formato virtual dentro do contexto pandêmico (Covid-19) ao qual passamos atualmente. Mesmo com a facilidade de acesso aos conteúdos atualizados das instituições através de sites e redes sociais, o levantamento realizado mostra uma situação não tão atraente às métricas esperadas em relação ao público desses espaços.

O museu fornece a todos, como se tratasse de uma herança pública, os monumentos de um esplendor passado, instrumentos da glorificação suntuária dos grandes de outrora: liberalidade factícia já que a entrada franca é também entrada facultativa, reservada àqueles que, dotados da faculdade de se apropriarem das obras, têm o privilégio de usar dessa liberdade e que, por conseguinte, se encontram legitimados em seu privilégio, ou seja, na propriedade dos meios de se apropriarem dos bens culturais ou, para falar como Max Weber, no monopólio da manipulação dos bens de cultura e dos signos institucionais da salvação cultural. (BOURDIEU, 2018, p. 109)

Dessa forma, para que essas atividades sejam desenvolvidas e que haja tal interação entre museu e escola, o interesse sobre essas ações culturais devem partir também dos professores. Através dos questionários realizados, é possível observar em alguns resultados reflexos do que foi dito sobre a relação o docente frente a esse período de distanciamento social e, conseqüentemente, ao ensino remoto. Ao analisar as informações referentes a frequência de visitas desses profissionais em um momento anterior ao período pandêmico em comparação com o acompanhamento virtual dessas mesmas instituições culturais durante o ensino remoto, tem-se uma maior porcentagem daqueles que **mantiveram sua frequência**, com 44,4% (Tabela 1) – sendo que dentro dessa porcentagem,

75% frequentavam menos de 1 vez por mês e mantiveram essa frequência com o acompanhamento de ações virtuais; e 25% mantiveram uma frequência maior que 5 vezes ao mês.

Tabela 1

Relação de *status de frequência*

(indicação da variação de frequência do sujeito em relação ao objeto cultural, em porcentagem)

FREQUÊNCIA DE INTERAÇÃO	%
Aumento de frequência	16,7
Mesma frequência	44,4
Diminuição de frequência	38,9

* Análise comparativa com as respostas das questões sobre a aproximação/interação com as instituições culturais antes e durante a pandemia (Questões 6 e 7, Apêndices 2).

Quanto a redução, 38,9% foi a porcentagem dos que diminuíram a frequência ao migrar das atividades presenciais para as virtuais, em média passando de entre 2~5 vezes a menos de 1 vez por mês. O interessante nesses dados é que, dessa porcentagem que indica uma diminuição de frequência, mais da metade também apontou que a aproximação com a instituição cultural (IFF / FVCB / MALG) surgiu a partir do interesse ou da escola ou da instituição cultural, não partindo, assim, de um interesse próprio.

Por outro lado, ao observar mais de perto os 16,7% que apontaram um aumento na frequência de acompanhamento com essas instituições culturais, percebe-se um salto médio de 1 vez para mais de 5 vezes ao mês. Dessa informação em especial, podemos elencar dois possíveis pontos que alavancaram tal aumento: a temporalidade do encontro presencial e as ações virtuais desenvolvidas por instituições culturais durante esse período. Isso pode ser visto, por exemplo, nas instituições culturais citadas por esses que relatam aumento

de frequência, sendo listados o acompanhamento de espaços de outros Estados. Muito se deve ao aumento de interatividade em plataformas virtuais das instituições como forma de se manter ativa e presente no cotidiano das pessoas, mas deve-se considerar aqui o relativo ganho de alcance ao se desenvolver atividades desse tipo, ainda mais durante um período de isolamento. Sendo assim, as porcentagens de interações estão relacionadas intimamente a origem do sujeito propositor dessa aproximação.

Ainda que o status geral de frequências indique o *aumento de frequência* tendo o menor indicador dentre os demais, se analisarmos cada grupo propositor separadamente (Tabela 2), percebe-se que, dentro do grupo de sujeitos que partem do interesse próprio de aproximação (do sujeito para/com as instituições), as porcentagens de *aumento de frequência* e *mesma frequência* são os mais altos dentre os demais grupos e, conseqüentemente, a *diminuição de frequência* sendo a menor. Começa a aparecer aqui, portanto, uma relação mais precisa de informações relacionadas a essa aproximação.

Tabela 2

Relação entre *interesse de aproximação* e *status de frequência*
 (indicação da origem do contato do sujeito em relação ao objeto cultural e sua variação de frequência, categorizado por linha, em porcentagem)

INTERESSE DE APROXIMAÇÃO	FREQUÊNCIA DE INTERAÇÃO		
	Diminuição de frequência (em %)	Mesma frequência (em %)	Aumento de frequência (em %)
Próprio	22,22	55,56	22,22
Da escola	50	37,50	12,50
Da instituição cultural	100	–	–
Não sabe / Não quer responder	–	–	–

*Análise comparativa com as respostas das questões sobre o surgimento do interesse de aproximação com as instituições culturais (Questão 5, Apêndices 2) e das frequências de interação com essas mesmas indicadas, antes e durante a pandemia (Questões 6 e 7, Apêndices 2).

Dentro dessas frequências – e aqui considerando somente as respostas que indicaram alguma frequência, mesmo que mínima (*pouco frequente, menos de 1 vez ao mês*) –, ao questionar sobre quais eram as instituições culturais visitadas (antes da pandemia do Covid-19) ou acompanhadas de forma remota, a maioria das citadas se encontram no Estado de São Paulo, sendo 7 das 12 instituições se encontram na capital paulista e tendo o Instituto Figueiredo Ferraz e o Museu de arte de São Paulo como os espaços mais citados do Estado (Questão 8, Apêndices 2). Dessa forma, estar localizado na capital do Estado não deve ser necessariamente considerado mais importante que as demais, situadas no interior. No Rio Grande do Sul, a *Fundação Vera Chaves Barcellos*, localizada em Viamão/RS, aparece mais vezes que a *Bienal do Mercosul* e o *Santander Cultural*, ambos localizados na região central da capital porto-alegrense.

Ainda sobre a relação de *interesse* e *frequência*, podemos adicionar o fator *formação* nessa análise de público. Dentre os graduados na área de Artes (Tabela 3) – considerando aqui as licenciaturas que envolvem a área "Artes" e não exclusivamente as Artes Visuais – 60% são aqueles que partem do interesse próprio. Já ao considerar aos que possuem pós-graduação na mesma área (podendo ter graduação em qualquer área) essa porcentagem cai para 50%, valor correspondente aos que partem do interesse da escola (Tabela 4). Salvo algumas exceções, a grande maioria que participou desses questionários não transitou entre outras áreas que não a mesma de graduação durante a formação. Sendo assim, há nesse ponto uma queda relativa ao interesse próprio para tal envolvimento, aumentando proporcionalmente o interesse vindo da escola de que professores se aproximem dessas instituições culturais.

Nessa relação, nos deparamos também com as porcentagens reveladas da área de pedagogia. Considerando que esses são

professores(as) de séries iniciais, fundamental e médio, é interessante notar o envolvimento aqui presente dos três sujeitos propositores. A presença desses indicadores mostra o alcance das ações educativas propostas por instituições culturais, mesmo que apenas 14,29% tenham indicado essa aproximação partindo da instituição.

Tabela 3

Relação entre *interesse de aproximação e formação acadêmica (graduação)*
(indicação da origem do contato do sujeito em relação a formação acadêmica indicada, categorizado por linha, em porcentagem)

ÁREA DE FORMAÇÃO (GRADUAÇÃO)	INTERESSE DE APROXIMAÇÃO		
	Próprio (em %)	Escola (em %)	Instituição cultural (em %)
ARTES	60	40	–
PEDAGOGIA	42,86	42,86	14,29
OUTROS	–	100	–

*Análise comparativa com as respostas das questões sobre o surgimento do interesse de aproximação com as instituições culturais (Questão 5, Apêndices 2) e dos cursos de formação indicados (Questão 4, Apêndices 2).

Tabela 4

Relação entre *interesse de aproximação e formação acadêmica (pós-graduação)*
(indicação da origem do contato do sujeito em relação a formação acadêmica indicada, categorizado por linha, em porcentagem)

ÁREA DE FORMAÇÃO (PÓS-GRADUAÇÃO)	INTERESSE DE APROXIMAÇÃO		
	Próprio (em %)	Escola (em %)	Instituição cultural (em %)
ARTES	50	50	–
PEDAGOGIA	42,86	42,86	14,29
OUTROS	50	50	–

*Análise comparativa com as respostas das questões sobre o surgimento do interesse de aproximação com as instituições culturais (Questão 5, Apêndices 2) e dos cursos de formação indicados (Questão 4, Apêndices 2).

Tendo comparado as relações entre *interesse / frequência* e *interesse / formação*, podemos enfim analisar a dinâmica encontrada entre *frequência* e *formação*. Aqui, podemos observar os formados da área de Artes, tanto com graduação (Tabela 5) quanto com pós-graduação (Tabela 6), com as maiores porcentagens entre *aumento de frequência* e *mantendo a frequência*, quase que com a mesma porcentagem. Essa frequência maior dentre os professores da área de Artes já é, de certo modo, prevista por Bourdieu (2018), quando aponta:

[...] a frequência de museus obedece a uma lógica bem conhecida da teoria da comunicação já que, à maneira de um emissor de rádio ou televisão, o museu propõe uma informação que pode dirigir-se a qualquer sujeito possível sem implicar em um custo maior e só adquire sentido e valor para um sujeito capaz de decifrá-la e saboreá-la. Daí, segue-se que o público adequado da mensagem é definido, do ponto de vista lógico e, ao mesmo tempo, experimental, pelo "apelo" exercido sobre ele pelos museus ou, melhor ainda, pela aptidão para receber a informação que propõem: de fato, embora essa informação única possa ser desigual e diferentemente decifrada por sujeitos diferentes, ocorre que se pode pressupor que a frequência assídua implica o controle do código da mensagem proposta e a adesão a um sistema de valores que serve de fundamento à ou torga de valor às significações decifradas, à decifração dessas significações e ao deleite proporcionado por tal decifração. Daí, segue-se que a estrutura (no que diz respeito à competência escolar) do público assíduo dos museus (e de todo público de determinada mensagem) pode ser considerada como um indicador aproximativo do nível da informação proposta pelos museus. (BOURDIEU, 2018, p. 109)

Relativo aos demais, ainda sem anexar nessa perspectiva as interações de interesse cultural, não é preciso observar muito para perceber que esse interesse está conectado à área

deformação (Artes, Pedagogia e Outros), gerando dessa forma uma expectativa por acompanhamento dessas instituições, mesmo que pelo formato digital.

Tabela 5

Relação entre *status de frequência e formação acadêmica* (graduação)

(indicação da variação de frequência em relação a formação acadêmica indicada, categorizado por linha, em porcentagem)

ÁREA DE FORMAÇÃO (GRADUAÇÃO)	FREQUÊNCIA DE INTERAÇÃO		
	Diminuição de frequência (em %)	Mesma frequência (em %)	Aumento de frequência (em %)
ARTES	20	60	20
PEDAGOGIA	57,14	28,57	14,29
OUTROS	100	–	–

* Análise comparativa com as respostas das questões sobre os cursos de formação indicados (Questão 4, Apêndices 2) e das frequências de interação com as instituições culturais, antes e durante a pandemia (Questões 6 e 7, Apêndices 2).

Tabela 6

Relação entre *status de frequência e formação acadêmica* (pós-graduação)

(indicação da variação de frequência em relação a formação acadêmica indicada, categorizado por linha, em porcentagem)

ÁREA DE FORMAÇÃO (PÓS-GRADUAÇÃO)	FREQUÊNCIA DE INTERAÇÃO		
	Diminuição de frequência (em %)	Mesma frequência (em %)	Aumento de frequência (em %)
ARTES	25	75	–
PEDAGOGIA	42,86	28,57	28,57
OUTROS	50	50	–

* Análise comparativa com as respostas das questões sobre os cursos de formação indicados (Questão 4, Apêndices 2) e das frequências de interação com as instituições culturais, antes e durante a pandemia (Questões 6 e 7, Apêndices 2).

Na entrevista realizada sobre as ações educativas comemorativas dos 30 anos do MALG, Caroline Bonilha¹⁴, aponta sobre a necessidade de se levar em conta o que permeia esse espaço e tempo de formação cultural que é exigido dos professores pelas redes públicas de ensino, porém sem o devido incentivo.

Tem que sempre estar pensando nessas estratégias para atrair o público, porque essa coisa da formação continuada é bem complexa também de pensar, tem um monte de coisa envolvida nisso. [...] o professor faz uma especialização e um mestrado, mas não recebe mais por conta disso – mas se não faz é punido. Então como é que a gente lida com isso tudo? A professora é obrigada a fazer isso tudo só que ela dá 40-60 horas de aula por semana e ainda no final de semana tem que ir fazer um curso formação – e a gente julga quando não vai? “- Ah, mas eu estou oferecendo e não tem ninguém aqui...”. Mas é obvio que não tem, a pessoa tem vida! (2021, Entrevista MALG, Apêndice 7)

A falta de incentivo de retorno quanto às secretarias e órgãos responsáveis acabam por forçar a presença desses sujeitos para além do espaço escolar, partindo do interesse entre a escola e instituição cultural. Por vezes quase que por cumprir horas, o professor vê-se seu interesse esvair-se no decorrer dos anos. A não-presença forçada nesse último ano por conta do distanciamento social apresenta nessas variações de presença, interesse e formação, o desgaste que vem se acumulando a tempos. Outros pontos externos a esses entram também como fatores que implicam nos resultados das respostas obtidas – como é o caso da própria formação digital e a adaptação necessária ao ensino remoto em plena pandemia –, mas são, ainda assim, um conjunto de levantamentos um tanto quanto relevantes para análise não somente do empenho em manter-se “abertos” das instituições culturais através do ambiente digital, mas também desses professores em manter-se ativos nesse meio.

14

Caroline Leal Bonilha _ possui Doutorado em Educação Ambiental (FURG, 2019), Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel, 2010), Bacharelado em Ciências Sociais (UFPel, 2011) e Licenciatura em Artes Visuais (UFPel, 2008). Atuou como coordenadora do programa educativo da exposição MALG 30 anos (2016).

Disponível em:
<http://lattes.cnpq.br/7510255053842560>

2. MATERIAIS CULTURAIS INSTITUCIONAIS

De início, é importante salientar que há muitas formas de se abordar/ estudar um material educativo, da composição à compreensão. Atenta-se aqui, nesse trabalho, sobre sua importância – e demais indicadores, como frequência de utilização, por exemplo – para o cotidiano de professores, buscando compreender sua utilização e adaptação ao cenário contemporâneo.

Entendemos que os materiais educativos são frutos de adaptações do conhecimento com vistas a possibilitar a compreensão das ideias complexas guardadas nas coleções, nos objetos e nas investigações realizadas pelos museus. Acreditamos que essas adaptações consideram também – e de diferentes formas – as especificidades dos públicos aos quais se endereçam. Envolvem, assim, processos de seleção de conteúdos, de adequação de linguagem, de proposição de formas e estratégias que os tornem visualmente atrativos, conceitualmente corretos – mas também acessíveis e instigantes. (MARANDINO, 2016, p. 6-7)

Materiais educativos produzidos por instituições culturais são, em sua maioria, trabalhos coletivos de ações educativas, que se desenvolvem através da curadoria e da mediação cultural.

Por curadoria, entende-se aqui suas pesquisas dentro da pesquisa: ao mesmo tempo que se faz necessário conhecer toda a exposição, esse exercício de escolha de obras, do desenvolvimento de narrativas dentro do discurso curatorial, acaba por impulsionar a criação de novas conexões entre obras e outros percursos dentro de exposições em geral. Por mediação cultural, entende-se a sensibilidade de abertura desse conteúdo durante sua produção, considerando os variados níveis de aproximação com a arte e da utilização de propostas que condizem a realidade dos professores em aula. Kremer aponta que o material “não deixa de ter um aspecto um pouquinho curatorial, porque selecionar dentre o vasto número de obras umas seis obras, [...] fazer um pouco essas analogias que a própria curadoria, a organização da exposição, propunha, com uma proposta de atividade sempre o mais aberta possível” (2021, Entrevista FVCB, Apêndice 6).

Observando pelo ponto de vista de instituições culturais, esses materiais produzidos tendem a funcionar como um complemento de uma ação específica. Como coloca Rejane Galvão Coutinho, “os materiais gráficos concebidos para exposições são instrumentos de mediação entre os objetos (conteúdos) e o público” (2007, p.751). Dessa forma, o material aqui funciona como uma aproximação entre museu e público, podendo ser encontrado como modelo complementar a uma determinada exposição; como um material externo às intencionalidades de uma exposição específica; ou ainda como um algo entre esses dois modelos, agregando o conteúdo de uma mostra a proposições que possam vir a ser adaptadas a outros contextos.

Assim, sempre que elaboramos o material, a gente pensa em um material para o uso multidisciplinar e até estimulando esse a multidisciplinaridade, incentivar um pouquinho essas relações entre os professores, mas também por um dado estatístico, que o que nós temos, de poucos professores de artes em sala de aula e professores de outras disciplinas sendo obrigados a cumprir o currículo Artes. Então pensando nesse aspecto a gente sempre trabalhou os materiais com esse é preocupação, pensando que o material pode ser utilizado por professores de outras áreas. (2021, Entrevista FVCB, Apêndice 6)

É necessário pensar a constituição do material parte de diversas premissas e diferentes públicos, considerando e possibilitando o acesso à indivíduos de diversas áreas. Como Kremer coloca, “O maior desafio é como o material não ser um material leviano, digamos assim, de querer abranger muito e talvez atingir pouco” (2021, Entrevista FVCB, Apêndice 6). Porém, ao levarmos como caso a formação de professores apontada nas entrevistas realizadas, mostra-se imprescindível que seu conteúdo tenha uma abertura maior do que se tratado tão somente dentro de uma única área.

Os materiais educativos nos favorecem e muito em sala de aula. São recursos pedagógicos de extrema importância para aprendizagem concreta. Na minha opinião os materiais educativos nos ajudam principalmente para trabalho com inclusão – Profa.. Esp. Karla Simone Rosa da Silva / Professora de Linguagens - Português/Literatura/ Arte (Questionários aplicados, Apêndices 1, item 26)

Alguns comentários foram realizados por professores no decorrer do questionário submetido. Assim como o relato citado acima, outros professores ao serem questionados sobre a *importância da utilização de materiais educativos de instituições culturais em aula / para aula* (Questionários aplicados, Apêndices 1,

item 14), indicam como justificativa a **importância da pesquisa desenvolvida**, a **autonomia como característica essencial**, ou ainda o **auxílio no desenvolvimento psicológico da criança**, por exemplo. Outros fatores que são pontuados são a distância entre o museu e a escola e a materialidade do material educativo:

Quando um aluno não tem a possibilidade de ir a uma instituição cultural, os materiais educativos fazem o papel de aproximação, para que este possa conhecer o ambiente cultural, bem como as obras de arte. Já no que se refere ao professor auxilia muito em suas aulas de Artes Visuais – Profa. Esp. Neuza Janete Santos da Rocha / Professora de Português (Questionários aplicados, Apêndices 1, item 15)

De modo geral as imagens são de boa qualidade e os alunos podem manipulá-las. Quando os jogos são eficientes para meu contexto também utilizo bastante. Em alguns momentos criei aulas baseadas em ideias que tirei de materiais educativos, especialmente os primeiros da Fundação Iberê Camargo – Professor(a) de Artes Visuais (Questionários aplicados, Apêndices 1, item 15)

Para compreender melhor a realidade da interação dos professores com materiais educativos produzidos por instituições culturais, podemos retornar a análise porcentual dos resultados coletados pelos questionários, onde podemos observar variações das indicações de utilização desses materiais entre a sala de aula e o ensino remoto (Tabela 7). Dos participantes que indicaram que utilizam esse tipo de material, houve um considerável aumento de 7,6% de importância quanto ao entendimento desse conteúdo como *útil* para a aula. Entretanto, o que antes partiam de 46,2% como *indispensável* para aula, durante o ensino remoto somente 7,7% segue o considerando de tal forma, passando a indicar agora 23,1% como pouco importante. Trazer outros indicadores para essa análise, pode nos ajudar a compreender melhor os motivos dessa variação.

Tabela 7

Relação de importância entre antes e durante o ensino remoto

(indicação da importância quanto a utilização de materiais educativos culturais institucionais em relação ao período anterior a pandemia e durante o ensino remoto, categorizado por coluna, em porcentagem)

IMPORTÂNCIA DO MATERIAL	ANTES (em %)	DURANTE (em %)
Indiferente	–	–
Pouco importante	–	23,1%
Considerável	7,6%	7,7%
Útil	46,2%	53,8%
Indispensável	46,2%	7,7%
Não sabe/Não quer responder	–	7,7%

* Análise comparativa com as respostas das questões sobre a importância da utilização desses materiais em aula, antes (Questão 1, Apêndices 3) e durante a pandemia (Questão 7, Apêndices 3).

Pelo indicador *frequência* (Tabela 8), encontramos a mesma indicação variação anterior e durante a pandemia, considerando um aumento da faixa média (às vezes – de 2 a 3 vezes por semana) e uma grande queda do indicador *muito frequente*, passando de 38% a 8%. Ainda assim, encontramos uma indicação nova nessa comparação: dentre os que responderam, os 8% que não utilizavam esse tipo de material em sala de aula antes da pandemia fazem uso desses, ainda que pouco frequente. Uma possibilidade aqui seriam as ausências encontradas pelo distanciamento: de interação com as instituições e outros professores, de forma presencial e, assim, possibilitando trocas de experiências; da interação da sala de aula, com o afastamento das atividades práticas coletivas e dentro de um possível plano de aula padrão; e, conseqüentemente a esses, de propostas compatíveis ao sistema remoto emergencial.

Tabela 8

Relação de frequência entre antes e durante o ensino remoto

(indicação da frequência quanto a utilização de materiais educativos culturais institucionais em relação ao período anterior a pandemia e durante o ensino remoto, categorizado por coluna, em porcentagem)

FREQUÊNCIA DE UTILIZAÇÃO DO MATERIAL	ANTES (em %)	DURANTE (em %)
Nunca	8%	—
Pouco frequente (> 1x por semestre)	8%	46%
Às vezes (de 2 a 3 vezes por semestre)	38%	46%
Muito frequente (mais de 3x por semestre)	38%	8%
Não sabe / Não quer responder	8%	—

* Análise comparativa com as respostas das questões sobre a frequência da utilização desses materiais em aula, antes (Questão 2, Apêndices 3) e durante a pandemia (Questão 8, Apêndices 3).

Dessa forma, visualiza-se um aumento quanto a utilização de materiais culturais, bem como a busca e posse desses pelos professores durante o período compreendido pela Covid-19. Isso pode ser observado ainda ao relacionarmos a indicação de posse desses materiais antes e durante a pandemia. Nessa relação (Tabela 9), os que indicaram que não possuíam / não utilizavam esse tipo de material, os 7,7% presentes antes da pandemia são convertidos em outros indicadores, zerando esse mesmo durante o período de pandemia e passando essa porcentagem quase que por completa para o indicador onde *os materiais do acervo pessoal e da escola são utilizados na mesma proporção*. Ainda ao se buscar entender de quem são esses materiais utilizados pelos professores, encontramos ao que acaba por seguindo em grande parte o que já se tinha antes do ensino remoto: com 30,8% cada, destacam-se aqui os que indicam que *todos os materiais fazem parte de seus acervos pessoais*; e os que *a maior parte dos materiais utilizados são da escola* ao qual esses professores possuem vínculo.

Tabela 9

Relação de acervo entre antes e durante o ensino remoto

(indicação da propriedade/posse dos materiais educativos culturais institucionais utilizados em relação ao período anterior a pandemia e durante o ensino remoto, categorizado por coluna, em porcentagem)

ACERVO DE MATERIAIS	ANTES (em %)	DURANTE (em %)
Todos os materiais utilizados são do acervo pessoal	30,8%	30,8%
A maior parte dos materiais utilizados são do acervo pessoal	23,1%	23,1%
Os materiais do acervo pessoal e da escola são utilizados na mesma proporção	7,7%	15,4%
A maior parte dos materiais utilizados são da escola	30,8%	30,8%
Todos os materiais utilizados são da escola	—	—
Não possuía / não utilizava esse tipo de material	7,7%	—
Não sabe / Não quer responder	—	—

* Análise comparativa com as respostas das questões sobre a propriedade dos materiais utilizados em aula, antes (Questão 5, Apêndices 3) e durante a pandemia (Questão 9, Apêndices 3).

Tendo-se uma noção geral sobre a importância dada por esses professores a materiais culturais, assim como a variação da frequência de utilização e de posse desse, podemos relacionar a frequência de utilização desses por cada grupo de posse indicado (Tabelas 10 e 11). Assim nas tabelas anteriores, podemos encontrar em uma visão geral a diminuição do uso desse conteúdo. Dentre os indicadores, aquele que apresentou uma maior perda na porcentagem apresentada foi dos que indicaram que *todos os materiais utilizados são do acervo pessoal*, passando sua média de frequência de *às vezes* para *pouco frequente*.

Tabela 10

Relação entre *acervo* e *frequência* antes da pandemia (até início de 2020)

(indicação da propriedade/posse dos materiais educativos em relação a frequência utilizada em um período anterior, categorizado por linha, em porcentagem)

ACERVO DE MATERIAIS	FREQUÊNCIA DE UTILIZAÇÃO DO MATERIAL (ANTES COVID-19)				
	Nunca frequente (%)	Pouco frequente (%)	Às vezes frequente (%)	Muito frequente frequente (%)	Não sabe (%)
Todos os materiais utilizados são do acervo pessoal	–	–	75%	25%	–
A maior parte dos materiais utilizados são do acervo pessoal	–	–	33%	33%	33%
Os materiais do acervo pessoal e da escola são utilizados na mesma proporção	–	–	–	100%	–
A maior parte dos materiais utilizados são da escola	–	25%	25%	50%	–
Todos os materiais utilizados são da escola	–	–	–	–	–
Não possuía / não utilizava esse tipo de material	100%	–	–	–	–
Não sabe/Não quer responder	–	–	–	–	–

* Análise comparativa com as respostas das questões sobre a propriedade dos materiais utilizados em aula (Questão 5, Apêndices 3) e da frequência utilizada antes da pandemia (Questão 2, Apêndices 3).

Tabela 11

Relação entre *acervo* e *frequência* durante da pandemia (início de 2020 – atual)

(indicação da propriedade/posse dos materiais educativos em relação a frequência utilizada durante o ensino remoto, categorizado por linha, em porcentagem)

ACERVO DE MATERIAIS	FREQUÊNCIA DE UTILIZAÇÃO DO MATERIAL (DURANTE COVID-19)				
	Nunca frequente (%)	Pouco frequente (%)	Às vezes frequente (%)	Muito frequente frequente (%)	Não sabe (%)
Todos os materiais utilizados são do acervo pessoal	–	50%	25%	25%	–
A maior parte dos materiais utilizados são do acervo pessoal	–	33%	67%	–	–
Os materiais do acervo pessoal e da escola são utilizados na mesma proporção	–	–	100%	–	–
A maior parte dos materiais utilizados são da escola	–	100%	–	–	–
Todos os materiais utilizados são da escola	–	–	–	–	–
Não possuía / não utilizava esse tipo de material	–	–	–	–	–
Não sabe/Não quer responder	–	–	–	–	–

* Análise comparativa com as respostas das questões sobre a propriedade dos materiais utilizados em aula (Questão 9, Apêndices 3), e da frequência utilizada durante a pandemia (Questão 8, Apêndices 3).

Utilizei algumas ideias, mas muito poucas porque a maioria das ideias são elaboradas para que haja debate de ideias e ações práticas. No contexto da minha escola não foi possível ter nenhum encontro síncrono, então foi bem difícil propor esse tipo de atividade. O que propusemos foram algumas atividades lúdicas para criar momentos entre a família do aluno, mas não consigo dizer se isso foi eficiente e evitávamos criar uma sobrecarga para a família com as atividades da escola. – Professor(a) de Artes Visuais (Questionários aplicados, Apêndices 1, item 23)

No que se refere a utilização dos materiais educativos durante a pandemia, encontram-se no questionário justificativas à realidade de muitas escolas, como já apontado no capítulo anterior. Comentários como “Foi necessária a elaboração de materiais específicos para o contexto, assim os materiais existentes poderiam servir somente de inspiração” e “Precisei adaptar e sintetizar muitos dos conteúdos durante a pandemia, principalmente, devido ao fato de que precisavam ser enviados por grupos de Whatsapp e ao grande número de turmas que ministrou: 10 turmas das séries finais do Ensino Fundamental” (Questionários aplicados, Apêndices 1, item 23) surgem e ajudam a pontuar a contemporaneidade emergencial do ensino público nacional.

2.1 Contexto local_ material comemorativo MALG 30 anos

Como contexto local, insere-se na pesquisa o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, localizado ao sul do Rio Grande do Sul, partindo não do contexto geral de educativo institucional como os demais espaços culturais apresentados, mas pela pontuação de uma ação educativa realizada dentre 2016-2017 no próprio museu. Infelizmente, como apontado mais ao início do ano no trabalho

Educativo MALG: análise e produção de materiais educativos institucionais no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (2021), o museu encontra-se sem uma estrutura educativa organizada e em funcionamento. As atividades que hoje compreendem as ações virtuais do museu partem de um esforço coletivo dos demais setores da instituição em manter o museu próximo ao público, ainda que de portas fechadas desde o primeiro semestre de 2020; partindo do sentimento comum de manter-se vivo seu acervo.

As ações que integram os 30 anos comemorativos do MALG foram realizadas no espaço anterior onde o museu se situava, com a abertura da exposição *As 7 coleções do MALG* e as ações educativas do grupo de voluntários licenciandos em Artes Visuais que integravam o projeto de extensão *Ação educativa MALG – Museu, Escola, Comunidade*; bem como o auditório do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, comportando assim os ciclos de palestras / formação de professores (Figura 3).



Figura 3
**Ciclo de Palestras
MALG 30 Anos, 2016 _**

Registro do primeiro encontro que aconteceu dia 30 de abril de 2016 (sábado), no Auditório do bloco 2 do Centro de Artes/UFPel. Na foto (da esquerda para direita): Profa. Dra. Carmen Diniz; Profa. Ma. Angeli, diretora do MALG na época; Prof. Dr. Lauer do Santos, vice-diretor do MALG na época e diretor do museu atualmente; Profa. Dra. Ursula Rosa da Silva, diretora do Centro de Artes na época e vice-reitora da UFPel atualmente; [...]; Giorgio Ronna, secretário de Cultura de Pelotas; e Paula Mascarenhas, vice-prefeita na época e prefeita da cidade atualmente.

Fonte: Jornal Diário da manhã

Eram como palestras, então no primeiro dia se contava a história do MALG, no segundo dia acho que o Miranda participou, falando mais sobre o histórico do museu; e teve um desses dias que fomos eu a Carolina (Rochefort) falando sobre a história da mediação e das salas expositivas, apresentando também o material. Então mostramos as cartas, mostramos as lâminas, falamos um pouco sobre o livrinho de atividades e nesse dia foi que as professoras receberam, no final da palestra, o material. (2021, Entrevista MALG, Apêndice 7)

Organizado sobre a exposição *As 7 coleções do MALG*, o material didático-pedagógico foi desenvolvido em formato de kits que foram distribuídos para as escolas que participaram da formação de professores. Dentro de cada um desses, dois materiais de suporte compunham o material junto a um pequeno livreto com propostas de atividades a serem desenvolvidas junto ao material disponibilizado. Assim como a exposição, o conjunto de 7 lâminas (Figura 4) contemplavam cada coleção da instituição: coleção Leopoldo Gotuzzo, coleção Faustino Trápaga, coleção João Gomes de Mello, coleção Século XX, coleção Século XXI, coleção Escola de Belas Artes e coleção L. C. Vinholes. Seguindo sempre o mesmo layout, as lâminas em tamanho A4 e impressas em gramatura alta traziam de um lado uma obra pertencente a uma das coleções citadas, seguido pelo texto na face oposta, que continha as informações técnicas da obra apresentada e um pequeno texto a seu respeito. Além das lâminas, o kit trazia também um pequeno baralho personalizado, com 28 cartas, sendo 14 obras diferentes e reproduzidas em pares que seguiam a lógica de seleção das lâminas.

Assim como já apontado anteriormente na pesquisa *Educativo MALG* (2021), é entregue ao professor um material com múltiplas potencialidades, tanto no que se diz respeito à qualidade e



Coleção Leopoldo Gotuzzo

Leopoldo Gotuzzo
Autorretrato com óculos
 Óleo sobre tela
 56x39cm
 1934

CICLO DE PALESTRAS

MALG 30
ANOS

Leopoldo Gotuzzo, patrono do museu, nasceu em Pelotas em 08 de abril de 1887 e realizou seus primeiros estudos em arte na década de 1900 com o italiano Frederico Trebbi.

Em 1909, Gotuzzo partiu para Roma para ter aulas com o professor francês Joseph Noël. Aos 27 anos transferiu-se para Madri, de onde enviou os primeiros trabalhos para o Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, tendo seu talento reconhecido por diversos prêmios. Retornou ao Brasil na década de 1920 e passou a morar no Rio de Janeiro.

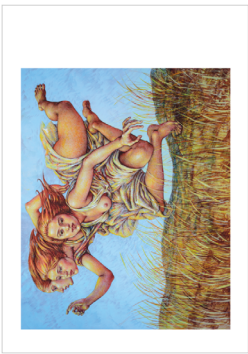
É reconhecido por sua técnica no desenho e tem entre suas principais temáticas retratos, paisagens e naturezas mortas. Ainda em vida, o artista fez a doação de um conjunto de trabalhos para que posteriormente fosse criado o museu, o restante do acervo, que possui cerca de 120 peças entre pinturas à óleo, desenhos, móveis e objetos foi deixado em testamento por Gotuzzo que faleceu no ano de 1983.

Autorretrato com Óculos, pintura realizada por Gotuzzo em 1934, apresenta o artista aos 51 anos de idade. A obra foi doada ao museu em 1975, integrado a coleção Leopoldo Gotuzzo.

Realização:

Apoio:

Financiamento:



Coleção Francisco Tróvão

Andréa Landini
Le lavande au Caribbe
 Óleo sobre tela
 40,5x30cm
 Sem data

CICLO DE PALESTRAS

MALG 30
ANOS

A coleção Francisco Tróvão reúne obras de artistas europeus dos séculos XIX e XX, desenhos e Escultura em bronze, por exemplo, de Tróvão e Camille Claudel. A pintura Le lavande au Caribbe, do italiano Andréa Landini, se inspira na obra de 1954, Andréa Landini nasceu em Florença em 1917 e morreu em 1995.

Durante sua formação estudou na Academia de Belas Artes de Florença com o professor Giovanni Pannofino. Foi convidado por sua esposa para ir ao Brasil, em 1954, para trabalhar no Museu de Arte Moderna. Foi convidado a trabalhar no Museu de Arte Moderna em 1954 e morreu em 1995.

Realização:

Apoio:

Financiamento:



Coleção Século XXI

Vasco Prado
Nu masculinizado humano
 Escultura
 67x30cm
 Sem data

CICLO DE PALESTRAS

MALG 30
ANOS

Vasco Prado Gomes da Silva nasceu em Londrina, São Paulo, em 1914 e faleceu em 1994. Foi professor de arte e escultura em São Paulo e trabalhou no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Foi convidado a trabalhar no Museu de Arte Moderna em 1954 e morreu em 1994.

Voltou para o Brasil em 1949 e logo depois, junto com Camille Claudel (1858-1914) e outros artistas, foi convidado a trabalhar no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Foi convidado a trabalhar no Museu de Arte Moderna em 1954 e morreu em 1994.

Realização:

Apoio:

Financiamento:

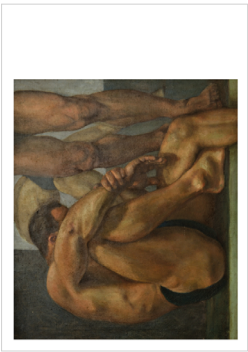


Figura 4
Educativo MALG 30 anos, 2016
 Material Didático-Pedagógico desenvolvido para as ações comemorativas dos 30 anos do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo.
 Fonte: Site MALG

diversidade do material quanto as diversas formas de interação. As atividades propostas ao professor a partir de um conjunto de pequenas mediações funcionam quase que como um convite à experiência e a (re)criação.

Em entrevista com a coordenadora das ações educativas do ciclo comemorativo, Caroline Bonilha, nos conta um pouco sobre o desenvolvimento das ações educativas realizadas no decorrer do período comemorativo:

A ideia principal do projeto – que eu mais queria fazer e que acabou sendo pouco mais difícil – era justamente estabelecer esse contato com as escolas: ir até as escolas, convidar as professoras, fazer uma formação antes na escola, levar as crianças até o Museu e depois retornar para escola. Essa era a ideia. Isso acabou não acontecendo muito bem. A gente até conseguia: tínhamos uma lista de contato de escolas e encaminhávamos convites. Algumas turmas apareciam, mas não conseguimos ter tanta força de saída e de visitas com as escolas ali da volta. (2021, Entrevista MALG, Apêndice 7)

Quanto ao desenvolvimento de materiais educativos, o último efetivamente produzido e distribuído aos professores da rede pública de ensino em Pelotas foi o material relativo as ações de comemoração dos 30 anos do museu, comentado anteriormente. Durante a entrevista, Bonilha (2021, Entrevista MALG, Apêndice 7) fala sobre a intencionalidade em se manter um ciclo de desenvolvimento desses materiais e do próprio educativo em si, visto que a instituição se encontra sem a presença de uma coordenação dessas ações desde 2019, quando ocorreu a aposentadoria da última coordenadora no cargo, a recreacionista Especialista em Patrimônio Cultural, Maria Consuelo Sinotti Rocha. Dessa forma, durante a realização dos questionários com os professores das instituições entrevistadas, a equipe

de servidores e a coordenação do MALG do contatada para se tentar resgatar em seus documentos a relação de professores que retiraram os materiais educativos em 2016, após a respectiva formação realizada pelas professoras Caroline Bonilha e Caroline Rochefort. Por questão de sigilo quanto as informações de contato desses professores, assim como nas demais instituições, o questionário com as informações relativas à pesquisa foram enviados à coordenação e, após aprovação, encaminhado aos professores. Desse questionário, foram adicionadas algumas questões sobre a utilização desse material em específico, com uma seção a parte. Assim, ao manter as questões gerais enviadas às demais instituições nesse questionário, foi possível posicionar essas respostas em uma especificidade local, bem como considerando-as em um contexto nacional.

A partir das respostas enviadas, é possível observar a importância desse material para os professores da rede de ensino da região. Relaciona-se aqui, portanto: a importância e a frequência; a importância e a aplicação; e a frequência e a aplicação desses materiais educativos em sala de aula. Podemos observar, a partir das relações que comparam entre a importância do Material-Didático-Pedagógico comemorativo dos 30 anos de museu (2016) com sua frequência utilizada, que dentre os que indicaram esse material como indispensável, metade o utiliza com muita frequência (Tabela 12). Ao mesmo tempo, os que indicaram o material como útil, uma indicação a menos que a anterior (considerando Útil < Indispensável), indicaram que utilizam esse mesmo conteúdo, porém como menos frequência (Tabela 13).

Tabela 12

Relação entre *importância* e *frequência* (material MALG 30 anos)

(indicação da importância quanto a utilização do material didático-pedagógico em relação a frequência indicada de sua utilização, categorizado por linha, em porcentagem)

IMPORTÂNCIA DO MATERIAL	FREQUÊNCIA DE UTILIZAÇÃO DO MATERIAL				
	Nunca frequente (%)	Pouco frequente (%)	Às vezes frequente (%)	Muito frequente frequente (%)	Não sabe (%)
Indiferente	–	–	–	–	–
Pouco importante	–	–	–	–	–
Considerável	–	–	–	–	–
Útil	–	100%	–	–	–
Indispensável	–	–	–	50%	50%
Não sabe/Não quer responder	–	–	–	–	–

* Análise comparativa com as respostas das questões sobre a importância da utilização desses materiais em aula (Questão 10, Apêndices 3) e da frequência de utilização desse (Questão 11, Apêndices 3).

Tabela 13

Relação entre *importância* e *aplicação* (material MALG 30 anos)

(indicação da importância quanto a utilização do material didático-pedagógico em relação a indicação de sua aplicação, categorizado por linha, em porcentagem)

IMPORTÂNCIA DO MATERIAL	APLICAÇÃO DO MATERIAL EM AULA		
	SIM (em %)	NÃO (em %)	NÃO SABE (em %)
Indiferente	–	–	–
Pouco importante	–	–	–
Considerável	–	–	–
Útil	100%	–	–
Indispensável	50%	–	50%
Não sabe/Não quer responder	–	–	–

* Análise comparativa com as respostas das questões sobre a importância da utilização desses materiais em aula (Questão 10, Apêndices 3) e da sua aplicação (Questão 12, Apêndices 3).

Junto ao quantitativo indicado nas análises anteriores, agrega-se aqui algumas informações descritivas encontradas no questionário. Algumas das questões de múltipla escolha possuíam atreladas a essas e em caráter optativo, itens para justificativa da questão anterior respondida. Na justificativa da questão *Para você, qual a importância da produção e distribuição desse tipo de material pelo Museu de Arte de Pelotas?* (Questionários aplicados, Apêndices 1, item 31) do questionário, por exemplo, encontram-se respostas como “É o Museu que temos aqui e é bem bacana trabalhar os trabalhos locais e depois levar os alunos no Museu, eles identificam vários trabalhos e criam várias ideias a partir do que viram” e ainda “Ajuda muito os professores a trabalhar com material específico”. Já em *Comentários / Relatos* (Questionários aplicados, Apêndices 1, item 26), é possível ver, pelo ângulo de outro professor(a) cuja escola não se encontra tão próxima ao museu, indicando que considera “muito importante esse tipo de material para aproximar o aluno das obras de Arte e dos artistas. Por trabalhar em uma escola distante do Centro torna-se difícil levá-los ao museu para apreciação do acervo e de exposição que esteja acontecendo”.

Ao que já foi abordado e apontado no trabalho *Educativo MALG: análise e produção de materiais educativos institucionais no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo* (2021), a aproximação com o museu universitário permite experienciar e integrar projetos que se desenvolvem a partir da pesquisa, do ensino e da extensão. Surgem, a partir do cotidiano nas práticas da instituição, novas formas de se pensar e interagir com o patrimônio cultural. Assim como o trabalho citado, a pesquisa aqui desenvolvida parte muito da necessidade de se pensar novas formas de educativo para o espaço institucional cultural, não somente discutindo as práticas culturais com outros acadêmicos, mas, principalmente, com o

que permeia o museu. Coletar essas informações sobre os usos dos materiais já produzidos auxilia no entendimento do cotidiano institucional educativo presente nos arredores da instituição.

2.2 Material cultural institucional e o ato criador_ a tríplice potencialidade

Desenvolver materiais educativos culturais institucionais como uma mediação que se porte de modo atemporal, apoiando o professor na projeção de novas experiências em sala de aula, nos permite refletir sobre as potencialidades contidas na dinâmica escolar. Dessa forma, é importante salientar a relevância da busca por materiais desse formato, que possam, como um suporte educativo, formar um acervo pessoal que auxiliem nos processos curatoriais e de mediação cultural em aula. Podemos encontrar esse pensamento na fala de Igor Simões (2018), apontando sobre a importância de se pensar a temporalidade sobre esse tipo de material:

A condição real de vida de um material educativo não é apenas aquela da ordem do tempo de duração da exposição, a vida de material educativo é muito longa, ela dura vários tempos e ele precisa, dentro do possível, estar o mais possivelmente aberto a esses diferentes tempos que ele vai estar exposto, uma vez em que muitos grupos, em muitos momentos, vão lançar mão desse material. Ele tem que ter um espaço aberto para criação por parte desses públicos e levar em conta que ele vai ser usado, que ele vai ter um uso para além da duração da exposição. (ESPIRITO SANTO, 2018, Entrevista B, Apêndices)

Como apontado anteriormente, atentar-se a abertura relacionada ao conteúdo trabalhado permite que esse material ganhe uma sobrevida. Barbosa e Coutinho (2005) reforçam essa ideia: “Para a instituição, o investimento neste tipo de produto tem como retorno, entre outros, a permanência do conteúdo da exposição mesmo depois de ela ter

sido encerrada, pois o material acaba se tornando uma referência para os educadores, multiplicando e potencializando o acesso a esses conteúdos” (BARBOSA; COUTINHO, 2005, p.15). Portanto, ao se pensar a atemporalidade do material desenvolvido por instituições culturais de forma com que esse não seja desenvolvido apenas para uso próprio, somente em seu espaço expográfico; mas também se considerando o professor na sala de aula, isso lhe permite potencializar seu acervo, ampliando suas fontes de referências e modos de se pensar a educação em arte através dessas novas partilhas: antes da aula, esses materiais auxiliam na pesquisa para sala de aula, como um exercício curatorial; durante a aula, ressignifica os sentidos e o espaço, mesmo que fora do espaço cultural.

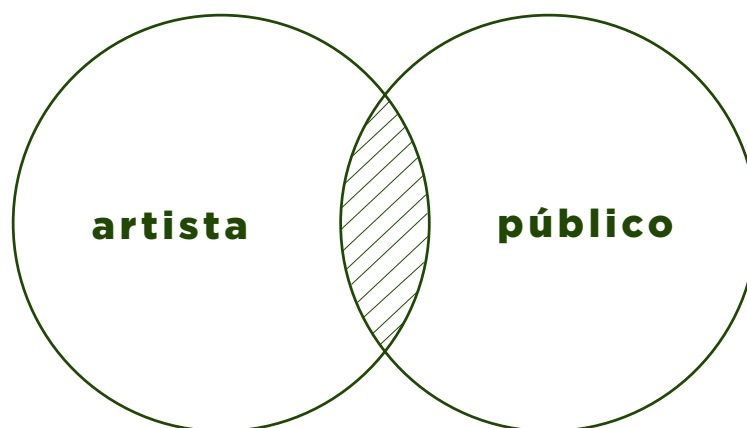
Há grande aversão por materiais que apenas resumem textos de curadores publicados no catálogo. É uma forma pouco sutil de dizer aos educadores que eles não são capazes de entender o texto do curador ou, pior, que não merecem receber os catálogos. Materiais que trazem um menu de perguntas sobre as obras exageram o questionamento. Nos materiais distribuídos para professores pelos museus, muitas vezes as perguntas são ingênuas, desnecessárias, evidentes e infantis. É preferível fazer perguntas que não se dirigem apenas à leitura da obra observada, mas ao entendimento de questões da arte. A função da pergunta é levar a pensar, estimular associações e interpretações. (BARBOSA, 2009, p. 20)

Desse modo, Ana Mae indica que ao se produzir um material educativo, cultural e institucional, é importante fazer-se presente o estímulo a interação, provocando a curiosidade através do questionamento que, por vezes, ressignifica o olhar do sujeito. Isso não funciona como uma receita pronta, muito menos ao que não suscitam o interesse cultural. Dessas interações não há uma resposta correta, cada referência de vida individual é o que norteia a experiência e permite chegar a algum lugar. Essas experiências que surgem da interação, da fruição com a

obra, não se preocupam em chegar a uma intencionalidade concreta do artista – e nem deveriam. Nesse lugar compreendido entre o fazer e o receber, há uma espacialidade que não é preenchida pelo artista de forma individual. Duchamp (1957), quanto ao processo de criação da obra, nos aponta que:

No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. [...] O resultado deste conflito é uma diferença entre a intenção e a sua realização, uma diferença de que o artista não tem consciência. (DUCHAMP, 1957, p. 73)

Buscando delinear essa interação crítica entre o público e a obra, Duchamp descreve o que vem a chamar de coeficiente artístico, descrevendo-o como “[...] uma relação aritmética entre o que permanece inexpresso embora intencionado, e o que é expresso não-intencionalmente” (DUCHAMP, 1957, p. 73). Dessa forma, Duchamp nos indica a existência de zonas de interpretação que não são passíveis de observação pelo artista. Assim, relacionamos através da obra e do material educativo o coeficiente referenciado. Sendo assim, o ato criador não se constitui apenas do artista que o produz, mas também do público que o recebe, a partir das suas próprias referências.



[...] o ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador. Isto torna-se ainda mais óbvio quando a posteridade dá o seu veredicto final e, às vezes, reabilita artistas esquecidos. (DUCHAMP, 1957, p. 74)

Sendo assim, podemos observar um ciclo de vida do material educativo produzido por instituições culturais dividido em 3 etapas: Produção – pela instituição cultural/produtor cultural; Utilização – pela ação específica de sua criação; Recriação/recreação – pelo professor em aula.



Para que essas etapas funcionem dentro da ideia de coeficiente artístico de Duchamp, é necessário que o ciclo trabalhe de forma sensível os resultados de cada experiência provocada: na primeira etapa (produção) relaciona-se as informações, registros e propostas que precedem a próxima etapa; na segunda (utilização) relaciona-se a produção ao espaço destinado; na terceira (recriação) relaciona-se a concepção do acervo pessoal do professor. Ainda que não mais inserido no espaço ao qual foi

destinado, esse material que compõem o acervo do docente o possibilita a revisitar a experiência relacionada à segunda etapa, abrindo espaço para inserção de novas discussões relacionadas, tomando o distanciamento temporal como base para reflexão, trazendo assim argumento contemporâneos ao seu tempo. Por se tratar de um ciclo, esperasse assim o contato e aproximação dentre essa terceira etapa junto à primeira, permitindo assim que a produção de novos materiais educativos utilize as experiências relacionadas ao professor em aula durante a etapa anterior para encontrar novas práticas propositivas dentro do material desenvolvido. Isso estende-se ainda as demais etapas, relacionando-as e potencializando seus processos dessa forma: produção – utilização, selecionando conteúdo e visualidades; produção – recriação, provocando e agregando experiências // utilização – produção, adicionando registros do seu próprio tempo; utilização – recriação, mostrando-se como espaço escolarizado* que Larrosa indica // recriação – utilização, com mediações culturais fora do espaço escolar; e utilização – recriação, devolvendo as propostas com novas provocações.



Na prática, o ciclo proposto entra, de certo modo, na dinâmica presente dos cursos de formação de professores citados anteriormente. Como já apontado, esse tríplice não se faz sempre presente nessas ocasiões, mas ainda assim há o entendimento sobre sua importância, além da tentativa de algumas instituições em manter ativa essa continuidade.

Na ação analisada do MALG, a coordenadora do projeto Caroline Bonilha indica ainda a tentativa de construção desse ciclo, porém sem resultados positivos por conta de alguns problemas encontrados, dentre eles o fator financeiro destinado as ações educativas, para a criação dos materiais e ainda para proporcionar esse encontro entre escola e museu.

Isso acabou não acontecendo muito bem. A gente até conseguia: tínhamos uma lista de contato de escolas e encaminhávamos convites. Algumas turmas apareciam, mas não conseguimos ter tanta força de saída e de visitas com as escolas ali da volta. [...] Não podíamos pensar em nada muito complexo em termos de materialidade. Desde o início já estava restrita a ideia das lâminas e das cartas porque a verba era pouca. (2021, Entrevista MALG, Apêndice 7)

Já na entrevista com a FVCB, Kremer conta sobre essas experiências de partilhas, da fundação com os professores e o mesmo no sentido inverso, ou seja, dos depoimentos das ações e resultados de aplicações desses docentes em suas salas de aula:

[...] os professores traziam para o grupo as produções feitas pelos alunos e o retorno do uso do material. Então era muito fácil checar como tinha sido. Justamente esse fórum servia como espaço de discussão para dizer que “- Olha, isso aqui funcionou, isso aqui não funcionou”, “aqui usamos melhor, aqui não...”, “essa obra foi extremamente interessante, a partir dela fizemos outros desdobramentos...” enfim, a gente tinha esse feedback sempre. A gente tinha fisicamente também o retorno de produção. As vezes os professores selecionavam, faziam seus recortes das obras dos trabalhos produzidos

e das obras escolhidas também. O que nós sempre entendemos com a produção do material é que ele é uma sugestão para o professor fazer suas escolhas. (2021, Entrevista FVCB, Apêndice 6)

Assim, através do relato sobre o curso de formação, observa-se a importância das trocas de práticas, entre professores e instituição, provocando novas formas de se perceber determinado material/conteúdo, além do compartilhamento de experiência da aplicação do material em sala de aula, apontando aquilo que se pode ser aperfeiçoado para as próximas produções. Sobre essa interação, Kremer ainda coloca que “só o fato do professor já se utilizar do material mostra um ímpeto criativo, porque o material é algo diferente: não é um livro, não é um livro curricular básico, ele é algo a mais, junto com a exposição” (2021, Entrevista FVCB, Apêndice 6).

Para o professor de artes, manter um acervo de materiais educativos – principalmente sendo trabalhado dentro desse ciclo – permite adentrar a novas propostas e a novas discussões referentes a um outro tempo, relacionando tanto a contemporaneidade ao material utilizado quando demais materiais do acervo, adaptando propostas e conteúdos.

3. ACERVO DOCENTE _ mediação cultural e o ofício do professor

Como apontado nos capítulos anteriores, há uma preocupação crescente em se produzir materiais educativos abertos, tanto em questão ao nível de formação daqueles que terão contato com o material; quanto aos que não possuem a experiência cultural do ir e vir de instituições culturais. A presença é, definitivamente, o melhor indicativo de encontro com a cultura, mas não é a única. Aproximar-se desses materiais educativos culturais permite-lhe aproximar-se também de outros espaços, tempos e atenções que estão contidas nesses. Ao manter-se um conjunto de materiais como esses, um acervo educativo, cultural; potencializa a prática docente através do encontro com mundos outros, de visões novas e do contato com experiências novas.

[...] que esse material educativo vai se compondo como um acervo docente e que o professor pode voltar e ter algumas ideias, reproduzir algumas atividades a propostas anteriormente, buscar referências dentro de seus próprios materiais, enfim. Na minha experiência, esses materiais que são distribuídos gratuitamente pelos museus, tanto os públicos como os privados – e que foi muito rica toda essa produção na última década –, eles são de fato o acervo que o docente tem. (2021, Entrevista FVCB, Apêndice 6)

Buscando compreender melhor a importância desse acervo, podemos observar o que fato encontramos no cotidiano dos professores. Partindo direto para a noção de sala de aula e material adaptado a um novo contexto, analisamos as respostas coletadas pelo questionário, onde podemos observar que no questionamento sobre possuir um acervo de materiais educativos, mais da metade dos professores afirmam que sim, possuem esse tipo de acervo, seguido por 38,9% que afirmam confirmam que não possuem tal acervo (Tabela 14). Passando à escola, no questionamento sobre a existência de um acervo assim na escola que possui vínculo, 44,4% apontam de forma positiva a existência desse acervo. Ainda que não consigamos aqui analisar os materiais existentes em cada acervo indicado, podemos seguir a análise comparativa das informações reunidas. Buscando compreender melhor, relacionaremos ainda as questões de posse e adaptação de materiais a um outro contexto, bem como a adaptação desses com a frequência de uso, antes e durante a pandemia.

Tabela 14

Relação de acervo

(indicação da origem do acervo de materiais educativos e sua variação de propriedade/posse, categorizado por linha, em porcentagem)

ACERVO DE MATERIAIS	POSSUI MATERIAIS EDUCATIVOS		
	SIM (em %)	NÃO (em %)	NÃO SABE (em %)
Acervo pessoal	55,56%	38,89%	5,56%
Acervo escolar	44,44%	22,22%	33,33%

* Análise comparativa com as respostas das questões sobre o sujeito possuir um acervo pessoal de materiais utilizados em aula (Questão 9, Apêndices 2) e sobre a escola possuir um acervo desses materiais (Questão 10, Apêndices 2).

Ao relacionarmos a propriedade/posse desses materiais com os indicativos sobre utilização desses materiais em um outro contexto ao qual foi construído, adaptando sua proposta ou conteúdo a uma determinada ação, temos a maior porcentagem dentre os que indicaram que *Todos os materiais utilizados são do acervo pessoal*, com 30,7% (Tabela 15), e seguidos por porcentagens equivalentes dentre a maior parte dos materiais utilizados sendo do acervo pessoal/acervo da escola. Com uma margem arredondada de 7%, percebe-se aqui uma possível relação ao indicado anteriormente sobre a intencionalidade cultural do sujeito e a origem da aproximação com instituições culturais, ou seja, que esses que indicam que todos os materiais que têm à disposição fazem parte de um mesmo acervo pessoal sejam aos que, dentro da área de artes, apresentem sua vontade própria através dos índices de frequência, por exemplo. Passamos a levantar uma análise em relação a adaptação desses materiais e a frequência indicada para o período anterior e durante (Tabela 16) a pandemia (Tabela 17). Temos então uma indicação positiva no período que antecede a pandemia: 38,46% são aqueles que indicaram a utilização desses materiais com muita frequência e que adaptam seus materiais culturais, seguido bem de perto dos 30,77% dos que também adaptam seus materiais, porém com uma frequência inferior (às vezes - *de 2 a 3 vezes por semestre*). Quanto ao período durante a pandemia, 38,48% é a indicação dos que apontam como muito frequente e às vezes quanto a adaptação desses materiais.

Tabela 15

Relação entre acervo e adaptação

(indicação da propriedade/posse dos materiais educativos em relação a adaptação de aplicação em aula, categorizado por linha, em porcentagem)

ACERVO DE MATERIAIS	Adaptação do material diferente da proposta original		
	SIM (em %)	NÃO (em %)	NÃO SABE (em %)
Todos os materiais utilizados são do acervo pessoal	30,77%	—	—
A maior parte dos materiais utilizados são do acervo pessoal	23,08%	—	—
Os materiais do acervo pessoal e da escola são utilizados na mesma proporção	7,69%	—	—
A maior parte dos materiais utilizados são da escola	23,08%	—	7,69%
Todos os materiais utilizados são da escola	—	—	—
Não possuía / não utilizava esse tipo de material	—	7,69%	—
Não sabe/Não quer responder	—	—	—

* Análise comparativa com as respostas das questões sobre a propriedade/posse dos materiais utilizados em aula (Questão 5, Apêndices 3) e se esses foram adaptados (Questão 6, Apêndices 3).

Tabela 16

Relação entre adaptação e frequência antes da pandemia (até início de 2020)

(indicação da frequência de utilização do material educativo em relação a sua utilização de forma adaptada, categorizado por linha, em porcentagem)

FREQUÊNCIA DE UTILIZAÇÃO DO MATERIAL	Adaptação do material diferente da proposta original		
	SIM (em %)	NÃO (em %)	NÃO SABE (em %)
Nunca	—	7,69%	—
Pouco frequente (> 1x por semestre)	7,69%	—	—
Às vezes (de 2 a 3 vezes por semestre)	30,77%	—	7,69%
Muito frequente (mais de 3x por semestre)	38,46%	—	—
Não sabe/Não quer responder	7,69%	—	—

* Análise comparativa com as respostas das questões sobre a utilização desses materiais em aula (Questão 2, Apêndices 3) e da sua adaptação a novas propostas (Questão 6, Apêndices 3).

Tabela 17

Relação entre *adaptação* e *frequência* durante da pandemia (início de 2020 – atual)

(indicação da utilização do material educativo em relação a sua utilização de forma adaptada, categorizado por linha, em porcentagem)

FREQUÊNCIA DE UTILIZAÇÃO DO MATERIAL	Adaptação do material diferente da proposta original		
	SIM (em %)	NÃO (em %)	NÃO SABE (em %)
Nunca	–	–	–
Pouco frequente (> 1x por semestre)	38,46%	7,69%	–
Às vezes (de 2 a 3 vezes por semestre)	38,46%	–	7,69%
Muito frequente (mais de 3x por semestre)	7,69%	–	–
Não sabe/Não quer responder	–	–	–

* Análise comparativa com as respostas das questões sobre a utilização desses materiais durante o ensino remoto (Questão 8, Apêndices 3) e da sua adaptação a novas propostas (Questão 6, Apêndices 3).

Além da presença desses materiais culturais dentro da sala de aula, podemos observar também as práticas cotidianas contidas fora do espaço escolar, percebendo-se suas interações e motivações para, assim, adaptá-las a outros contextos quando em retorno a aula: amplia-se aqui sua utilização como um acervo de potencialidades.

No Instituto Figueiredo Ferraz podemos retomar, tomando por exemplo o que já foi citado anteriormente, ao material desenvolvido pelos educadores para auxiliar nas ações realizadas dentro da instituição. Durante a entrevista realizada pela pesquisa, Caroline Heldes (2021, Entrevista IFF, Apêndice 4) comenta que esse conjunto de cartas impressas na instituição para desenvolver atividades com turmas, são organizadas por cor – mantendo assim um apelo visual –, contendo palavras, frases e elementos que ajudam a ativar a atenção desses grupos de forma lúdica. Heldes, pensando sobre a importância do material educativo, acredita que a versatilidade do material físico em meio a um espaço onde não se pode “tocar em nada”, chama a atenção

aos sentidos e acaba facilitando o vínculo com o educador em sua prática, levando-os a participar de forma mais ativa das atividades. No Relatório disponibilizado pelo Educativo do IFF encontramos um relato sobre essa ação na fala de Gil Neto: “Usar materiais plastificados é uma boa forma de trazer a pesquisa dos arte-educadores para os visitantes. Frases filosóficas, trechos de reportagens, trechos poéticos, servem como ignição para nossas discussões” (Relatório IFF, 2017, p. 19). Ao todo são 9 relatórios – sendo o último disponível no site referente ao ano de 2019, por conta da paralisação das atividades presenciais durante 2020 – que o instituto mantém aberto em seu site para consulta do público em geral e, principalmente, dos professores vinculados à Secretaria de Educação, como coloca Heldes. Esses diversos relatos de atividades desenvolvidas durante o ano na instituição serve também como um espaço para que os arte-educadores possa contar mais sobre suas experiências.

Figura 5
IFF, 2017 _
Registros de ações educativas
realizadas no IFF. Fonte: Relatório
Educativo IFF 2017



Um outro material, próximo ao material educativo utilizado no IFF que Caroline Heldes nos conta na entrevista; que podemos destacar é o *Convite à Atenção* (2018). Desenvolvido pelo projeto educativo da 33ª Bienal de São Paulo e ilustrado pelo artista-curador Antonio

Ballester Moreno, o conjunto de pequenas fichas larga mão de apontar uma temática específica para elaborar um material a ser utilizado tanto durante a exposição quanto pelos professores em sala de aula – ou ainda em qualquer situação cotidiana. Distribuído aos professores visitantes e disponíveis ao público geral em alguns pontos durante a Bienal (Figura 5), o material propõe alguns exercícios de atenção com o espaço e com as obras, apresentando diferentes possibilidades a serem trabalhadas individualmente ou de forma coletiva. A partir de 4 etapas, uma carta é escolhida de forma aleatória para cada uma dessas, com passos a serem percorridos (Figura 6). No primeiro tipo de carta, denominada *encontrar uma obra*, habita o início da aventura: a indicação “Até o encontro, há um caminho a ser percorrido” precede cada sugestão de escolha, citações de inspiração ou provocações em formato de passos, florescendo uma aura lúdica da busca ao inusitado, um tesouro a ser desvelado. Aqui, o público adentra a um espaço outro. Ao encontrar uma obra, como segundo passo, as cartas nomeadas *dedicar atenção* trazem algumas sugestões para sua interação, provocando afastamentos e aproximações, literais ou não, frente a obra: “Investigar a obra: o que é?”, “Desviar-se da obra e desfazer os pensamentos e as sensações anteriores, caminhando livremente” e “Retornar à obra e perguntar do que ela necessita” são algumas das provocações que podemos encontrar nessa etapa. Seguindo a indicação “Afastar-se da obra. Recolher-se por alguns minutos”, a terceira etapa, chamada de *registrar a experiência*, convida a perceber não mais a obra em si, mas as sensações provocadas por essa, através da escrita, do desenho ou da própria memória. Por último, as cartas compartilhar sugerem, através do modo individual ou do modo coletivo, a se reunir com outras pessoas para partilhar a experiência, interagir com página virtual de relatos de outras pessoas que utilizaram o material ou até a se presentear com seu registro, guardando-o em algum lugar e reencontrando-o depois de um tempo.



dedicar atenção

- 5 min** Investigar a obra: o que é?
- 5 min** Desviar-se da obra e desfazer os pensamentos e as sensações anteriores, caminhando livremente.
- 5 min** Retornar à obra e perguntar do que ela necessita.



registrar a experiência

Afastar-se da obra. Recolher-se por alguns minutos.

Em uma folha de papel, escrever uma pequena história sobre a experiência que você teve com a obra.

Figura 6

Convite à atenção, 2018 _

Exemplos das 4 etapas das cartas (frente e verso) do material desenvolvido pela 33ª Bienal de São Paulo.
Fonte: Bienal de São Paulo.

encontrar uma obra

Até o encontro, há um caminho a ser percorrido.

Observar seus passos,
suas escolhas,
o que está à sua volta.

Deixar-se fisgar pela obra.



compartilhar modo coletivo



- Reunir o grupo e relatar como foi a sua realização da etapa Encontrar uma obra.
- Orientar a cada pessoa do grupo que relate a realização das etapas Dedicar atenção e Registrar a experiência.
- Organizar a ordem das falas, assegurando que todos se escutem e que a palavra circule sem hierarquias.
- Evitar que os participantes se interrompam.
- Garantir que os relatos não sejam discutidos ou comentados antes que todos terminem.

Dessa forma, a abertura disposta pelo material quanto a interação com diversos tipos de público, bem como suas propostas que apelam mais ao sensível do que ao informativo, permite com que *Convite à Atenção* siga sendo um material vivo no acervo de qualquer docente ou instituição cultural, educando o indivíduo participante quanto à busca de seus percursos e conexões, inserindo-o em um espaço-tempo outro através do acolhimento de suas próprias referências.

Ainda sobre a Bienal de São Paulo, ressalta-se o comprometimento com a educação, acentuado durante sua 24ª edição através do material *Percurso Educativo para Conhecer Arte* (Figura 7). Apoiada sob o tripé **Exposição, Educação e Edição**, a "Bienal da Antropofagia" (1998) foi responsável pela criação da *Diretoria de Educação* na Fundação Bienal de São Paulo, assim como o *Núcleo Educação*, grupo de trabalho esse composto por arte-educadores brasileiros com experiência em mediação, convidados a discutir sobre a aproximação da Bienal de São Paulo com o público geral e junto à rede pública de ensino. A edição contou com a produção de Materiais de apoio educativo, sob orientação da Profa. Dra. Maria Fusari, trazendo conteúdos com informações biográficas, textos referenciais, propostas de atividades e sugestões de roteiros para percursos entre artistas e obras. Esses percursos, projetados por integrantes da Rede Arte na Escola e diversos profissionais de educativos de museus convidados, foram pensados a serem trabalhados dentro do espaço expositivo bem como em sala de aula, sendo desenvolvidos a partir de um conteúdo prévio definido pelo *Núcleo Educação* (reproduções de obras, materiais de apoio e um texto) e elaborado seus percursos a partir de questões como "quem elabora", "para quem", "o que", "por que", "para que", "com o que", "como", "quando" e "onde". Assim como *Convite à Atenção* (2018), esse material estimula o docente a projetar novos percursos, adequando-os ao seu próprio contexto, torando-se assim, ainda que com conteúdos próprios de um tempo específico, um material base atemporal.

ura de Van Gogh
inturas de paisa-
que diferença ela

um transborda-
a. Especial aten-
is, as direções e
atributos de sua
mentos de supe-
do e abertura de
que foi tomado
raiz do Expres-
mentos artísticos
nismo alemão, o
esta "arte-ação"
os –, encerra-se

inclusive propor
de praça de suas vizinhanças, com o mesmo
enchidos por linhas, traços e texturas gráficas
le escala monocromática de amarelo, laranja e
de Van Gogh. Ainda como sugestão de materi-
– e lápis de cera.

ropofágica: a in-
dificuldades do
m, passar para a
beto do mundo
partilhar as (sub)
ória para contar!
que sentido cada
do mundo e ao
s palavras, cada
mo tempo, um

do Meireles (Rio de
vermelho"
MAM do Rio de Janeiro, em
atorze anos mais tarde, ela
novos sentidos ela assume?
seu momento histórico-cul-
ssas questões, Lisette Lagnado inicia seu texto,
deste trabalho.

municativa. Sem dúvida ela representa uma açã
aminação e transbordamento dos sentidos pelc
rão corpórea. Por outro lado, ela é portadora
e cultural brasileira durante a ditadura militar
o vermelho no mundo" para um militar dos an
em arte em si, mas funcionarem como arte a parti
ida com os alunos partindo-se da ideia de desloca-
arte, como o museu ou a Bienal, para que funcion
época, a ser elementos simbólicos dentro de um
antes). Essa questão pode motivar um debate na

interpretação
percepção
vida esses são
ndamentos.
obras de Hélio
que o mundo da
a pintura) para
cesso recíproco
o claramente

idade e o novo
imboldicamente abordada pela absorção da cor p

entes poéticas, os diferentes procedimentos an
e, em sua relação com o mundo. E, finalmente,
spectador, agora proposto como participante? I
rite à conscientização?
de Armando Reverón, Robert Ryman e os bilate
ontana (Concetto Spaziale), Kusama e Yves Kl
guntas à idade do grupo, questionar os alunos:
objeto em si? No ato intencional do artista? No
or? Ou na somatória de todos esses fatores?
çar apenas baseando-se na interação corpórea

queira

eresse do
necrito de arte,
artir de sua

entemente
e reunidos
ultura sem

rança, 1887 –
", apropriação
ntexto

Van Gogh

Com Van Gogh (1853-1890), pode-se apontar o desvio entre santidade e comunhão e loucura e isolamento que encarna todo o drama de um ser sensível e criador perante uma sociedade industrial e pragmática. Van Gogh, em sua trajetória, tenta se comunicar com – ser parte de – a humanidade; não adaptado à condição de missionário/pastor, rejeitado, busca encontrar o mundo e a si mesmo na arte. A história do drama de Van Gogh em filmes e livros. Mas é sua "re-ação" antropofágica, principalmente pela pintura. Uma pintura carregada rítmicamente em fluxos, coisas dentro dessa molécula de Van Gogh deixa marcado um lugar vital exteriorizado espiritual do artista. N mundo desencarnou/emi para a tela do artista – o

Expressionismo abstrato

O Expressionismo abstrato tem sua origem em dois inícios do século: o Fauvismo alemão do grupo Die Brücke e a expressão gestual, revelação e registro da consciência humana. Valendo referencial de Van Gogh, o expressionista do "ritmo duído em gesto".

Fauvismo: os
arte como um
constituinte
plástica, const
estrutural da v
imagem".

"Manifesto da nova
"1. Vontade construtiva g
ao ser negado e supera
Participação do especta
semântica etc.); 4. Abor
em relação a problemas
tendência para proposiç
temente abolição dos "s
meira metade do século
esta que pode ser engra
pós-moderna", de Mani
e novas formulações do



Van G
"Banca"
1889 -
Coleção
Assis C
Foto: F

institucional da arte, defende
criando as bases da arte conc

Bibliografia

- ARGAN, Giulio Carlo. "Arte m
das Letras, 1993.
OTTICICA, Hélio. "Catálogo da
Hélio Otticica.
READ, Herbert. "História da pintura moderna". Rio de Janeiro:
Zahar, 1980.
RESTANY, Pierre. "Os novos realistas". São Paulo: Perspectiva,
1979. (Debates: Arte, n. 137.)
SMITH, Huston. "The illustrated world's religion". São
Francisco: Harper, 1994.

XXIV Bienal de São Paulo

MATERIAL DE APOIO EDUCATIVO PARA O TRABALHO DO PROFESSOR COM ARTE

a partir da 5ª série do ensino fundamental

Núcleo Educação

AÇÕES ANTROPOFÁGICAS DA COR

Um percurso da cor, de Van Gogh a Cildo Meireles

O quê?

Uma proposta de leituras educativas da produção artística contemporânea:

- a exploração de algumas poéticas do uso da cor na criação da obra de arte, desde Van Gogh até os objetos-instalações ambientais;
- o embate entre arte e mundo, simbolizado pela ação antropofágica da cor na criação dos monocromos.

Por quê?

Colocar o estudante em contato com alguns pontos da trajetória da História da Arte ocidental, examinando mais detidamente os conceitos mobilizadores da imaginação artística pelas poéticas do uso da cor nos monocromos, possibilita que ele tenha fundamentos para exercitar suas potencialidades como ser criador.

Estudar os embates dos artistas perante seus mundos, como suas ações antropofágicas junto à própria História da Arte e da cultura, é uma maneira de inspirar as novas gerações a constituírem uma atitude crítica e poética engajada em seus ambientes, promovendo um aprendizado existencial.

Para quê?

- Ampliar o entendimento das diversas poéticas do uso da cor na História da arte e da cultura como ações antropofágicas da cor, pelo conhecimento dos múltiplos sentidos de seu uso nos discursos artísticos contemporâneos;
- estimular a "glocalização" dos conceitos internacionais da arte, remetendo estes às condições locais/existenciais dos alunos;
- estimular um engajamento criativo do aluno a seu próprio ambiente e a sua própria cultura, inspirado na imaginação artística, visando ao desenvolvimento de uma atitude poética e crítica.

Percurso Educativo para Conhecer Arte

Cildo Meireles

Rio de Janeiro, RJ, 1948



"Desvio para o vermelho"
1968/84 - instalação
Cortesia Museu de Arte
Moderna do Rio de Janeiro

1

Figura 7

Material de apoio educativo, 1998

Exemplo do material desenvolvido pela 24ª Bienal de São Paulo.

Fonte: Bienal de São Paulo.

Cabe ao professor recriar o Material de acordo com o percurso educativo que deseja estabelecer com seus alunos: experimentando as atividades propostas e adaptando-as a seus interesses e a suas circunstâncias reais; reavaliando os objetivos definidos em cada Material de Apoio e verificando sua retomada em cada uma das questões que estrutura seu percurso educativo; selecionando informações e acrescentando o que descobrir em sua própria pesquisa.

Ao adequar a proposta de percurso educativo ao contexto do local onde ensina, definindo para os alunos pré-requisitos dentro dos campos do saber e do fazer arte, e ao imaginar sua continuidade em novos caminhos, o educador pode projetar e articular seqüências de Percursos Educativos para Conhecer Arte, refletindo sobre as possibilidades de estruturação de um currículo de arte. (Fundação Bienal de São Paulo, 1998, p.4)

Voltando-se ao contexto local, quanto ao Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, dos professores que responderam ao questionário, pode-se observar uma interação adaptativa do material didático-pedagógico comemorativo. Dentre os que responderam de forma positiva sobre a utilização desse com formas diferentes das propostas, ou ajustando as propostas a outros contextos, nos deparamos com variação de frequência entre *muito frequente* e *pouco frequente* (Tabela 17). Além do quantitativo, surgem ainda dos descritivos a indicação de utilização das propostas:

Memória sensível com e sem a carta coringa, a janela interior e narradores de histórias. Mas nem sempre a partir do acervo do malg. (Questionários aplicados, Apêndices 1, item 34)

Tabela 18

Relação entre *adaptação* e *frequência* (material MALG 30 anos)

(indicação da frequência de utilização do material educativo em relação a sua utilização de forma adaptada, categorizado por linha, em porcentagem)

FREQUÊNCIA DE UTILIZAÇÃO DO MATERIAL	Adaptação do material diferente da proposta original		
	SIM (em %)	NÃO (em %)	NÃO SABE (em %)
Nunca	–	–	–
Pouco frequente (> 1x por semestre)	100%	–	–
Às vezes (de 2 a 3 vezes por semestre)	–	–	–
Muito frequente (mais de 3x por semestre)	100%	–	–
Não sabe/Não quer responder	–	–	100%

* Análise comparativa com as respostas das questões sobre a frequência de utilização desses materiais em aula (Questão 11, Apêndices 3) e da sua adaptação a novas propostas (Questão 13, Apêndices 3).

Aqui, é importante perceber a interação dos professores que tem a disposição essa material didático-pedagógico até o momento dessa pesquisa. Ainda que a produção de seus suportes (as lâminas e o baralho) demonstrem certa preocupação quanto a sua durabilidade, levando em consideração que são materiais a serem manipulados diretamente pelos alunos de diferentes níveis de ensino; as respostas coletadas indicam uma aproximação do material produzido em 2016 e sua utilização até o momento. Muito se deve à distância entre essas escolas com o museu: por não serem próximos, ainda que o museu hoje se encontre na principal zona central da cidade, acaba que o contato entre estas instituições não aconteça com a frequência desejada, intensificando, dessa forma, a aproximação com o museu que se faz materializado na escola através desse material.

3.1 Temporalidade do material educativo cultural institucional

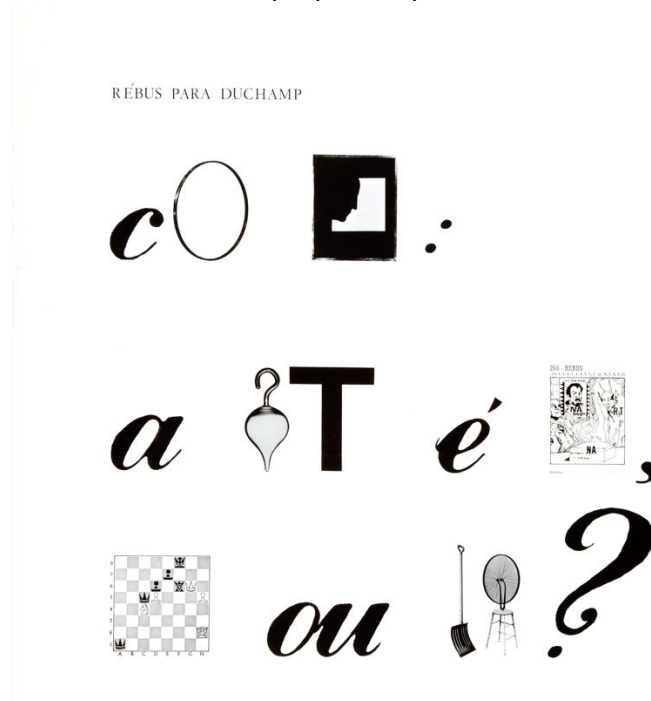
A minha experiência, que vem do fazer cultural em artes visuais, sempre entendeu essa ação educativa estreitamente ligada a ação curatorial ou organizacional de uma exposição. Eu acho que as duas precisam caminhar muito juntas, porque as duas partem da premissa de que são embasadas em pesquisa, em atos investigativos e propositores de um segmento de nesse fazer pesquisador também. Eu, pelo menos, encaro ela sempre de que elas não terminam ou não se esgotam só no período de uma exposição, por exemplo. Ao contrário, sempre digo que a exposição são entes vivos que com o processo de exibição de abertura ao público, acaba crescendo e trazendo muitos outros conceitos e outras possibilidades de relação com isso que foi produzido. E quando eu penso em materiais educativos, penso justamente em alargar essas possibilidades e fazer que num espaço-tempo se possa voltar ou refletir sobre algumas dessas questões produzidas. (2021, Entrevista FVCB, Apêndice 6)

O prolongamento de vida desses materiais é possível, portanto, ao se considerar manter-se um ciclo de produção, trazendo as ideias e experiências do espaço institucional e da sala de aula como potenciais ajustes à novas propostas. Ao se cultivar os cuidados em desenvolver materiais dessa forma, propondo e convidando a propor, ramifica-se as interações e torna possível mantê-los para além de uma única e específica ação. O material educativo cultural torna-se, assim, algo similar ao que Diogo Silva (2020) nos coloca sobre a recepção e fruição da obra artística:

Se, como sugere o semiólogo, a obra realizada pode ser considerada como “ponto de chegada” para o artista – enquanto culminação do seu esforço de produção –, em compensação, ela funciona como “ponto de partida” para seus públicos, que, a partir dele, ensaiam “perspectivas diversas”, por meio de suas livres interpretações. (SILVA, 2020, p. 200)

Analisar, preparar e propor novas relações de percepção do sujeito é uma ação que deve partir do interesse cultural desses professores, conectando as potencialidades de cada material e a compreensão de mundo. Para pontuar isso, surgem alguns relatos dos professores participantes do questionário que parte da pergunta “*algum material educativo desenvolvido / distribuído por instituições culturais já foi reutilizado dentro de uma outra proposta em aula, diferente da original?*”. Além das indicações de utilização e projetos interdisciplinares, utilizando-se dos textos desses materiais junto a aulas de Língua Portuguesa, “fazendo cumprir o objeto do conhecimento da BNCC, sobre *Relação entre textos* num comparativo entre a obra e o texto”; ou ainda em projetos interdisciplinares entre Matemática e Artes; encontramos relatos da criação de proposta a partir dessa prática de renovação de aplicação, mantendo a ideia original, mas partindo do próprio contexto da sala de aula, como a criação de “um “vocabulário visual” a partir de um material denominado “Série Jogos de Arte” (Figuras 8 e 9), de 1977/1998, disponibilizado pela artista Regina Silveira e, incorporado às atividades, propostas pelo Educativo da FVCB”.

Figura 8
Rebus para Duchamp, 1977 _
da série Jogos de Arte
Off-set, 64 x 50 cm
Regina Silveira
Disponível em:
<https://reginasilveira.com/JOGOS-DE-ARTE>





Autor: Regina Silveira

Operação: Alterações em definições de arte.

Ação: Jogo do segredo

Local: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Participantes: Regina Silveira

Ana Maria Quintanilha

Gabriela Wilder

João Cardoso Fonseca

Harumi Yanagishi

Neide Notarangeli

Francisco Inarra

Elvira Vernaski

Genilson Soares

Hisaco Toda

Lucimar de Freitas

Walter Zanini

Registro fotográfico: Gerson Zanini

Data: 29/3/77

Frase inicial ou primeira definição:

"A arte é um aparte no discurso social."

Frase final ou última definição:

"A arte é uma página do desgosto social."

Surgem também o inverso da estrutura de adaptação anterior, fazendo-se propriamente uso da materialidade de determinado material educativo cultural institucional dentro de um outro conceito e prática diferente da proposta original:

“[...] pedi para os alunos do 8º ano organizarem e selecionarem imagens de fotografia analógica disponíveis em uma caixa do Itaú Cultural porque estávamos estudando a função de curador e montador de exposição. A proposta que tinha da caixa não era essa, mas as imagens se prestavam bem para simular uma exposição.”
(Questionários aplicados, Apêndices 1, item 20)

Além da temporalidade, é preciso apontar, inclusive, indicações sobre a qualidade do material. Assim como visto no caso anterior, onde a adaptação está atrelada muito a qualidade física do material distribuído, questões como “Acho que sempre que possível buscar utilizar o papel cartão para imprimir as imagens, são mais fáceis de manipular em aula” (Questionários aplicados, Apêndices 1, item 26) indicam a preocupação com a vitalidade do material trabalhado, ponto importante para sua conservação física. Entretanto, a produção e distribuição desses materiais em larga escala é uma preocupação. Ainda que se tenha uma busca por esse tipo de material, trabalhar somente com uma distribuição física acaba por limitar o alcance da instituição e, em alguns casos por eventuais problemas, tendo que se organizar espaços de armazenamento de parte destes. Em entrevista, Kremer aponta sobre a necessidade de se repensar o processo dessas produções e distribuições, diminuindo a quantidade de impressões padrões da instituição e adotando o formato digital como forma de preencher essa lacuna, principalmente durante esse período de distanciamento social e o sistema remoto de aulas adotado pelas escolas da região:

Queremos manter o que é principal para nós como instituição, que é a reflexão em arte contemporânea, e nos demos conta que houve uma amplitude de recepção desse material e que nós mesmos estamos veiculando muito mais amplamente, digamos assim, essas obras que ficam no nosso acervo. Obras que são de artistas de várias fases e de diferentes características. Achamos que foi uma forma muito rica de poder democratizar o acesso ao nosso acervo também, por isso continuamos com a rede. E, uma forma que encontramos para deixar esse material acessível foi colocando-o disponível no site, então dá para acessar todos. [...] Também disponibilizamos online, o que dá uma capacidade infindável e nos solucionou. Por vezes tínhamos demandas de professores de outro estado nos solicitando o material [...] isso é um facilitador, poder ter o material e o professor lá em Santa Catarina, poder baixar em PDF e trabalhar com os materiais tranquilamente. (2021, Entrevista FVCB, Apêndice 6)

Seja como for, o desenvolvimento desses exercícios fazem se emergem as práticas culturais, da curadoria e da mediação. A prática educativa contida na atenção do sujeito acaba por provocar novas ligações e interações entre diferentes tempos. Manter esses materiais em um acervo, cuidando-os e estudando-os, tornam esses vivos, frente a um tempo que reúne tempos: uma *atemporalidade* em formato de material.

REFLEXÕES FINAIS

Adentrar a produções de materiais educativos desenvolvidos por instituições culturais demanda certas noções e aproximações com o fazer dentro desses espaços, da escola e do museu. Para compreender o que se produz e como se produz, deve-se estar atento também a quem o produz. A prática educativa cultural de determinada instituição é refletida também no modo de se produzir seus materiais.

Ao que se indica através da pesquisa, houve no período anterior à pandemia uma aproximação maior com a utilização desses materiais culturais institucionais. Muito disso se deve ao constante trabalho desenvolvido pelas instituições culturais em parceria com as secretarias de educação, incentivando dessa forma a interação entre professores e instituição além, claro, de se contar com um lugar sensível quanto a renovação do olhar frente as coisas do mundo, de trocas de experiencias e do desenvolvimento sensível das práticas curatoriais e de mediação cultural contidas no ofício do professor. Através da rede de professores, seus acervos

utilizados em aula acabam tomando outras proporções, outros sentidos e outros tempos.

Cabe aqui ainda ressaltar sobre a importância tomada pelas instituições quanto a aproximação com outras áreas. Assim como fica claro na entrevista realizada, principalmente, com a Fundação Vera Chaves Barcellos e com o Instituto Figueiredo Ferraz, as práticas educativas dentro do espaço cultural se dedicam a, através da pesquisa de estudo, se aproximarem com os grupos que não estão tão familiarizados com as linguagens encontradas nas exposições de arte. Assim, busca-se no espaço do outro formas de se aproximar às referências pessoais dos sujeitos, na tentativa de emergi-los nas ações propostas. Como os territórios do IFF ou os materiais multidisciplinares produzidos pela FVCB, observamos essa preocupação educativa quanto aos públicos em seus discursos, práticas e, sobretudo, no reflexo disso na organização de suas exposições: ao se trabalhar o espaço cultural com exposições de longa duração, permite-se assim o desenvolvimento das ações educativas assumindo uma outra temporalidade, que ultrapassa o encontro com o público espontâneo; e uma outra espacialidade, que ultrapassa as paredes do museu, expandindo-se e acolhendo seu entorno, como instituições de ensino, grupos sociais e ações externas ao prédio institucional, levando o museu para fora do museu e, tornando-se assim, culturalmente mais vivo e socialmente mais presente. O trabalho de conscientização do museu como um espaço público e aberto a todos é, no mínimo, constante.

Assim como para entender melhor um material deve-se entender melhor quem o fez, funcionam também quanto a quem se destina esses materiais. É preciso compreender a realidade local (social, cultural, política e econômica) para

encontrar formas significantes de provocar a aproximação com a arte. A partir dessa preocupação, intenciona-se a presença do ciclo entre material educativo – museu – escola, buscando através desse compreender as ações, intencionalidades e necessidades do outro, a fim de potencializar a prática junto a esses materiais dentro de seus espaços, bem como emergindo o acervo institucional à memória do coletivo cultural.

Infelizmente, com o fechamento dessas instituições em caráter presencial, tomada sabiamente pela decisão lógica e coerente – ao que se espera desses espaços que também tem como objetivo a preservação da memória social e cultural, ou seja, preocupada com as relações cotidianas do seu entorno –, em decorrência ao distanciamento social como forma de inibir a proliferação da pandemia ocasionada pela Covid-19, identificada em território brasileiro desde o início de 2020; presencia-se pelas informações coletadas uma queda percentual da utilização desses materiais culturais institucionais. Assim como a turbulência presenciada até hoje, quase 2 anos após o início desse momento emergencial, sobre as formas de ensino durante o período remoto – principalmente sobre os ensinamentos infantil, fundamental e médio –, as instituições culturais se veem obrigadas a se adaptarem ao contato virtual com seus públicos, muito aqui como forma de preservar-se vivas. Temos aqui uma pequena mostra dos esforços individuais: do cotidiano educativo que consome tempo e mais tempo dos professores, com relações entre exigência e retorno não proporcionais e, na maioria dos casos, sem suporte algum; do cotidiano cultural, que traz o educativo como premissa de vínculo com o público através do digital. São esforços individuais porque, ainda que se tenha uma intencionalidade, se esgotam por não alcançar

um ao outro nesse período pandêmico. A diminuição do interesse de aproximação do professor com as instituições, bem como a também diminuição da frequência quanto ao acompanhamento dessas, servem como indicadores do distanciamento que vivenciamos.

Contudo, entende-se que os dados coletados podem ser melhor referenciados ao ser comparado em um período posterior a pandemia, com a volta do ensino presencial e o retorno das ações nessas instituições culturais, além da inclusão de novos indicadores, como o formato dos materiais (físicos, digitais, etc.) que são utilizados nas aulas presenciais e durante o ensino remoto, ou ainda do tipo de conteúdo em cada material desses, abrangendo algumas noções sobre os tipos de materiais educativos produzidos por essas instituições culturais.

Aqui pontua-se novamente a importância da formação de professores realizadas nessas instituições. Entende-se aqui também que quanto maior o contato com a instituição cultural, do experimentar suas exposições e da interação com outros professores utilizando o mesmo material/conteúdo trabalhado de diferentes formas, inclusive relacionando por vezes com outros materiais; melhor se compreenderá a noção de se manter um acervo pessoal desse tipo de material, tanto por professores quanto para as instituições culturais.

REFERÊNCIAS

referências textuais

ASSUNÇÃO, Ana Cláudia Lopes de. **Mediação cultural no cariri cearense**. Crato: RDS, 2014. 136 p.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. **Arte/Educação como Mediação Cultural e Social**. 1ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009. 351p.

BASBAUM, Ricardo. **Além da pureza visual**. 2ª ed. Porto Alegre: Zouk. 2016. 152 p.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre, RS: L&PM POCKET, 2017. 176p.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público; traduzido por Guilherme João de Freitas Teixeira. 3ª ed. Porto Alegre: Zouk. 2018. 216 p.

CASTRO, Fernanda. **Materiais educativos de museus e formação de professores**. 2 p. Disponível em: <<https://cutt.ly/Qgu0X3J>>. Acessado em 29 set. 2020.

COUTINHO, Rejane G; ORLOSKI, Christiane S C. Considerações de educadores sobre a função do design em materiais educativos. In: **ANAIS DO 16º ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP**. Sandra Regina Ramalho e Oliveira; Sandra Makowiecky. (Org.). 16. Florianópolis: ANPAP, UDESC, 2007. v.1. Disponível em: < <https://cutt.ly/RScQ8y1> >.

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO. DESPACHO DE 29 DE MAIO DE 2020. Imprensa Nacional, 01 jun. 2020. Disponível em: <<https://cutt.ly/lf9XMcS>>. Acessado em 29 set. 2020.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCOCK, Gregory (org.). **A nova arte**. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 71-74.

ESPIRITO SANTO, Renan Silva do. **EDUCATIVO MALG**: análise e produção de materiais educativos institucionais no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. 2021. 98p. Trabalho de conclusão de especialização (Especialização em Ensino e Percursos Poéticos) - Programa de Pós-Graduação em Artes. Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2021. Disponível em: < <https://cutt.ly/FT170B0> >

_____. **PRÁTICA CURATORIAL EDUCATIVA**: entrelaçamentos através da aproximação professor-curador. 2020. 35f. Trabalho de conclusão de especialização (Especialização em Práticas Curatoriais) - Programa de Pós-Graduação em Práticas Curatoriais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020. Disponível em: < <https://cutt.ly/VScQfD4> >

_____. **PROFESSOR-CURADOR-MEDIADOR**: paralelos da mediação cultural na formação docente. 2018. 94p. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Artes Visuais) - Curso de Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler em três artigos que se completam**: Volume 22 (Coleção Questões da Nossa Época) (Locais do Kindle 555-564). Cortez Editora. Edição do Kindle. 2011.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **Afinidades afetivas**: convite a atenção / [Fundação Bienal de São Paulo; curadoria Gabriel Pérez-Barreiro]. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2018. 86 p. Disponível em: < <https://cutt.ly/FScm7Lq> >. Acessado em 29 set. 2020.

_____. **FORMAÇÃO COMPLETA**. Disponível em: < <https://cutt.ly/bgu1KTO> >. Acessado em 29 set. 2020.

_____. XXIV Bienal de São Paulo: A Educação Pública e a XXIV Bienal de São Paulo. Núcleo Educação. Materiais de Apoio Educativo para o Trabalho do Professor com Arte. São Paulo: Fundação Bienal, 1998. Disponível em: < <https://cutt.ly/NScmacY> >. Acessado em 29 set. 2020.

_____. XXIV Bienal de São Paulo: Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos (exh. cat.), São Paulo: Fundação Bienal, 1998. Acessado em 29 set. 2020.

GOVERNO DO BRASIL. MEC orienta instituições sobre ensino durante pandemia. Gov.br, 03 jun. 2020. Educação e Pesquisa. Disponível em: < <https://cutt.ly/Af9Xixg> >. Acessado em 29 set. 2020.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2017.

IBRAM. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília: IBRAM, 2018. Disponível em: < <https://cutt.ly/ZScmQ07> >. Acessado em 29 set. 2020.

LARROSA, Jorge. **Elogio da escola**. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. (Coleção Educação: Experiência e Sentido). 320 p.

_____. **Esperando não se sabe o quê**: Sobre o ofício do professor. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. 528 p.

_____. **Tremores**: escritos sobre experiência. 1.d. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. 175p.

_____; RECHIA, Karen. **P de Professor**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2018. 532 p.

MARANDINO, Martha. **A Educação em Museus e os Materiais Educativos**. São Paulo: GEENF/USP, 2016. 48 p.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura**. 2ª ed. São Paulo: Intermeios, 2008. 164 p.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira; HERNÁNDEZ, Fernando. **A formação do professor e o ensino das artes visuais**. 2ª ed. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2015, 296 p.

PETTIRINI, Brenda Christine Figueira; CANAL, Maria Heloísa; SILVA, Maria Cristina da Rosa Fonseca da. O uso das tecnologias na educação remota: uma análise da fala de professores de artes visuais. In: **(Re) existências: anais do 30º encontro nacional da ANPAP**. Anais...João Pessoa(PB) ANPAP, 2021. Disponível em: < <https://cutt.ly/GScmgle> >. Acessado em 01 dez. 2021.

SILVA, Diogo de Moraes. **Recepção como elo da obra de arte com o mundo e com a história**. ARS (São Paulo), v.18, n. 40, p. 196-236, 2020. Disponível em: < <https://cutt.ly/uScmYKc> >. Acessado em 01 dez. 2021.

TORRES, André da Silva. **O contato entre a prática educativa freireana e o projeto educativo da 24ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo**. 2021. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/xmlui/handle/11600/62380>. Acesso em: 1 dez. 2021.

ZAMPERETTI, Maristani Polidori. Artes visuais e ensino remoto: paroxismo nas interações em tempos de pandemia. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 13, n. 29, p. 37–53, 2021. Disponível em: < <https://cutt.ly/9ScmOud> >. Acessado em 01 dez. 2021.

relatórios

IFF. Relatório de atividades do Programa Educativo do Instituto Figueiredo Ferraz 2019. Disponível em: < <https://cutt.ly/cScmkOP> >.

IFF. Relatório de atividades do Programa Educativo do Instituto Figueiredo Ferraz 2017. Disponível em: < <https://cutt.ly/zScmzCI> >.

IFF. Relatório de atividades do Programa Educativo do Instituto Figueiredo Ferraz 2015. Disponível em: < <https://cutt.ly/wScmv6I> >

APÊNDICES

Apêndice 1 _ Questionários aplicados	135
Apêndice 2 _ Informações sobre os participantes do questionário	147
Apêndice 3 _ Informações sobre a utilização de materiais educativos institucionais	153
Apêndice 4 _ Entrevista IFF	161
Apêndice 5 _ Entrevista IRB	169
Apêndice 6 _ Entrevista FVCB	187
Apêndice 7 _ Entrevista MALG	197

APÊNDICE 1 _

QUESTIONÁRIOS APLICADOS

Questões gerais utilizadas nos questionários para os professores encaminhado pelas instituições culturais (IFF, IRB, FVCB e MALG)

Mediação atemporal

Materiais educativos institucionais e o acervo docente



Renan Silva do Espírito Santo
Mestrando PPGAVI e bolsista CAPES
Programa de Pós-graduação em Artes Visuais
Centro de Artes / UFPEL

M MESTRADO ARTES VISUAIS
renan.silva@ufpel.br
Linha de pesquisa:
Educação em Artes e Processos de
Formação Estética

CA CAPES
Trabalho realizado com apoio da
Coordenação de Aperfeiçoamento de
Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)

QUESTIONÁRIO_ materiais educativos institucionais e o acervo docente

formulário gerado após entrevista com o setor Educativo da [nome da instituição].
[sigla da instituição] _ [nome completo da instituição]

Esse questionário faz parte da pesquisa de dissertação intitulada "Mediação atemporal: materiais educativos institucionais e o acervo docente", desenvolvido pelo acadêmico Renan Silva do Espírito Santo sob orientação da Profa. Dra. Ursula Rosa da Silva, através do curso de Pós-graduação (Mestrado) em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (PPGAVI - UFPel).

O trabalho tem como objetivo analisar ações educativas de algumas instituições culturais de diferentes Estados do país e compreender a importância do material educativo produzido/utilizado/distribuído por essas instituições tanto para o espaço expositivo quanto para sala de aula.

Os dados coletados a partir do questionário a seguir serão utilizados como parâmetro para tentar entender o destino desse tipo de material após a sua criação, observando a versatilidade de se manter um acervo pessoal desses materiais educativos de instituições culturais, revisitando-os sempre que necessário dentro de sua proposta original ou ainda adaptando-os à novos temas e ações em sala de aula.

Desse modo, esse formulário procura levantar algumas informações relacionadas à presença e utilização desses materiais dentro da sala de aula de forma objetiva, antes e durante o período pandêmico ao qual nos encontramos.

Caso fique alguma dúvida ou tenha alguma informação complementar que julgue pertinente, fique à vontade para entrar em contato através do e-mail renan.ssanto@hotmail.com

Desde já agradecemos a atenção e participação!

—

Renan Silva do Espírito Santo

Possui Licenciatura em Artes Visuais pela UFPel (2018) com período sanduiche na UEVORA e Bacharelado em Produção Multimídia pela Unisanta (2013), especialização em Artes pela UFPel (2021) e em Práticas Curatoriais pela UFRGS (2020). É mestrando em Artes Visuais pela UFPel. Integrante do Laboratório de Curadoria do MALG.

_ curriculum lattes: <http://lattes.cnpq.br/3316505581757934>

_ e-mail: renan.ssanto@hotmail.com

PPGAVI - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais / UFPel

Linha de pesquisa _ Educação em Artes e Processos de Formação Estética site

PPGAVI - <https://wp.ufpel.edu.br/mestradoartesvisuais/>

Trabalho realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)

* Questões obrigatórias

1. E-mail *

2. Nome completo *

3. Cidade / Estado *

Informe a cidade / estado em que mora atualmente. Ex.: Pelotas/RS

4. Ocupação / profissão *

Informe a ocupação e local. Ex.: Professor de Artes (ensino médio) - Colégio Municipal Pelotense (Pelotas/RS)

5. Formação acadêmica *

Informe abaixo os itens correspondentes a sua formação acadêmica. Escolha no mínimo 1 item.

Marque todas as opções que se aplicam

- ☐ ensino superior incompleto (ou curso tecnólogo)
- ☐ ensino superior completo (ou curso tecnólogo)
- ☐ pós-graduação - especialização incompleta
- ☐ pós-graduação - especialização completa
- ☐ pós-graduação - mestrado incompleto
- ☐ pós-graduação - mestrado completo
- ☐ pós-graduação - doutorado incompleto
- ☐ pós-graduação - doutorado completo
- ☐ Outro: _____

6. Formação acadêmica _ descrição *

Informe abaixo a descrição dos itens indicados na pergunta anterior, separando por ponto e vírgula, ou o link do currículo lattes atualizado. Ex.: Licenciatura em Artes Visuais pela UFPel (2018); Especialização em Artes pela UFPel (2021); Mestrando em Artes Visuais pela UFPel.

SOBRE PROFESSOR / ESCOLA

Nesse tópico se encontram algumas questões relacionadas ao professor e escola vinculada em relação ao contato com a instituição cultural.

7. Sua aproximação com a instituição cultural surgiu do interesse: *

Marque apenas uma opção

- ☐ Próprio
- ☐ Da escola
- ☐ Da instituição cultural
- ☐ Não sabe / Não quer responder
- ☐ Outro: _____

8. ATÉ o início de 2020 (antes da pandemia), com que frequência você visitava instituições culturais? *

Marque apenas uma opção

- ☐ Nunca
- ☐ Pouco frequente (menos de 1x por mês)
- ☐ Às vezes (de 2x a 5x por mês)
- ☐ Muito frequente (mais de 5x por mês)
- ☐ Não sabe / Não quer responder

9. APÓS o início de 2020 (durante a pandemia), com que frequência você acompanhou ações de instituições culturais? *

Marque apenas uma opção

- ☐ Nunca
- ☐ Pouco frequente (menos de 1x por mês)
- ☐ Às vezes (de 2x a 5x por mês)
- ☐ Muito frequente (mais de 5x por mês)
- ☐ Não sabe / Não quer responder

10. Se SIM durante alguma frequência indicada na questão acima, QUAIS?

Informe abaixo o nome das instituições culturais que manteve contato ou tenha acompanhado as ações através dos meios digitais durante a pandemia (opcional)

11. Você possui um acervo pessoal de materiais educativos desenvolvidos / distribuídos por instituições culturais? *

Marque apenas uma opção

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe / Não quer responder

12. Sua escola possui um acervo de materiais educativos desenvolvidos / distribuídos por instituições culturais? *

Marque apenas uma opção

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe / Não quer responder

13. Em sala de aula (antes ou durante a pandemia, com ensino remoto), em algum momento você fez uso de materiais educativos disponibilizados por instituições culturais? *

Marque apenas uma opção

- ☐ Sim (Próxima seção)
- ☐ Não (Pular para a seção TERMO DE CONSENTIMENTO)

SOBRE MATERIAIS EDUCATIVOS CULTURAIS _ antes do ensino remoto

--> ANTES DA PANDEMIA.

Nesse tópico estão algumas questões relacionadas às atividades em aula desenvolvidas até o término do ano letivo de 2019.

14. Para você, qual a importância da utilização de materiais educativos de instituições culturais em aula / para aula? *

Marque apenas uma opção

- ☐ 1 - Indiferente
- ☐ 2 - Pouco importante
- ☐ 3 - Considerável
- ☐ 4 - Útil
- ☐ 5 - Indispensável
- ☐ Não sabe/Não quer responder

15. Justificativa

(opcional)

16. Com que frequência você utilizou esse tipo de material educativo? *

Marque apenas uma opção

- ☐ Nunca
- ☐ Pouco frequente (menos de 1 vez por semestre)
- ☐ Às vezes (de 2 a 3 vezes por semestre)
- ☐ Muito frequente (mais de 3 vezes por semestre)
- ☐ Não sabe/Não quer responder

17. Algum material educativo desenvolvido / distribuído por instituições culturais é utilizado com mais frequência? *

Marque apenas uma opção

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe / não quer responder

18. Se SIM, qual?

(opcional)

19. Os materiais educativos de instituições culturais utilizados são do acervo pessoal ou da escola que possui vínculo? *

Marque apenas uma opção

- ☐ Todos os materiais utilizados são do acervo pessoal
- ☐ A maior parte dos materiais utilizados são do acervo pessoal
- ☐ Os materiais do acervo pessoal e da escola são utilizados na mesma proporção
- ☐ A maior parte dos materiais utilizados são da escola
- ☐ Todos os materiais utilizados são da escola
- ☐ Não possuía / não utilizava esse tipo de material
- ☐ Não sabe / não quer responder

20. Algum material educativo desenvolvido / distribuído por instituições culturais já foi reutilizado dentro de uma outra proposta em aula, diferente da original? *

Marque apenas uma opção

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe / não quer responder

21. Se SIM, como?

(opcional)

SOBRE MATERIAIS EDUCATIVOS CULTURAIS _ durante o ensino remoto

--> DURANTE DA PANDEMIA.

Nesse tópico estão algumas questões relacionadas às atividades em ensino remoto desenvolvidas do início do ano letivo de 2020 até o presente momento

22. Qual a importância da utilização de materiais educativos de instituições culturais durante o ensino remoto? *

Marque apenas uma opção

- ☐ 1 - Indiferente
- ☐ 2 - Pouco importante
- ☐ 3 - Considerável
- ☐ 4 - Útil
- ☐ 5 - Indispensável
- ☐ Não sabe/Não quer responder

23. Justificativa

(opcional)

24. Com que frequência você utiliza esse tipo de material educativo atualmente? *

Marque apenas uma opção

- ☐ Nunca
- ☐ Pouco frequente (menos de 1 vez por semestre)
- ☐ Às vezes (de 2 a 3 vezes por semestre)
- ☐ Muito frequente (mais de 3 vezes por semestre)
- ☐ Não sabe/Não quer responder

25. Os materiais educativos de instituições culturais utilizados são do acervo pessoal ou da escola que possui vínculo? *

Marque apenas uma opção

- ☐ Todos os materiais utilizados são do acervo pessoal
- ☐ A maior parte dos materiais utilizados são do acervo pessoal
- ☐ Os materiais do acervo pessoal e da escola são utilizados na mesma proporção
- ☐ A maior parte dos materiais utilizados são da escola
- ☐ Todos os materiais utilizados são da escola
- ☐ Não possui / não utiliza esse tipo de material
- ☐ Não sabe / Não quer responder

INFORMAÇÕES ADICIONAIS

--> **Esse tópico é totalmente opcional**

Nesse tópico é possível enviar arquivos (fotos, áudios ou vídeos) de registros de atividades desenvolvidas através desses materiais educativos, fazendo uso das propostas de forma direta ou indiretamente.

Fique à vontade caso queira enviar um relato de experiência(s) por áudio ou vídeo.

26. Comentários / Relatos

(opcional) Caso queira adicionar comentários gerais ou específicos, utilize esse campo.

27. Carregar arquivos (até 10 itens)

(opcional) Formulário possui tamanho de 1GB e somente aceita o envio máximo de 10 arquivos. Para envios que ultrapassem esses limites, favor utilizar o próximo campo abaixo.

28. Link - Pasta de Compartilhamento

(opcional) Para envios maiores que 1GB ou acima de 10 itens --> Caso os arquivos ultrapassem o tamanho/quantidade máxima disponível, solicitamos que o envio dos arquivos aconteça compartilhando uma pasta virtual pessoal (como Google Drive), ou através do site < <https://wetransfer.com/> > para o email < renan.ssanto@hotmail.com >

TERMO DE CONSENTIMENTO

As respostas coletadas pelo formulário serão utilizadas como informações para a pesquisa intitulada “MEDIAÇÃO ATEMPORAL: materiais educativos institucionais e o acervo docente” e publicações variadas dessa escrita acadêmica.

Ao assinalar a caixa abaixo com a opção ACEITO fica entendido que o participante declara estar ciente e concorda em fornecer informações, participando dessa forma da pesquisa de campo desenvolvida pelo acadêmico Renan Silva do Espírito Santo sob orientação da Profa. Dra. Ursula Rosa da Silva. O participante afirma que aceita contribuir por própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Os dados coletados serão transcritos pelo pesquisador e anexados junto a versão final da pesquisa, podendo ser utilizados com o consentimento do participante. As informações de contato dos participantes não serão divulgadas.

Os participantes podem contatar o acadêmico a qualquer momento que julgar necessário através do e-mail renan.ssanto@hotmail.com.

29. Li o termo e declaro que: *

Marque apenas uma opção

- ☐ ACEITO - participando com informações identificadas (utilização do nome e demais informações que identifiquem o participante)
- ☐ ACEITO - participando com informações não identificadas (nome e demais informações que identifiquem o participante são ocultas)
- ☐ NÃO ACEITO participar

Questões adicionais utilizadas no questionário específico sobre o Material Didático-Pedagógico das ações comemorativas MALG 30 anos (2016)

Sobre o MATERIAL DIDÁTICO PEDAGÓGICO MALG 30 ANOS

Nesse tópico estão algumas questões relacionadas ao material didático pedagógico distribuído pelo Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo durante as ações de comemoração dos 30 anos da instituição (2016)

Material disponível no site do museu: < <https://wp.ufpel.edu.br/malg/material-didatico-pedagogico> >



30. Para você, qual a importância da utilização de materiais educativos de instituições culturais em aula / para aula? *

Marque apenas uma opção

- ☐ 1 - Indiferente
- ☐ 2 - Pouco importante
- ☐ 3 - Considerável
- ☐ 4 - Útil
- ☐ 5 - Indispensável
- ☐ Não sabe/Não quer responder

31. Justificativa

(opcional)

32. Com que frequência você utilizou esse tipo de material educativo? *

Marque apenas uma opção

- ☐ Nunca
- ☐ Pouco frequente (menos de 1 vez por semestre)
- ☐ Às vezes (de 2 a 3 vezes por semestre)
- ☐ Muito frequente (mais de 3 vezes por semestre)
- ☐ Não sabe/Não quer responder

33. Algum material educativo desenvolvido / distribuído por instituições culturais é utilizado com mais frequência? *

Marque apenas uma opção

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe / não quer responder

34. Se SIM, qual?

(opcional)

35. Algum comentário sobre o material em específico?

A análise de utilização desses materiais auxiliam na produção de conteúdos futuros. Se possível, comente abaixo suas impressões e opiniões sobre o conteúdo e propostas de utilização. (opcional)

APÊNDICE 2 _

INFORMAÇÕES SOBRE OS PARTICIPANTES DO QUESTIONÁRIO

Respostas relacionadas as questões em período anterior à covid-19 – atividades em aula desenvolvidas até o término do ano letivo de 2019

1. Cidade / Estado

ESTADO	CIDADE	QUANTIDADE
RS	Pelotas	3
	Porto Alegre	1
	Viamão	4
SP	Ipuã	2
	Ituverava	4
	Ribeirão Preto	4

2. Ocupação / Profissão

OCUPAÇÃO / PROFISSÃO	QUANTIDADE
Arte-educador(a)	2
Professor(a) (ensino infantil / fundamental / médio)	14
Professor(a) Especialista em Educação Especial da SME	1
Monitor(a) de educação infantil	1

3. Formação acadêmica

FORMAÇÃO ACADÊMICA	QUANTIDADE de vezes citadas
ensino superior incompleto (ou curso tecnólogo)	–
ensino superior completo (ou curso tecnólogo)	18
pós-graduação - especialização incompleta	–
pós-graduação - especialização completa	10
pós-graduação - mestrado incompleto	1
pós-graduação - mestrado completo	2
pós-graduação - doutorado incompleto	1
pós-graduação - doutorado completo	–
Outros	–

_ As informações das tabelas 3 e 4 correspondem à formação informada pelos 18 professores participantes da pesquisa que autorizaram a divulgação de todas as suas informações ou de parte dessas. Note que um mesmo sujeito pode aparecer em mais de um item.

4. Formação acadêmica _ descrição

CURSOS	QUANTIDADE de vezes citadas
GRADUAÇÃO _	
Graduação em Artes Visuais / Plásticas - Bacharelado	2
Graduação em Artes Visuais / Plásticas - Licenciatura	9
Graduação em Design Educacional - Tecnológico	1
Graduação em Engenharia Florestal - Bacharelado	1
Graduação em Filosofia - Licenciatura	1
Graduação em Letras - Licenciatura	3
Graduação em Música - Licenciatura	1
Graduação em Pedagogia - Licenciatura	6
ESPECIALIZAÇÃO _	
Especialização em Alfabetização e Letramento / Linguagens	2
Especialização em Análise do Comportamento aplicada ao Autismo (ABA)	1
Especialização em Arteterapia	1
Especialização em Docência na Educação Profissional e Tecnológica	1
Especialização em Educação a Distância	1
Especialização em Educação Especial	1
Especialização em Ensino Lúdico (EAD)	1
Especialização em Metodologia da Língua Portuguesa	1
Especialização em Neuropsicopedagogia	1
Especialização em Pedagogia da Arte	1
Especialização em Psicopedagogia (Institucional e Clínica)	2
MESTRADO _	
Mestrado em Artes Visuais	2
Mestrado em História, Teoria e Crítica da Arte	1
DOUTORADO _	
Doutorado em Educação	1
OUTROS _	
Outros - Graduação / Pós-graduação (curso não citado/não identificado)	3

_ destaque por cor
divisão de cursos por área

ARTES ●
PEDAGOGIA / LETRAS ●
OUTROS ●

_ As informações da tabela acima correspondem à formação informada pelos 18 professores participantes da pesquisa. Note que um mesmo sujeito pode aparecer em mais de um item.

_ No item " Outros - Graduação / Pós-graduação (curso não citado/não identificado)" estão as informações referentes aos cursos não descritos no momento do preenchimento e/ou informações que não podem ser divulgadas por questões de autorais expressas pelo professor durante o preenchimento do formulário.

5. Sua aproximação com a instituição cultural surgiu do interesse:

	%
Próprio	50
Da escola	44,4
Da instituição cultural	5,6
Não sabe / Não quer responder	–

6. ATÉ o início de 2020 (antes da pandemia), com que frequência você visitava instituições culturais?

	%
Nunca	5,6
Pouco frequente (menos de 1x por mês)	50
Às vezes (de 2x a 5x por mês)	27,8
Muito frequente (mais de 5x por mês)	11,1
Não sabe / Não quer responder	5,6

7. APÓS o início de 2020 (durante a pandemia), com que frequência você acompanhou ações de instituições culturais?

	%
Nunca	16,7
Pouco frequente (menos de 1x por mês)	50
Às vezes (de 2x a 5x por mês)	–
Muito frequente (mais de 5x por mês)	27,8
Não sabe / Não quer responder	5,6

8. Se SIM durante alguma frequência indicada na questão acima, QUAIS?

ESTADO	CIDADE	INSTITUIÇÃO	QUANTIDADE de vezes citadas
MG	Brumadinho	Instituto Inhotim (Brumadinho/MG)	1
RS	Porto Alegre	Bienal do Mercosul	1
		Santander Cultural	1
	Viamão	FVCB - Fundação Vera Chaves Barcellos	2

ESTADO	CIDADE	INSTITUIÇÃO	QUANTIDADE de vezes citadas
SP	Brodowski	Museu Casa de Portinari	3
	Ribeirão Preto	Centro de Arte Contemporânea W	1
		Instituto Casa da Memória Italiana	1
		IFF - Instituto Figueiredo Ferraz	4
		MARP - Museu de Arte de Ribeirão Preto	1
	São Paulo	Fundação Bienal de São Paulo	1
		MAC USP - Museu de Arte Contemporânea	1
		MAM SP - Museu de Arte Moderna de São Paulo	1
		MASP - Museu de arte de São Paulo	4
		PINA - Pinacoteca do Estado de São Paulo	2
		SESC SP - Serviço Social do Comércio	1
		SESI SP - Serviço Social da Indústria	1
VATICANO	Cidade do Vaticano	Vatican Museums	1
VIRTUAL		Google Arts & Culture	1
		The COVID Art Museum	1
OUTROS	Outros - visitas realizadas durante viagens (não especificado)		1

9. Você possui um acervo pessoal de materiais educativos desenvolvidos / distribuídos por instituições culturais?

	%
Sim	55,6
Não	38,9

10. Sua escola possui um acervo de materiais educativos desenvolvidos / distribuídos por instituições culturais?

	%
Sim	44,4
Não	22,2

11. Em sala de aula (antes ou durante a pandemia, com ensino remoto), em algum momento você fez uso de materiais educativos disponibilizados por instituições culturais?

	%
Sim	72,2
Não	27,8

APÊNDICE 3 _

INFORMAÇÕES SOBRE A UTILIZAÇÃO DE MATERIAIS EDUCATIVOS INSTITUCIONAIS

Respostas relacionadas as questões em período anterior à covid-19 – atividades em aula desenvolvidas até o término do ano letivo de 2019

1. Para você, qual a importância da utilização de materiais educativos de instituições culturais em aula / para aula?

	%
1 - Indiferente	–
2 - Pouco importante	–
3 - Considerável	7,7
4 - Útil	46,1
5 - Indispensável	46,1
Não sabe/Não quer responder	–

2. Com que frequência você utilizou esse tipo de material educativo?

	%
Nunca	7,7
Pouco frequente (menos de 1 vez por semestre)	7,7
Às vezes (de 2 a 3 vezes por semestre)	38,5
Muito frequente (mais de 3 vezes por semestre)	38,5
Não sabe/Não quer responder	7,7
Não sabe/Não quer responder	–

3. Algum material educativo desenvolvido / distribuído por instituições culturais é utilizado com mais frequência?

	%
Sim	61,5
Não	7,7
Não sabe / Não quer responder	30,8

4. Se SIM, qual?

	QUANTIDADE de vezes citadas
Fundação Bienal de São Paulo	2
Fundação Iberê Camargo	1
Fundação Vera Chaves Barcellos	2
Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo	1
Outros - atividades com jogos e pinturas	1

5. Os materiais educativos de instituições culturais utilizados são do acervo pessoal ou da escola que possui vínculo?

	%
Todos os materiais utilizados são do acervo pessoal	30,8
A maior parte dos materiais utilizados são do acervo pessoal	23,1
Os materiais do acervo pessoal e da escola são utilizados na mesma proporção	7,7
A maior parte dos materiais utilizados são da escola	30,8
Todos os materiais utilizados são da escola	–
Não possuía / não utilizava esse tipo de material	7,7
Não sabe/Não quer responder	–

6. Algum material educativo desenvolvido / distribuído por instituições culturais já foi reutilizado dentro de uma outra proposta em aula, diferente da original?

	%
Sim	84,6
Não	7,7
Não sabe / Não quer responder	7,7

Respostas relacionadas as questões durante o período de distanciamento devido a covid-19 – atividades em ensino remoto desenvolvidas do início do ano letivo de 2020 até o presente momento

7. Qual a importância da utilização de materiais educativos de instituições culturais durante o ensino remoto?

	%
1 - Indiferente	–
2 - Pouco importante	23,1
3 - Considerável	7,7
4 - Útil	53,8
5 - Indispensável	7,7
Não sabe/Não quer responder	7,7

8. Com que frequência você utiliza esse tipo de material educativo atualmente?

	%
Nunca	–
Pouco frequente (menos de 1 vez por semestre)	46,1
Às vezes (de 2 a 3 vezes por semestre)	46,1
Muito frequente (mais de 3 vezes por semestre)	7,7
Não sabe/Não quer responder	–
Não sabe/Não quer responder	–

9. Os materiais educativos de instituições culturais utilizados são do acervo pessoal ou da escola que possui vínculo?

	%
Todos os materiais utilizados são do acervo pessoal	30,8
A maior parte dos materiais utilizados são do acervo pessoal	23,1
Os materiais do acervo pessoal e da escola são utilizados na mesma proporção	15,4
A maior parte dos materiais utilizados são da escola	30,8
Todos os materiais utilizados são da escola	–
Não possui / não utiliza esse tipo de material	–
Não sabe/Não quer responder	–

Respostas relacionadas as questões adicionais utilizadas no questionário específico sobre o Material Didático-Pedagógico das ações comemorativas MALG 30 anos (2016)

10. Para você, qual a importância da produção e distribuição desse tipo de material pelo Museu de Arte de Pelotas?

	%
1 - Indiferente	–
2 - Pouco importante	–
3 - Considerável	–
4 - Útil	33,3
5 - Indispensável	66,6
Não sabe/Não quer responder	–

11. Com que frequência você utilizou esse material?

	%
Nunca	–
Pouco frequente (menos de 1 vez por semestre)	33,3
Às vezes (de 2 a 3 vezes por semestre)	–
Muito frequente (mais de 3 vezes por semestre)	33,3
Não sabe/Não quer responder	33,3
Não sabe/Não quer responder	–

12. Alguma das atividades propostas pelo material foi utilizada ou adaptada em sala de aula?

	%
Sim	66,6
Não	–
Não sabe / Não quer responder	33,3

13. Esse material já foi reutilizado em algum outro momento posterior à entrega ou teve suas propostas adaptadas a outros conteúdos?

	%
Sim	66,6
Não	–
Não sabe / Não quer responder	33,3

ENTREVISTAS _

Nas páginas a seguir se encontram as conversas realizadas com a coordenação de quatro diferentes setores educativos institucionais: FVCB, IFF, IRB e MALG. As entrevistas realizadas com as instituições culturais ocorreram no decorrer do ano de 2021 em formato digital, sendo essas gravadas em vídeo, transcritas e anexadas ao trabalho.

| **CAROLINE HELDES OLIVEIRA**

coordenadora do programa educativo do IFF _ Instituto Figueiredo Ferraz

Ribeirão Preto / SP - Brasil

realizada em formato digital em 2021

| **CAROLINE LEAL BONILHA**

coordenadora do programa educativo das ações comemorativas MALG 30 anos _

Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo

Pelotas / RS - Brasil

realizada em formato digital em 2021

| **MARIA MARGARITA SANTI DE KREMER**

coordenadora do programa educativo do FVCB _ Fundação Vera Chaves Barcellos

Viamão / RS - Brasil

realizada em formato digital em 2021

| **RUTH DE FATIMA GOUVEIA GABINO**

coordenadora do setor de ação educativa do IRB _ Instituto Ricardo Brennand

Recife / PE - Brasil

realizada em formato digital em 2021

APÊNDICE 4 _

ENTREVISTA IFF

CAROLINE HELDES OLIVEIRA

coordenadora do programa educativo do IFF _ Instituto Figueiredo Ferraz
currículo lattes _ lattes.cnpq.br/7413814783913964

R _ De um modo geral e considerando um período anterior à pandemia, como funciona o setor educativo da instituição?

C _ O educativo aqui do instituto se divide e cuida também da parte espontânea. Quanto à visitação espontânea (que é mais simples): sempre que disponível, um educador acompanha a pessoa e vai ficar ali de acordo com que ela quiser interagir. Então se dispõe, apresenta bem brevemente a exposição e sobre o que ela trata, se apresenta e se disponibiliza caso tenha alguma dúvida ou se a pessoa quiser conversar sobre a exposição. Quando conversamos com os expectadores, de forma geral, não trabalhamos muito com uma coisa informativa. Não ficamos: “- Ah, essa obra foi feita em tal ano” ou “- Esse artista pensou tal coisa” ... trabalhamos muito mais baseado no estímulo de interpretação do próprio visitante. Perguntamos ao visitante “- O que você acha sobre essa obra específica?” e se ele consegue ver alguma coisa, porque é a partir de perguntas que vamos estimulando a pensar sobre a obra e a criar as próprias percepções que geram diálogos. Muitas vezes falamos nossas próprias percepções pessoais e daí vai se construindo até finalmente chegar – talvez – em uma informação que o artista pensou ou do que aquela obra realmente quer dizer, então acaba virando um processo de construção de conhecimento ali, naquele momento. Muito mais do que chegarmos com um roteiro pronto, nos colocamos à disposição para criar um diálogo e conversar com os visitantes.

Com as visitas do educativo agendadas (que são grupos), trabalhamos normalmente com grupos a partir de 6 anos – então de crianças pequenas do infantil e fundamental – até grupos de idosos. Já recebemos, por exemplo, grupo de idosos do SESC, que frequentam o SESC – eles vêm para visitar a gente –; ou o grupo da Oficina da memória da USP daqui, fazendo pesquisas neurológicas com pessoas idosas – eles também vieram. Normalmente planejamos com antecedência cada visita, temos na agenda os grupos e o perfil.

Todo ano temos exposições novas, em geral, e para cada exposição cada arte-educador vai se dedicar a pesquisar não só do conceito que é proposto pela curadoria, mas também (há)

um território, como chamamos. O território funciona como uma espécie de ambiente em que cada educador vai escolher um lugar diferente dentro da exposição – que é um espaço muito grande –, escolhendo então algumas obras desse lugar para pesquisar mais a fundo e propor uma abordagem educativa diferente. Então além de pesquisar exposição como todo, ele vai se dedicar à algumas obras especialmente, pesquisando a trajetória do artista, o que ele propõe na pesquisa dele individual, e vai criar relações entre elas. Para cada exposição a gente faz isso e cada educador tem autonomia para escolher as obras que quer trabalhar, os artistas que quer trabalhar e a proposta educativa que vai ser feita.

Então pode ser criada relações com Filosofia, com História da Arte... Vou dar um exemplo: fiz um projeto sobre instalações de paisagem imaginária (meu território tinha muita passagem), de paisagens de memória, então relações entre paisagens e paisagens imagéticas. Eu desenvolvi isso baseada até em questões científicas, de como se dá ao imaginário até como a memória funciona e como que isso é estimulado pelas imagens, enfim, fiz um projeto baseado nisso. Então cada educador vai ter liberdade para fazer, todo ano, um projeto diferente; e junto com esse material vem o material educativo.

Temos aqui um acervo de materiais educativos que vem sendo construído ao longo dos anos, mas trabalhamos com coisas muito simples. Temos caixas e caixas de palavras, por exemplo, que são palavras impressas e plastificadas que vamos usar; pequenas frases, pequenos... – a Vera, que foi a criadora do educativo, chama de poemas, mas frases poéticas meio sem sentido que ela criava para estimular a imaginação das pessoas – têm citações de artista, citações de autores, enfim. Cada um, dentro da sua pesquisa, vai escolher/eleger frases e coisas que podem ser usados. Então a gente trabalha muito com perguntas, palavras e citações, além de frases que a gente inventa.

Normalmente plastificamos esses materiais e, para cada visita que planejamos, conversamos em equipe e combinamos mais ou menos o que vamos fazer, cada um dentro do seu projeto autoral – em geral, eu como coordenadora vou dar diretrizes, então “eu acho que para esse perfil vai funcionar melhor esta abordagem ou aquela abordagem”, “esse exercício ou aquele” –, e assim cada educador então, na chegada do grupo, vai fazer um grupo específico para ficar com um pequeno grupo (cada educador fica com um) em um espaço diferente da exposição.

Então usamos muitas vezes o mesmo projeto, as mesmas diretrizes de abordagem para todas as faixas etárias, adaptando com cada uma delas. As vezes usamos exatamente a mesma para idades muito diferentes, para ter uma noção também de como vai variar a resposta de cada uma delas, o que as vezes surpreende porque, por vezes, falando com crianças as respostas são super profundas e elas realmente se colocam ali naquele exercício de pensar, de imaginar, e as vezes com adolescentes, por exemplo, eles não aderem tanto à proposta quanto os mais novos. Então temos essas variações que são legais também até para o desenvolvimento do próprio educativo, de conseguir conhecer os perfis do grupo (que não necessariamente está ligado à faixa etária) então dependendo da instituição nós já vamos conhecendo qual é o perfil de cada um deles. Mas tentamos usar sempre as mesmas abordagens como forma de não subestimar ninguém. Não é porque é um grupo de crianças que não se vai falar sobre assuntos filosóficos profundos, tentamos fazer a mesma coisa com todo mundo, adaptando as necessidades de cada um.

R _ Dentro dessas visitas agendadas, há alguma predominância de alguma disciplina ou são visitas ligadas à escola de modo geral? Porque tem diferença entre professores de ensino médio (um por disciplina) e professores de ensino fundamental (um por turma).

C _ Tem diferença sim, dependendo da parceria que temos e da faixa etária tem diferença, mas em geral os professores de artes são a maioria que se interessam, que querem trazer os alunos e acompanham. Mas, por exemplo, temos uma parceria oficial com a Secretaria Municipal de Educação aqui de Ribeirão Preto, e normalmente é o professor que está disponível para trazer a turma. Já teve professores de diversas disciplinas que vieram porque eram os que estavam disponíveis na escola, o que é muito legal também, porque os eles se surpreendem com o espaço, com a abordagem; então já tivemos professores de todas as matérias. Inclusive, quando entramos em universidades, por exemplo, temos parcerias com várias áreas e não só Artes – aqui em Ribeirão Preto nem tem o curso de Artes, acabamos invadindo as outras áreas também –, então varia bastante, mas a maioria são professores de Artes.

R _ E quanto a esses materiais que vocês produzem, eles são feitos para cada nova ação da instituição. Eles são sempre produzidos por vocês ou uma empresa terceira em algum momento vem auxiliar na produção?

C _ Sempre nós que produzimos. Inclusive a gente tenta não se basear nem outros materiais educativos. As vezes nós observamos, para talvez ter uma ideia de suporte, mas em geral cada educador vai criar seu próprio material de acordo com sua pesquisa individual e eu acabo incentivando-os a trocarem seus materiais, a usarem o acervo que já existe, mas todos são feitos aqui dentro, nós mesmo que produzimos e as vezes até bem artesanalmente.

R _ E esses materiais, quando estão sendo pensados/projetados, são já pensados para aquela exposição/ação determinada ou ainda para uma possível ação futura (reaproveitado em outros contextos)?

C _ Eu sempre incentivo os educadores a procurarem no acervo coisas que eles podem utilizar que já existem aqui, como as palavras, as perguntas. Até porque acho que isso amplia as referências que eles podem não conhecer, e os educadores antigos deixaram no acervo e eles acabam utilizando. Mas eu não acho que existe uma preocupação com o uso futuro, acho que é muito mais utilizar o que já tem (que caiba dentro da proposta) e o que vai realmente se encaixar na proposta atual para cada exposição. Normalmente ficamos o ano todo com a mesma exposição e ainda tem algumas temporárias, então fazemos um projeto maior para a exposição que vai ficar o ano todo e para as temporárias acabamos fazendo pequenos projetos que muitas vezes vão conversar com o principal, mas para o qual criamos coisas nova se percebemos que não tem alguma coisa que vai atender a nossa proposta. Sempre pode-se criar durante o ano, sem problemas.

R _ Alguma vez a instituição teve distribuição de material para as escolas (até por conta desse vínculo com a prefeitura)?

C _ Distribuímos, normalmente, os relatórios anuais de atividade. Realizamos o relatório anual das atividades do educativo e esse relatório é impresso e distribuído para as escolas aqui de Ribeirão Preto. Fizemos também a distribuição do livro do instituto em 2014, que não é voltado para o educativo, ele é um livro mais geral, mas que todas as escolas daqui de Ribeirão Preto têm no acervo/na biblioteca. Agora recentemente lançamos outro sobre a produção artística dos anos 80 em que também fizemos uma distribuição para as instituições parceiras de educação que a gente sabe que poderiam ter biblioteca e que poderiam utilizar, então não tem também uma vocação educativa, mas é uma publicação, querendo ou não, que acaba contribuindo.

Do material do educativo é isso, nós fazemos o relatório. Existe um plano de talvez fazer um material que possa ser usado por professores em sala de aula, mas que eu ainda não consegui concretizar.

R _ *E dessas visitas/contato com os professores, provavelmente alguns mais frequentes da instituição. Há algum retorno desses professores a respeito das atividades desenvolvidas após as exposições, das visitas à instituição, algum relato de sala de aula?*

C _ Nós acabamos escutando muito dos professores, principalmente das parcerias mais antigas que acabam retornando e falando, repassam retorno dos alunos, então se acaba escutando muita coisa positiva que nos deixa muito feliz de escutar, principalmente agora nesse período de pandemia que passamos por uma reformulação total e com esse período de insegurança, de achar que talvez à distância não teria o mesmo sentido, mas que tem sido muito bom. Normalmente nos relatórios que fazemos nos finais de ano reunimos alguns relatos para publicar junto. Então temos relatos tanto de alunos quanto de professores, de funcionários da escola que as vezes acabam acompanhando os alunos, então no relatório acaba tendo algumas coisas mais oficiais, formalizadas.

R _ *Para ti, qual a importância da projeção e utilização desses materiais nas ações / exposições?*

C _ O material é uma ferramenta muito importante de potencialização do projeto educativo, porque temos uma espécie de roteiro que fazemos com eles onde normalmente começamos, por exemplo, com uma conversa inicial. Então nos sentamos todos em roda no espaço e normalmente é onde eu vou usar mais esse material educativo: se a turma está muito tímida, se queremos propor alguma conversa específica, vamos usando. Imprimimos em uma espécie de cartinhas, pequenininhas, com uma frase ou uma palavra; que são plastificadas. Eu criei (depois que eu entrei aqui) um sistema de cores, então cada tipo de material vai ter um sistema de cor diferente: as palavras têm uma cor, as perguntas filosóficas tem uma cor, trechos de poesias tem outra. Assim, temos esse apelo visual no material que acaba contribuindo e eles podem manusear, acho que essa parte de ter ali o material que eles podem pegar – porque dentro do museu tem essa questão de não poder encostar em nada e as vezes cria essa primeira barreira, e acho que o espaço é intimidador, principalmente quando a gente fala de arte contemporânea. O instituto é um espaço muito fora do que seria, por exemplo, uma escola da rede pública. Então as vezes eles ficam impressionados com o tamanho da porta (que tem mais de 5 metros de altura), ficam impressionados com o espelho que tem dentro do banheiro e isso vai criando barreiras, eles vão se sentindo acuados diante desse espaço. Então nós, enquanto educativo, temos uma preocupação muito grande em criar situações em que eles se sintam acolhidos.

Acho que usar o mesmo material, passar para todo mundo, ver a mesma carta, ler a mesma pergunta, eles terem esse acesso tátil nas coisas do educativo criam uma conexão e facilita esse vínculo com o educador e acaba fazendo com que se sintam acolhidos dentro do espaço, que eles se sintam convidados a realmente participar das propostas do educativo. Muitas vezes, por exemplo, eu passo palavras e eles montam um dominó no meio da roda: vamos criando relações entre as palavras e cada um vai colocando a sua palavra ali no espaço que escolhe, então também tem essa questão da autonomia de trabalhar esse material do jeito como eles acham melhor, acho que é super importante. Usamos muito e nos apoiamos muito nesse material. Nós criamos um projeto que vai criar esse material e ele serve depois de material de apoio muito importante para a gente.

R _ Agora sendo mais específico nesse período durante a pandemia, houve alguma mudança nas práticas do educativo, alguma adaptação nos seus processos ou ainda algum projeto novo a partir disso? Porque vocês ficaram um tempo trabalhando de home office...

C _ Bastante tempo. O instituto abriu mesmo (oficialmente) só em março/abril desse ano (2021), então ficamos quase um ano fechado ou um pouco mais. Nossa, mudou tudo. Todo nosso educativo era baseado no embate com a obra de arte, com estar no espaço fisicamente, com ver a obra presencialmente. A princípio o educativo passou por um processo de reflexão sobre o que faria sentido naquele momento, se faria sentido começarmos a pensar em alguma coisa a ser feita à distância, porque isso tira toda a nossa base como educativo, mas começamos a trabalhar com a possibilidade de fazer o educativo virtual. Esse educativo virtual começou como um experimento com um parceiro nosso que é uma ETEC – então é com o ensino médio, parceiros desde o início do educativo, antes mesmo de eu estar aqui, em 2013 –, onde foi proposto uma série de encontros continuados com um grupo específico de alunos onde apresentariamos obras, referências e iríamos propor discussões a serem feitas por chamada virtuais e depois iríamos propor atividades acessíveis para eles fazerem em casa – que é uma das atividades que fazíamos também, normalmente escritas e inspiradas nas obras.

Pensamos muito em relação ao que eles estavam passando durante a pandemia, como a impossibilidade de socialização, e resolvemos trabalhar com paisagem que era uma exposição que estava montada aqui, mas que nunca chegamos a abrir para o público (por conta da pandemia). Fizemos então, baseado nisso, pensando em representações de paisagens e trabalhando com as possibilidades das paisagens, que também era uma coisa que remetia ao meu projeto antigo. Assim, trabalhamos com paisagem física, com os conceitos das possibilidades de paisagens, paisagem urbana e paisagem natural. Começamos com desenho, propondo reproduções de paisagens aos quais eles tinham acesso no local de isolamento deles, sempre colocando uma reflexão ao espaço que eles estão ocupando, sobre como estava sendo essa vivência naquele lugar. Fizemos então essa série de encontros de desenho, de montagem de paisagem, montando a partir de objetos que tivesse disponíveis na casa; pensar paisagem externa e paisagem interna, tanto interna no sentido de dentro do ambiente quanto no sentido filosófico; e depois fizemos um projeto de fotografia de paisagem, onde poderiam cada um deles escolher um artista da exposição para pesquisar e fariam um projeto inspirado na obra que eles escolheram. Deu super certo. Foi um processo de aprendizado lidar com a falta de interação, muitas vezes. Mas fizemos, deu certo, e abrimos o educativo virtual para outras instituições que poderiam agendar, sempre nesse formato de chamada. Apresentávamos as fotos das obras (que não chega nem perto), mas o que acabamos descobrindo foi isso: que a nossa proposta de

discussão, conversa e reflexão que vai surgir a partir da obra é o que realmente importa dentro da nossa proposta. Eles não verem a obra tem uma parte que fica prejudicada, mas o que mais vai valer nesse encontro, nesse embate virtual é a proposta de reflexão que vai surgir, as ideias que vão ser trocadas e o diálogo que vamos conseguir criar com eles. Então fizemos isso e tem dado certo, ainda temos feito isso. Agora estamos fechados para montagem, mas até o final do mês passado ainda estávamos nesse formato, não voltamos presencial.

Fora isso tem a visita virtual (que foi criada por uma das educadoras daqui), que é uma recriação mesmo do espaço do anexo, com a exposição das outras paisagens, que ficou muito bonito também, teve uma "gameificação" então o usuário pode andar pela exposição e aproximar a obra, então ficou bem legal. Fizemos lives com artistas, o que é legal também para promover uma aproximação do público, mas não foi só o educativo, teve toda a equipe do instituto envolvida – a coordenadora do instituto que acabou fazendo as lives com os artistas, nós ficávamos mais como público e enviando perguntas que imaginávamos que o público poderia ter interesse em saber.

R_ *Como vocês se organizaram no educativo durante a pandemia, no sentido de perder essa produção coletiva fisicamente e passar a produzir virtualmente, como isso afetou a produção?*

C_ Eu acho que afetou bastante porque trabalhamos dentro de uma sala todos juntos, em geral todos em uma mesma mesa grande, então a troca é muito constante porque o educativo não se dá só falando sobre arte, falando sobre a exposição... a conversa no dia-a-dia, dos interesses pessoais de cada um. As vezes parece que estamos jogando conversa fora, mas isso vai alimentando ideias, então o estar junto é muito importante para a gente.

Organizamos durante a pandemia reuniões virtuais – que também foi uma tendência, vários escritórios de várias áreas acabaram fazendo isso –, o que funcionava, conseguíamos conversar, mas por ter essa hora marcada, esse tempo específico, não é a mesma coisa. Ficava uma coisa muito mais objetiva, de “eu vou fazer isso, isso e isso”, cada um dava uma opinião, porque a gente tem essa coisa de cada um apresenta o seu projeto e os outros indicam referências que acham que podem ser interessantes; mas ficava uma coisa muito mais mecânica assim. O que foi positivo foi voltarmos ao presencial mesmo com o instituto fechado já no ano passado, em um esquema de revezamento da equipe (com o educativo sempre junto). Então a gente vinha, se sentava pra trabalhar todos juntos e isso acabava facilitando a comunicação, acho que é muito importante que a gente tenha essa convivência e consiga trocar ideias e indicar coisas um pro outro e mesmo quando falamos de outros assuntos. As vezes assistimos um filme e surge toda uma questão que vamos trabalhar no educativo várias vezes, com várias faixas etárias diferentes, então essa convivência presencial para a gente é muito importante. A pandemia realmente dificultou, driblamos como pode, mas realmente não chegou ao resultado ideal.

R_ *E a formação de professores do instituto, como surgiu/funciona?*

C_ O projeto de formação de professores surgiu justamente desse contato com os professores que vinham até o instituto com os alunos. A Vera fazia formação de professores antes, formações mais gerais como palestras pontuais (inclusive isso consta nos relatórios). Por muito anos conseguimos envolver professores de todas as disciplinas, não só de artes, então eles

vinham misturados, era uma parceria que tínhamos com o Estado, até por isso que ela acabava falando de temas mais gerais, temas muito legais que ela trabalhava e depois eles faziam uma atividade do grupo educativo como as crianças fazem, então também era legal ter essa vivência deles aqui dentro. Nessa convivência com eles eu percebi uma dificuldade muito grande dos professores de Artes em lidar com Arte Contemporânea e então fiz uma proposta de criar um curso de introdução à Arte Contemporânea Brasileira para professores de Artes. Esse curso em 2020 acabou ficando suspenso, mas esse ano conseguimos fechar com três Secretarias de Educação diferentes aqui de Ribeirão Preto, de Ituverava, aqui perto, e Ipuã que também é uma cidade aqui perto. Então abrimos para os professores de Artes, tem professores de outras disciplinas sempre, tem professores de Educação Infantil que acabam participando; e eu faço um curso de 7 (sete) encontros onde eu vou apresentar Arte Contemporânea Brasileira desde o Concreto e Neoconcreto, dos anos 50 até a Arte Contemporânea mais recente. Esse curso tem a parte expositiva, onde eu vou falar da parte do movimento e dos artistas, mas ele também tem uma proposta de desenvolvimento pedagógico entre os professores. Normalmente, dando ideias que surgem no momento, abro para um diálogo onde os professores vão trocar ideias de como aplicar e como ensinar isso dentro de sala de aula. Separamos um tempo em que eles possam desenvolver isso, conta como carga horária, conta como formação deles oficialmente. Eles então apresentam propostas que acham que possam ser feitas, efetivas, enviando depois os registros dessa aplicação em sala de aula, o que é bem legal. Podemos ver como eles vão ensinar, por exemplo, concreto e neoconcreto para as crianças pequeninhas. Existe essa troca entre eles, de um professor falar “eu fiz isso” e o outro que talvez não tenha pensado, tenha então acesso a essa informação. Já terminamos Ituverava e estamos com Ipuã e Ribeirão Preto em andamento. São turmas muito diferentes entre si, porque tem turmas que são realmente muito cruas ainda, que é uma coisa bem introdutória, que eu acabo tendo que ser bem didática e falando mais que todo mundo; mas tem a turma daqui de Ribeirão Preto, por exemplo, que já é mais envolvida, com gente que também possui pós-graduação, que dá aula há muito tempo, então vira um grupo de estudos ali, uma coisa mais igualitária onde todo mundo participa, conversa e troca ideia. Então tem sido bem legal assim, muito rico para o educativo também para entender o outro lado dos professores e ter esse retorno em relação ao ensino de arte e espero também que tenha sido rico para eles, que eles possam ter esse espaço também não só de aprendizado, mas de diálogo. Tem sido um projeto bem legal que eu estou fazendo.

R_ *E desde quando estão fazendo esse curso?*

C_ Esse começou em junho/julho (2021), não tenho certeza mas é por aí, agora no meio do ano que começou realmente, que conseguimos começar as aulas.

Nós temos um projeto de retorno para os artistas também, sobre o que é produzido no educativo aqui. Quando os artistas fazem exposições individuais aqui, normalmente fazemos o educativo e sempre com algum exercício de arte. Então os estudantes produzem poesias, produzem narrativas, personagens; baseados nas obras que eles estão vendo. Acho que comecei isso em 2018: eu monto uma espécie de livrinho com fotos que escaneamos com a letrinha e com a transcrição com tudo que eles fizeram durante a exposição, fazemos uma seleção e mandamos para o artista ver como que foi interpretado as obras dele... também acho bem legal. Fizemos isso com uns 5 (cinco) ou 6 (seis) artistas já.

APÊNDICE 5 _

ENTREVISTA IRB

RUTH DE FATIMA GOUVEIA GABINO

coordenadora do setor de ação educativa do IRB _ Instituto Ricardo Brennand
currículo lattes _ lattes.cnpq.br/6071689554688980

Re _ *Quero entender um pouco como funciona o educativo de vocês, principalmente como era trabalhado antes da pandemia (Covid-19), e quais as alterações que vocês tiveram dentro desse período de distanciamento, até para adaptar esse espaço; e saber sobre os materiais educativos do instituto, se produzem ou não, enfim...*

Ru _ Certo, bastante coisa, mas é bom. Me chamo Ruth Gabino, sou coordenadora do setor educativo do Instituto Ricardo Brennand, que fica em Recife/PE. Minha formação é em Artes – hoje em dia o curso é chamado de Artes Visuais, mas na época em que eu me formei era Artes Plásticas – e estou no setor educativo desde o início do instituto, que abriu em setembro de 2002. Antes da abertura – isso é um fato em bem curioso – o setor educativo já estava fazendo um trabalho de formação com os professores para que esses tivessem o conhecimento do que era a exposição e pudessem já trabalhar com os alunos antes de visitarem o museu e a exposição. Então só existia realmente como visita à exposição do Albert Eckhout que inaugurou a instituição, que foi *Albert Eckhout volta ao Brasil (1664-2002)*¹⁵. Durante esse período foi feito, entre os meses de julho e agosto, essa formação. A instituição abriu no dia 12 de setembro de 2002 com essa exposição e ficou esse fazendo esse trabalho com os educadores que iriam fazer a mediação junto com os professores parceiros que estão participando dessas formações. Foram chamados professores de Arte, professores de História, professores de Geografia, para participar dessas formações e trazerem os grupos escolares. Houve também um concurso onde os professores que participaram da formação trariam grupos de escola, faria um trabalho com esses grupos e depois submeteriam a produção do trabalho realizado junto dos alunos a esse concurso. Tivemos, então, nesse período de abertura do Instituto com setor educativo algo que foi bem englobado. A formação, a visita e a produção desse feedback, que atualmente está um pouco complicado devido não somente a pandemia, mas de uns tempos para cá a gente não consegue ter muito pedir feedback de instituições que fazem a visita. Eu vou depois falar um pouco sobre a questão das visitas e talvez a motivação que foi o debate que a gente teve semana passada em uma formação que fizemos com o setor educativo instituto.

15

Albert Eckhout volta ao Brasil (1664-2002) _
exposição aberta de 13 de setembro a 24 de novembro de 2002 no Instituto Ricardo Brennand, em Recife/PE. Disponível em:
<https://www.institutoricardobrennand.org.br/index.php/exposicoes>

Tivemos a exposição de Albert Eckhout e em seguida o Instituto fechou porque a exposição ficou de setembro até novembro de 2002 e em dezembro, antes do fechamento das festividades de final de ano, ficamos com a exposição com réplicas que foram autorizadas pelo museu da Dinamarca, que é o detentor das obras de Albert Eckhout. Então a gente ficou com essas exposições e em dezembro já não estava com tanto fluxo assim de professores, enfim. No ano seguinte, em abril, tivemos a abertura exposição do Frans Post. O instituto, atualmente, só está com exposições de acervo permanente, a exposição de Albert Eckhout era uma exposição itinerante.

Então reabrimos o Instituto. No caso, passou um período para conclusão do prédio, porque até então o Instituto não existia. Ele começou a ser construído entre 2001 e 2002, também para receber a exposição do Albert Eckhout. O prédio ficou pronto somente com a parte que estaria com a exposição e os serviços para o público, mas os outros departamentos ainda não tinham local/sede, então foi feita a conclusão das obras e abriu, onde então tivemos a exposição do Frans Post que já foi toda com peças do acervo do Instituto.

Durante o mês de maio a abril, que foi quando teve essa abertura do Instituto novamente, a gente teve formação de professores e sempre muito atrelado, nesse período, às formações de professores junto com os educadores que iriam receber as escolas, até para que se pudesse ter essa hegemonia do discurso e para podermos verificar os educadores o que os professores estavam querendo, as dúvidas; então sempre colocado essa formação em conjunto, não separado. Em 2003 teve a abertura da exposição do Frans Post e teve também todo esse trabalho, em setembro começou a ter visitação no espaço do Castelo.

Eu não sei se você chegou a ver o site do Instituto, Renan, mas ele possui três prédios com datações de abertura diferentes: a Pinacoteca foi 2002 para exposição de Albert Eckhout; a exposição do Castelo foi em 2003, que já estava fazendo visitação, mas a equipe ainda estava estudando sobre o acervo; em 2011 foi aberto a galeria, que foi um espaço criado para as exposições itinerantes que, até então, deixávamos dentro do espaço da Pinacoteca, mas que devido a questões de logística e de dimensão a gente acabou criando esse outro espaço.

Re _ Sim, eu cheguei a ver o site de vocês. É um site lindo – que eu vou provavelmente tirar algumas referências depois para o site do MALG, que preciso dar uma reformulada até o ano que vem – e estou apaixonado pela parte audiovisual de vocês, uma produção muito bonita e muito bem produzida, vocês estão de parabéns.

Ru _ Obrigada! Então, tivemos a abertura de espaços em 2011 com as exposições de fora. Com abertura do Castelo, foram feitos os roteiros como temas, porque começam a ter algumas dificuldades com as mediações. Quando a gente tem o agendamento de visitas dos grupos de escolas, a gente perguntava “- Professor, o que o senhor quer que trabalhemos com um grupo?”, e ele respondia “-Ah, eu quero ver tudo!”. Então é assim: ver você consegue ver tudo, agora fazendo um trabalho de conteúdo com tudo, não dava, porque a gente tinha o século XVII, a ocupação Holandesa, que é a exposição do Frans Post; e o castelo, que remete a idade média, que não é um castelo medieval, até porque no Brasil a Idade Média não existia, estávamos em um período das navegações, então estavam chegando aqui no Brasil – até para tentar também desmistificar um pouco essa questão da idade média que se colocava muito no castelo –. Muitos visitantes perguntam “-Ah, esse castelo foi construído na Idade Média?” e respondemos “-Não, esse castelo é recente” ... a fantasia corre solta! Assim tivemos essa

ideia de tentar criar recortes dentro do acervo. O acervo do Instituto abrange muitos períodos históricos, muitos estilos, então é um pouco complicado tentar condensar numa visita, que em média a gente tenta trabalhar de 1h30min a 2 horas (quando há algum trabalho de ateliê) tudo. Aí não dá para falar de tudo, até por uma questão mesmo de apreensão do educando. Os alunos não conseguem, depois de meia hora, absorver as informações que estão sendo passadas para eles. Então nós começamos a fazer algumas temáticas.

Se você entrar no site, lá tem as temáticas – algumas foram retiradas e a gente acabou colocando outras – da idade média, que são referências a Idade Média, mas que não falam dela porque ali não é, somente uma referência. As outras tendem a ser do século XVI em diante, então a Europa já estava na decadência desse período, entrando no que chamamos de Idade Moderna; temos do orientalismo, porque tem quadros no acervo que mostram mulheres do Oriente, no caso uma representação estereotipada de mulheres europeias dentro de um ambiente de harém, que são pinturas de artistas italianos e franceses, na sua maioria, que são chamados de pompiers, que entram no estilo romântico e aí você tem aqui no Brasil os índios que teve seus estilos de vidas romantizados e na Europa se teve muito isso no oriente – a gente vê o Sultão com aquele harém, com mulheres todas felizes, mas que na verdade não deveria ser essa a representação –; e a questão do nú, muitos nus sendo representados.

Temos a ocupação holandesa, que dentro do currículo escolar de Pernambuco é muito forte porque fala da história daqui do estado e acaba também pegando da região Nordeste. Acabamos então recebendo muitas escolas da Paraíba, algumas de Alagoas... dos estados mais próximos acabamos recebendo em demasia. Curiosamente, a gente teve por conta da exposição sobre a ocupação Holandesa, uma escola de São Paulo que veio uns três anos seguidos fazer essa visita, que foi a escola Israelita Beit Yakov (Instituto Educacional Beit Yakov). Eles já faziam um percurso sobre os holandeses porque aqui em Pernambuco, em Recife, tem a primeira Sinagoga das Américas, que foi construída no período da ocupação Holandesa, então eles vinham fazendo a viagem pedagógica passando na Sinagoga, em outros que tinham em seus acervos peças relativas a ocupação Holandesa, e como lá no Instituto a gente tem a maior coleção de quadros de Frans Post do mundo, e livros também que falam desse período, eles também fazem uma visita lá. Além disso, o Instituto é considerado um equipamento turístico bem visitado: a gente tem, mesmo Covid-19, com a pandemia, uma média dentro do que temos dos museus daqui, ou seja, é alta a média de visita nesse período de pandemia está de 250 a 300 visitantes.

Re _ *Por dia?*

Ru_ Por tarde.

Re _ *Nossa, uma média grande mesmo.*

Ru_ A gente só funciona pela tarde, das 13h às 17h e de terça-feira a domingo (segunda-feira fechado), então somente pelo expediente da tarde para visita de público. Outro dia eu estava falando com um pessoal que eu conheço daqui – muitas das pessoas que trabalharam no Instituto acabaram trabalhando em outros museus, então temos uma rede de pessoas que são conhecidas – que perguntaram “- Como é que está o agendamento?”, “- Como é que está a visita?”, então é meio que referência as pessoas perguntarem por conta que aqui é bastante visitado. Tanto aqui, assim, o Cais do Sertão¹⁶, o Paço do Frevo¹⁷ ..., mas como lá

16

Centro Cultural Cais do Sertão _

Recife/PE. Disponível em:

<http://museus.cultura.gov.br/espaco/8876>

17

Paço do Frevo _

Recife/PE. Disponível em:

<https://pacodofrevo.org.br>

o ambiente é muito amplo – são três prédios e tem uma área mais externa de jardim –, o que acaba conseguindo ter mais gente na circulação por conta disso.

Essas temáticas, então, tentavam ajudar a gente. Acabamos passando isso também como formação de professores para que eles pudessem estar trabalhando com os alunos aquela temática específica, então eles já vinham com os alunos para estudar aquilo. Se era ocupação Holandesa, por exemplo, “- Ah, eu não vou ver o Castelo?” “- Vai, mas não vai ser feito a medicação no Castelo. Vocês vão entrar no Castelo com o educador e nós vamos somente responder as perguntas. Não vai ser trabalhado o que foi a Idade Média porque o tema foi sobre ocupação Holandesa”. Se o tema era sobre as esculturas, temos uma estatuária de peças do século XIX, clássicas – onde é trabalhado a questão do nu dentro da arte, trabalhado esse padrão de beleza que foi estabelecido –, então fazemos uma visita com foco sobre as esculturas, mas na visita eles entravam tudo.

Temos uma sala bem pequenininha com, mais ou menos, umas 32 esculturas – eu não vou lembrar de cabeça agora –. Na realidade são figuras, representações da Corte de Luís XIV, porque é a sala do julgamento de Nicolas Fouquet. Lá nós trabalhamos o absolutismo e a questão de tipos de governo, então temos o absolutismo, vamos ter a questão de ter uma monarquia, mas que tem um parlamento; tem também no caso aqui a república, coisas que como Luís XIV podemos ver paralelos do que está acontecendo hoje, mas enfim... a gente tem temáticas bem específicas que na hora que ele escolhe aquilo, é trabalhado 1 hora aquilo durante a visita e feito as perguntas e visitamos os outros espaços, mas sem essa obrigatoriedade de estar mostrando tudo como alguns professores querem. Tínhamos uma visita que era “conheça o IRB”, que aí era a visita que era tudo.

Re _ *Aí vai o dia inteiro de visita...?*

Ru _ Nem dá. Nós só temos 5 horas para o público, os alunos depois de 40 minutos já não estão aguentando mais tanta informação, então ficaria uma visita que a gente mudou até para não ficar “eu conheço tudo”. Não. Aí ficaria com a visita de coleção e colecionismo, porque assim tenta se trabalhar pelo menos, já que quer ver tudo, o conceito do que é uma coleção, a importância das coleções... Eu acabei de terminar uma especialização em Museus, comunidade e identidades. Lá no curso – e estou também tentando trazer isso para o educativo, a formação que tivemos na última vez com os educadores foi mais ou menos para isso –, e essa é a questão desses tipos de acervo. É um acervo que não é fácil de trabalhar no sentido de pertencimento. Então tem muita ligação dessas relações de poder, o próprio ambiente do Instituto é muito suntuoso. Acaba que, por exemplo, tem escola que é do interior, então os alunos nunca viram nem o mar; passa pela praia e chega no Instituto. Já me aconteceu de ver, observar e escutar, que o lugar mais interessante que eles visitaram foi o banheiro do museu. Então assim, como é que se trabalha nesses parâmetros? A gente tenta com o trabalho com professor e os educadores do Instituto encontrar um meio em que a gente possa trazer algo significativo para esses alunos.

Há um tempo não estamos tendo tanto a formação de professores. Tínhamos muito durante o período em que a Aurea Bezerra¹⁸ estava como coordenadora, porque ela tinha um pezinho lá na Secretaria de Educação. Ela era professora e trabalhava na Secretaria de Educação, então tinha uma mobilidade lá dentro muito grande que conseguia fazer com que os professores viessem para cá. Foi dela a ideia, junto com Joana D’Arc de Sousa Lima¹⁹ que era coordenadora

18

**Aurea Maria de Alencar
Muniz Bezerra** _

possui Especialização em Ensino de Artes Plásticas (UFU, 2000) e Licenciatura em Educação Artística (UFPE). Atuou na equipe técnico-pedagógica da Gerência do 3º e 4º ciclos e Ensino Médio da Secretaria de Educação, Esporte e Lazer da Prefeitura do Recife e como coordenadora do setor educativo e cultural da Instituição Ricardo Brennand.

geral do educativo, de fazer de fazer o projeto Museu Escola Compartilhando Conhecimentos²⁰. Então, baseado no que eu estava falando sobre essas visitas temáticas, os professores também participavam do projeto: tinha a ida no instituto para formação, a aplicação do que estava sendo feito em sala de aula e a visita com os alunos ao museu. Os professores que estavam inseridos dentro desse projeto tinham a prioridade de agendamento – porque estavam fazendo esse trabalho – e depois voltavam para a sala de aula para uma segunda etapa com esses alunos, onde eram realizado um trabalho. A partir disso, nós tínhamos um retorno/feedback do que estava sendo feito. Posteriormente, esse projeto acabou também tendo uma premiação. Tivemos uma professora que trabalha sobre o orientalismo, com a representação da mulher dentro desse, então as diferenças e as igualdade – em como é uma mulher do oriente e uma mulher do ocidente, nesse sentido –. Isso aconteceu em 2008. Tivemos a continuação do projeto, não com premiação, mas com a formação de professores.

Com a saída da Aurea (Bezerra) do Instituto – não vou lembrar a data exata – a gente teve um afastamento por conte que, na própria Secretaria da Educação foi construído um prédio para formação de professores, então eles não estavam mais com essa mobilidade de estar saindo para o museu para participar dessas formações, já faziam lá direto. Nós até conseguimos fazer algumas formações, que se chamavam grupos de professores. De um tempo para cá, estamos em contato com uma pessoa da secretaria que nos procurou perguntando se fariamos e respondemos que estávamos a disposição. Ela começou e trazer para professores de história para fazer as formações na instituição. Teve também Mary Ruth, que também é da secretaria, que trouxe professores de artes para fazer as formações. Então era uma parceria: eles usavam o espaço fazerem as formações deles – que tinha essa obrigatoriedade – e damos a formação sobre o acervo, de como ele poderia ser aplicado dentro desse espaço, dessa formação. Existe também os projetos que são para o público geral, mas que também acabamos incluindo grupos de escolas.

Temos uma programação que é bem extensa: no começo do ano tem a oficina de férias, que é para o público em geral, para criança – no caso dessa é paga –, e finais de semana demos uma pausa, mas fazíamos oficinas também para o público, tanto adultos quanto crianças. Existe um projeto chamado Peça a Peça²¹ que foi criado por dois educadores do Instituto devido a imensidão de obras que a gente tem e que as vezes nem sabia direito, porque não dá para saber de todas as obras que temos aqui. O Instituto tem mais de 4.000 peças só em um prédio, então não dá para saber de tudo dos três prédios, sobre “quem é”, “para que serve”, “de onde veio” ou “a quem pertencia”. Uma questão que o pessoal gosta de perguntar muito é quanto custa e essa relação de valor a gente realmente não sabe, até porque não dá para saber mesmo, mas temos uma ideia do que seria mais valioso ou não dentro do acervo. Por conta dessas questões, esses educadores acabaram criando um projeto chamado Peça a Peça, de pedir a obra, seria esse o trocadilho do Peça a Peça. Então são selecionadas três obras do acervo, sendo feito um estudo sobre elas e, tentando pegar a abordagem triangular de Ana Mae, a gente fazia a contextualização histórica e cultural das peças. Tinha um fazer artístico que era uma oficina que a gente complementava com uma atração cultural que poderia ser um esquete de teatro, uma dança, uma exposição... então tinha algo complementar ao que estava sendo trabalhado com essa obra. O outro trabalho que a gente fez é mais voltado para o audiovisual, que seria um projeto chamado CiME²², que é cinema, museu e educação. Nesse projeto, tentamos pegar cineastas daqui do Brasil – dando prioridade a pernambucanos –, onde trabalhamos um tema tentando englobar o que a gente tem no acervo do Instituto. Nesse caso, fazemos esse CiME clube e a também já entramos em contato com as escolas para ter o público, onde o professor já pudesse

19

Joana D’Arc de Sousa Lima _ possui Pós-doutorado pelo Departamento de História (USP, 2019) e pelo Programa de Pós Graduação em História (UFPE, 2016), Doutorado em História (UFPE, 2011), Mestrado em Sociologia (UNESP, 2000), Especialização em Mediação Cultural (AGECIF, 2001) e História da Arte (École du Louvre, 2002); e Licenciatura em História (UNESP, 1989). Atuou como coordenadora do setor educativo e cultural da Instituição Ricardo Brennand (2002 – 2008). Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2744813911541361>

20

Museu Escola Compartilhando Conhecimentos _ projeto desenvolvido pelo setor de ação educativa do Instituto Ricardo Brennand. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2016/11/Premio_2009.pdf

21

Peça a Peça _ projeto desenvolvido por educadores do setor de ação educativa do Instituto Ricardo Brennand. Programa mensal que acontece sempre na tarde do último sábado de cada mês, em busca de debater as obras do acervo do museu. A 135ª edição ocorreu em 31 de julho de 2021 (última registrada pelo instituto durante a consulta), abordando o tema “O bem-estar na arte”. Disponível em: <https://www.institutoricardobrennand.org.br/index.php/noticias>

22

CiME – Cinema, Museu e Educação _ projeto desenvolvido pelo setor de ação educativa do Instituto Ricardo Brennand. A 3ª edição ocorreu em 3 de junho 2021 (última registrada pelo instituto durante a consulta), abordando “a preservação de acervos e da produção cinematográfica de Pernambuco”. Disponível em: <https://www.institutoricardobrennand.org.br/index.php/noticias>

estar trabalhando com o acervo. Tivemos um, durante esse período de pandemia, que foi com um professor da Paraíba, que foi educador lá do Instituto, e era sobre a utilização do recurso audiovisual na sala de aula. Nós estávamos trabalhando isso e os alunos dele participaram. Teve aluno que depois acabou participando da plataforma que a gente estava discutindo porque gostou muito da experiência. Temos outro projeto que é o Encontro literário... - É muito projeto e as vezes não temos perna para tudo! - O projeto do encontro literário é para trazer um pouco dessa questão da literatura (autores, livros) para fazer alguns debates. Teve alguns específicos que fizemos em parceria com escolas do entorno, que era porque estávamos já há um tempo pensando – acho que desde 2007 para 2008 – a fazer trabalhos com a comunidade aqui do entorno, no caso pegando pelas escolas que acabam sendo disseminadoras – porque os alunos são moradores daqui, em sua maioria –, e assim conseguem ser multiplicadores dentro de casa e nos seus grupos sociais. Fizemos esse projeto com três escolas daqui, do bairro da Várzea, e teve uma que foi muito frutífera e demos continuidade; que acabamos fazendo trabalhos com elas. No encontro literário, tivemos um que abordou um trabalho do acervo em comemoração aos 370 anos de livro, que é a História Natural do Brasil, que foi feito por dois naturalistas que vieram na comitiva de Maurício de Nassau na época da ocupação Holandesa, que fizeram um registro de plantas e animais. Esses registros tiveram apoio fundamental dos povos indígenas existentes aqui naquele período, para que eles pudessem saber o que é aquela planta, qual o nome dela, para que servia aquela planta; o animal, que animal era aquele, que espécie, se era mamífero... então esse trabalho estava em comemoração aos 370 anos de edição do livro e fizemos com os alunos da escola. Fomos até lá, mostramos o projeto para coordenação e uma professora, em especial, ficou muito entusiasmada, querendo que isso fosse também para outros professores. Ela é professora de português, então ela trabalha na questão do idioma. Pitanga, pitombas... são frutos que são todos daqui. Qual a origem dessas palavras? O professor de biologia saiu pegando outros professores também para fazer esse trabalho.

Re _ *Assim fica uma atividade bem multidisciplinar...*

Ru _ Sim. Tivemos a ida deles para o Instituto para conhecer o livro e ir até a biblioteca do museu também – que é uma Biblioteca de referência – para poder fazer pesquisas. Os livros de um Historiador chamado José Antônio Gonçalves de Mello, que é o patrono da Biblioteca do Instituto, que fez toda uma pesquisa sobre o período da ocupação holandesa e os livros que eram dele fazem parte do acervo do Instituto. Inclusive, os livros que ele possuía eram livros do período mesmo, do século XVII. Ele aprendeu holandês arcaico para poder fazer as pesquisas. Ele é parente de Gilberto Freyre, então é assim, estava perto desse tipo de gente que fazia muitos esses tipos de trabalho. Então eles vieram – ficaram indo para instituto e a gente também ia para lá – e estavam fazendo esse trabalho. Eles tiveram que fazer pesquisa com os mais velhos da Comunidade, com avós, conhecidos e benzedeiros, até para saber do uso dessas plantas, para que serviam, até a descoberta de que ainda hoje as pessoas fazem uso, que não é algo que é tão distante assim. Não é porque um livro tem 370 anos que o conteúdo que está ali é um conteúdo que está morto. Na realidade, a gente aqui tem uma outra visão. Os alunos ficaram bem empolgados com essa pesquisa, que acabou, inclusive, indo para uma feira de conhecimento e ganharam até premiação. Então foi algo que começou somente como um trabalho de visita a uma escola para fazer um trabalho, teve uma continuação e depois uma ramificação que foi bem legal. A professora de português fez cordéis com esses alunos sobre esse tema, então teve a produção do Instituto, junto com esses anos, de um livro que

ficou como uma história natural da Várzea. Com a pesquisa que eles fizeram, nós passamos a selecionar o conteúdo. Eles escreveram para o que servia, do uso, para que tipo de doença, a contraindicação, então foi um trabalho bem interessante. Esse trabalho começou a ser feito pelo encontro literário, mas era um projeto com essa ligação entre o museu e a comunidade.

Re _ *Sobre esse material, ele foi impresso/disponibilizado? E como aconteceu a divulgação, se ficou na biblioteca...?*

Ru _ Impresso. Temos na Biblioteca do Instituto, tem na biblioteca da escola e entregamos para os alunos também. Tem uma versão maior e tem uma versão pocket, menorzinho, para se sentirem valorizados. No fechamento, a gente teve a ida de uma benzedeira que participou de uma performance com um dos educadores do Instituto que é de nação indígena – ele é Karapotó –. Temos um indígena dentro do quadro de educadores do Instituto, que já tinha feito um outro trabalho de performance e ele estava envolvido com esse projeto junto com Marcelo Silveira e André Barros, que são outros educadores do museu, e a contribuição do Ziel²³ foi muito importante. Ele dá um olhar diferenciado, até por conta da representação que a gente tem dentro do acervo. Não temos obras manufaturadas por eles, se tiver acho que é um só de negros, mas de resto é tudo representação Europeia. Temos Rugendas²⁴ e Debret²⁵, então não tem nada que seja a representação da identificação desses povos. Então teve essa interação, a benzedeira foi lá e participou da performance. Tivemos a ida de indígenas na escola e no instituto também para conhecer o acervo – tem até foto no Instagram se você quiser dar uma olhada –. Acho que foi algo que marcou a escola: continuamos fazendo o trabalho lá, na Escola Municipal Doutor Rodolfo Aureliano que fica aqui no bairro da Várzea; e com a pandemia, tivemos a parada de basicamente tudo. As atividades tinham que ser de modo online e também essa coisa das incertezas de quando vai voltar à normalidade, porque até agora não voltou.

A questão da visitação aqui das escolas ainda está meio que híbrido, tem alunos que ficam na sala de aula enquanto outros estão assistindo de modo online, tem essa alternância, mas a procura para a visita está grande. Já aconteceu de chegar na escola, até final de agosto, com 80 alunos.

Re _ *Porque é até isso que você disse antes, o espaço institucional ele deixa de ser só um museu pra ser um grande complexo. As pessoas vão como meio cultural mesmo... de provávelmente ir – e eu vi que tem até restaurante – até para conhecer o espaço enquanto ponto turístico. Como é o fluxo de visitantes da instituição?*

Ru _ Tem muita gente de fora da cidade. Temos um livro de registro que fica no Castelo, mas agora por conta da pandemia não está podendo ser usado por causa da caneta. Eu não posso disponibilizar um educador só para ficar higienizando a caneta... Por pessoa também não dá certo, seriam umas 200 por dia. Mas eu já cheguei a fazer pesquisa de público para saber a origem desses visitantes. Temos muito do Nordeste, da Paraíba, até porque é muito próximo; de Alagoas vem bastante, de São Paulo e Rio de Janeiro. Já vi muita gente também do Norte, do Acre; e do Sul também já vi muita gente do Rio Grande do Sul. De fora também, no começo do Instituto vinha muito holandês, até porque como era centro de referência a nossa biblioteca e eram muitas as pessoas pesquisando sobre o período de ocupação. Norte-americanos vemos

23

Ziel dos Santos Mendes _ possui Graduação em andamento em Artes Visuais (UFPE). Atua como educador no setor de ação educativa do Instituto Ricardo Brennand. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/6303774035058706> e <https://extrato.art/ziel-karapoto>

24

Johann Moritz Rugendas _ Acervo do Instituto Ricardo Brennand. Disponível em: <https://www.institutoricardobrennand.org.br/index.php/acervo/artista/18>

25

Jean-Baptiste Debret _ Acervo do Instituto Ricardo Brennand. Disponível em: <https://www.institutoricardobrennand.org.br/index.php/acervo/artista/11>

muito, Alemães, normalmente esses três que eu percebo mais. Franceses já não tanto... da América Latina: já vi mexicanos, argentinos, mas a população que vai mais são os brasileiros mesmo. Tem também a questão de que o espaço é um atrativo turístico, pois fazemos parte de um evento que faz itinerância com o pessoal do Convention, que é da parte do turismo. Então fazemos itinerância com eles, quando tem, para outros estados.

Alguns entraves acabam acontecendo por causa da grandiosidade do Instituto. Os trabalhos pedagógicos que fazemos são muito bem elaborados. Quando tem a adesão da escola e do professor é muito bom quando foi o caso desse trabalho que a gente fez com a Escola Rodolfo Aureliano, mas essa questão da dimensão dele como atrativo turístico tem um problema, porque as vezes queremos fazer uma atividade e a pessoa fala “- Não, eu quero ver o museu e o tempo que eu vou passar na atividade eu não volver o museu”. Então as vezes temos esse embate.

Re _ *Sobre o catálogo de vocês é feito por coleção, por acervo... como que funciona?*

Ru _ Na época de Joana D’Arc estávamos querendo fazer um livro que fosse mais acessíveis para crianças, então queríamos fazer por temática porque já tinham os temas das visitas, colocando as curiosidades, as pessoas mais relevantes, mas esse catálogos são assim: o catálogo dos Oitocentos brasileiro, que a curiosidade que eu acho que não tem no catálogo – confesso que não li ele não, porque é muito material –, foi que ele comprou o acervo do Oitocentos por causa de dois quadros que ele queria. Ele queria comprar dois Frans Post que faziam parte desse acervo. Não sei se foi na brincadeira que a pessoa falou, mas disseram que só ia vender os dois quadros de frequência ele comprou essa coleção toda, e ele comprou. Então ele comprou quase 100 trabalhos por causa de dois Frans Post que ele queria. Isso também mostra um pouco dessa compulsividade dele como colecionador. Aquilo que ele olhava, gostava e queria na coleção ele corria atrás mesmo. Pagava o que tinha que pagar. Aconteceu com algumas outras peças do acervo: uma peça que ficava em um Hotel que ele olhou e se apaixonou pela obra e queria comprar, “- Mas essa obra não está à venda” e respondeu “- Eu quero falar com o dono do Hotel”. Ele acabou falando com o dono e adquirindo a obra. Tem também um piano que ele comprou em um momento muito difícil da vida dele que foi no período de falecimento do filho. Ele estava com filho internado no hospital, em Nova York, e numa dessas saídas para espairecer ele acabou em uma loja de piano. Dr. Ricardo gostava muito de piano – ele não sabia tocar, mas ele gostava do som –. Ele comprou então um piano, só que o vendedor vendeu um que não era para ter sido vendido, pois era um piano que tem assinatura da fábrica e tudo. O dono foi falar com ele para pegar de volta, mas ele disse que não podia, que ele tinha um significado para ele, que era justamente esse processo do filho e que ele não ia vender. Temos esse piano exposto lá na Pinacoteca. Então tem um pouco disso, conhecer o Instituto também é conhecer um pouco de uma das facetas do Ricardo Brennand: ele era um homem muito generoso. Para você ver, para comprar duas obras ele fez isso, imagina com as pessoas. Já aconteceu de ter funcionário que estava adoentado e, independente se era funcionário da parte administrativa ou da área de limpeza ele ia lá para perguntar, para ver como é que a pessoa estava, se estava precisando de alguma coisa, de alguma ajuda; então tinha muito isso, dele ser muito humano. A família dele também é assim de ser muito humano. O que acarreta também alguns problemas porque em empresa familiar você acaba tendo embates porque é família – existe isso até quando não é.

Logo quando abrimos o museu em 2002 todo mundo queria ir para ver o castelo. Em 2003

quando abre o castelo, não a pinacoteca, muita gente que era da área de museologia ficava horrorizado: “- Mas o que é isso? Isso não é um museu, é um gabinete de curiosidades”... foi muito complicado. Não existia curso de museologia aqui na cidade. Acho que o curso de Museologia aqui da Universidade Federal de Pernambuco tem um pouco mais que 10 anos, o instituto vai fazer 20 ano que vem, então tem um pouco dessa estranheza que a instituição trazia, dessa coleção da forma como era disposta, muita gente dizia “- Não, tem que fazer tudo, tirar isso aqui e botar isso assim”... hoje em dia há essa discussão sobre qual caixinha se deve colocar, de colocar o acervo em caixas, e ele quebrou com tudo. Não tinha esse negócio de caixa, era tudo junto e misturado, como dizem as pessoas.

Isso também reflete nas atividades, estão no educativo temos muita dificuldade de fazer mediação ali, porque é muito fácil quando você faz mediação como nas exposições itinerantes. Tivemos a exposição da Turma da Mônica, por exemplo. Era ótimo, porque só se falava o que tinha ali, não tinha outra coisa para distrair, ou seja, o foco era aquela exposição. Tivemos a exposição do Michelangelo, os desenhos que ele utilizou para a Capela Sistina, com os quatro estudos e uma parte da coleção da Gipsoteca, de Florença; que tinha esse trabalho tátil que, por ser de gesso, não tinha problema em tocar nas obras, então já veio à disposição com esse trabalho de acessibilidade para cegos.

Então era só aquilo, a pessoa não tinha o que perguntar sobre outro aspecto, outro assunto, se não fosse sobre o que estava exposto... é muito diferente e complicado. Tem que ter muito olhar para poder fazer uma mediação em um espaço em que você vai ter uma armadura junto a um quadro que não tem nenhuma relação, junto com outro móvel, tapeçaria, uma peça decorativa... “- Quero saber de tudo!”, nem a equipe sabe de tudo – e eu faço 20 anos lá no ano que vem, também não sei tudo. Tentamos fazer algumas estratégias para as mediações, passar informações, e os recursos: acabamos produzindo algumas pranchas, por exemplo, com imagens relativas ao acervo ou imagens do próprio acervo, recortes para mediação usar com os alunos, prendemos a atenção deles para aquilo. “Momento de respiração”, saímos um pouco do espaço do museu, parar um pouco para fazer algum jogo... produzimos alguns materiais para isso. Alguns materiais chegávamos a dar para professor também, tínhamos material pedagógico. No início, quando teve a exposição do Eckhout e do Frans Post, entregávamos pranchas com imagens e jogos educativos, para as duas exposições, que funcionava como um leilão com as informações e valores... então trabalhávamos com esses materiais, temos alguns até hoje. Uma aluna de pedagogia que foi estagiária – que saiu de pedagogia e foi para museologia – que montou um jogo de perguntas e respostas sobre o acervo, então depois de uma visita, no momento de sentar e se trabalhar os conceitos.

Foi criado também o *Coisário*: uma maletinha cheia de coisas dentro que aparentemente, para quem olha, não tem valor algum, mas funciona para se trabalhar o conceito de coleção. Por exemplo uma concha, ela não tem valor? Mas e para uma pessoa que coleciona Conchas, ele agrega um valor a ela por conta dele uma memória, de um feto... então trabalhamos um pouco sobre isso. Inclusive, o educador que criou esse *Coisário*, depois brincava dizendo “-Se alguém tiver alguma peça que possa deixar aqui no nosso *Coisário*”... então as vezes a pessoa deixava o trabalho ou alguma peça da coleção – porque muitas vezes, dependendo da coleção, o colecionador anda com a sua coleção – e deixavam lá. Em uma CONFAEB, tinha que se fazer uma atividade e acabei fazendo pensando em uma atividade chamada “eu curador”, com peças do Acervo em miniatura que fazíamos e um espaço para que eles pudessem selecionar, montar e depois explicar o porquê daquele percurso, daquela curadoria. Assim vamos trabalhando um

pouco sobre esse conceito de curadoria por conta, inclusive, da coleção que temos aqui. Então tem um pouco disso, dentro daquilo que conhecemos do acervo.

Na última Semana de Museus, teve o educador Eduardo Lira que criou uma oficina de Blender²⁶ “faça sua coleção”. Com a tecnologia desse programa, as pessoas (foi uma escola que chamamos, mas também estava aberto ao público) puderam os objetos tridimensionais para fazer sua coleção virtual de objetos que tínhamos no instituto.

Re _ *Estou achando incrível esses materiais... trabalhar com Blender não é algo tão fácil, o que é bem legal.*

Ru _ Sim. Chamamos uma escola estadual daqui de Recife. Dentro da Escola Técnica Estadual Cícero Dias eles têm o N.A.V.E ***, que é o Núcleo de Artes Visuais e Experimento. Eles trabalham com design então já chamamos essa escola para eles terem esse conhecimento, com pessoas que tivessem pelo menos o princípio básico do Blender, porque não dá para colocar uma pessoa que não conhece nada. Então tivemos essa oficina, as pessoas gostaram e foi bem legal. Outras pessoas estava interessadas e acabou que abrimos também para quem quisesse (e tivesse o conhecimento básico). Foram coisas muito simples: como ela é da área de arqueologia, acho que foi por conta disso também, porque eles aprendem a usar para poder fazer os objetos, a reconstituição. Foi pegando a experiência dele como estudante de arqueologia, que ele está concluindo, com a aplicabilidade dentro do trabalho no educativo.

Re _ *Sobre os materiais comentados, vocês ainda possuem esse material daquelas primeiras exposições?*

Ru _ Eu tenho esse material, essas lâminas, tenho o do Frans Post e acho que tem na biblioteca o material do Albert Eckhout, porque acabamos deixando na biblioteca em arquivos, então temos esse material lá no instituto. Acabamos trabalhando ainda hoje com a referência de Albert Eckhout, porque quando falamos sobre o período holandês, às vezes até o próprio professor pede “-Não, mas eu quero ver as obras de Eckhout” e nós respondemos “-Professor, estamos com o trabalho de Frans Post. As obras de Eckhout estão na Dinamarca, foi uma exposição itinerante, ela só ficou um tempo aqui”... mas nas tapeçarias, que são quatro trabalhos que tem lá no acervo, remetemos novamente à Eckhout e por conta da quantidade de plantas e animais que estão representados. Então quando vieram morar aqui Eckhout e a comitiva de Maurício Nassau, ele fez os quadros: são 8 quadros que mostram indígenas negros mestiços, um casal de cada (um casal de negro de uma etnia indígena, outro de outra etnia indígena e tem um casal de mestiços. Tem naturezas-mortas, acho que são 12 ou 14 quadros de natureza-morta. Temos também de uma atividade indígena, que é a Dança dos Tapuias, com a imagem dos índios formando um círculo e dos embaixadores do Congo, que são três quadros do embaixador com dois servos carregando presentes – acho que era isso, porque na totalidade foram 24 quadros na exposição.

26

Blender3D _
programa de computador para
modelagem e animação 3D de
código aberto.

Por conta do período que ficamos sem os quadros originais, que estavam em itinerância de Recife para São Paulo, Rio de Janeiro e depois Brasília; temos as reproduções desses quadros. Então isso aconteceu, para as pessoas ver esses e conhecer o instituto – pelo menos a parte da pinacoteca e do instituto que estavam abertas para visita – foram deixadas essas

reproduções. Ainda as utilizamos e fazemos plotagens em eventos, então até hoje a referência do Instituto Ricardo Brennand é atrelada com os quadros de Eckhout. Foi feito muito material, teve um simpósio na época, onde pesquisadores daqui e de fora falavam sobre a natureza de Eckhout, essa questão do fascínio pelo novo mundo... hoje temos outros conceitos e outros discursos. Nesse evento que tivemos semana retrasada, o COMCOL²⁷, entre os dias 20 e 25 de setembro; teve uma discussão sobre o decolonial. Tivemos a fala do Ailton Krenak²⁸ na abertura abordando sobre a representação indígena e até mesmo de objetos indígenas em coleções europeias. Falou-se também do negro... algo para começarmos a pensar e repensar como é que queremos que esses acervos sejam apresentados, porque vai existir o discurso “oficial”, não tem como não ter, mas também não podemos calar as outras vozes. O que eu falo para o educativo do Instituto é que o que está no catálogo é o que o público consome, ou seja, as informações que estão lá só vão vistas sobre outros olhos se o educativo fizer as provocações. Começar a verificar “-Aqui estão dizendo isso, certo, mas temos também esses pontos que podem ser observados, pesquisados, analisados, trabalhados... acho que parte um pouco disso: o serviço educativo não é somente para se o serviço das respostas prontas, mas de questionar também, de fazer a pessoa refletir e pensar. A provocação, se não for feita de uma forma muito sensível, acaba deixando marcas negativas, mas acho que sabendo trabalhar como se provocar, acho que faz refletir, faz pensar. Nós já fazíamos essa provocação, mas para um entendimento mais estático, não tão conceito de conceitos, agora estamos pensando mais sobre esses grupos que tem suas vozes caladas dentro do acervo.

Re _ *E sobre esses catálogos, são só físicos ou possuem uma versão digital em algum lugar (até para acesso dos professores)?*

Ru _ Não, até chegamos a dar alguns catálogos para professores logo no início, mas agora não porque está mais complicado... a instituição é particular e passamos 6 meses fechados no ano passado e mais dois meses nesse. Já chegamos a entregar catálogos para professores, mas também não temos tantos catálogos assim. Os catálogos temos sobre acervo são: o catálogo do Frans Post, que é um catálogo que abrange só essa coleção – o que é curioso, porque se entrarmos na exposição do Frans Post vão ter peças que não tem nada com o período Holandês. Tem uma representação de lutadores greco-romanos, tem um biombo-japonês, tem uma tapeçaria que conta a história de Vespasiano, a tomada de Jerusalém... é um bom desafio, conseguimos criar várias conexões –. Então quando o catálogo foi feito, foi produzido só com acervo que fala sobre o período Holandês, só tem essas peças, não peças que não tem relação.

Temos um livreto que distribuímos para professores, que foi feito para um evento do ICOM, que fala de modo geral o que tem dentro das exposições. Então ele fala, por exemplo, que na Pinacoteca tem um acervo que fala sobre ocupação Holandesa, Frans Post, Maurício de Nassau; com duas páginas falando de cada espaço e falando de algumas obras.

Re _ *Como um guia geral?*

Ru _ Isso. Tem também o do Oitocentos, sobre o oitocentos brasileiro; o catálogo do Castelo de Armas; e um livro que foi feito de forma comemorativa pelo Banco Safra, que tem a coleção Museus do Brasil e acabamos entrando esse ano... esse último temos a versão online

27

COMCOL _
ICOM International Committee for
Collecting

28

Ailton Alves Lacerda Krenak _
filósofo e autor indígena de livros como
Ideias para adiar o fim do mundo (2019),
O amanhã não está à venda (2020) e
A vide não é útil (2020).

disponível, até porque uma das premissas desse material é que ele seja doado, não vendido, entregue para instituições culturais.

Re _ *Nós temos no MALG um catálogo assim, criado como comemorativo dos 30 anos do museu, que é sobre as coleções do acervo do MALG, com distribuições para as escolas.*

Ru _ Se formos fazer uma análise, o livreto é o mais completo, ele dá um panorama de acervo e tudo. Quando editamos esse material já tinha galeria, mas acho que ele não fala da Capela que também é um outro problema: a capela na realidade não é lugar de visita, apesar de que muitas das obras da Capela estavam na Pinacoteca. Muita gente chega e pede para visitar a capela, mas informamos que a missa nela são no 1º e 3º domingo de cada mês... porque é uma capela. Ela tem uma celebração, não um lugar de visitação, não é a intenção da capela. Tem um pouco disso, temos o trabalho muito grande porque a curiosidade que a estrutura sucinta nas pessoas é enorme. Então, “-O que tem lá em cima?”... tem uma escada perto da recepção que dá acesso ao teto que é para manutenção e limpeza, mas sem acesso ao público. Então é um pouco disso, do castelo ter passagens secretas, do próprio prédio, construídas desde o projeto. Com crianças pequenas, tirando a parte inicial que são armaduras de cavaleiros, não é muito atrativo. Geralmente brincamos dizendo que essas passagens existem, mas sem dizer onde. Isso acaba despertando a noção de observação do espaço, do procurar e ver, nesse sentido.

Dentro do Instagram do Instituto, nesse período em que nem eu podia sair de casa para ir para o trabalho, acabamos fazendo uma atividade com o público geral, uma proposta de produção da sua releitura de alguma peça do acervo, o “faça sua arte”. Fizemos esse no momento que estávamos na virtualidade mesmo, que não tinha como visitar o museu. Era uma forma de estimular as pessoas a visitar o site do instituto e conhecer um pouco mais.

Re _ *Uma forma de manter a instituição viva.*

APÊNDICE 6 _

ENTREVISTA FVCB

MARIA MARGARITA SANTI DE KREMER

coordenadora do programa educativo do FVCB _ Fundação Vera Chaves Barcellos
currículo lattes _ lattes.cnpq.br/6158477344404593

M _ Acho muito interessante essa tua proposta do professor-curador ou curador-professor. De alguma forma, fazer curadoria é um trabalho intrínseco do professor também porque ele está sempre tendo que selecionar algo, fazer recortes e escolhas. O planejamento de uma aula significa uma série de escolhas, então não deixa de ser um processo curatorial de alguma forma. Dentro da vasta área de conhecimento que significa arte, é fundamental encarar a atividade do professor desde essa proposição, então acho muito feliz esses teus cruzamentos de ofícios, de relação profissional de um e outro.

A minha experiência, que vem do fazer cultural em artes visuais, sempre entendeu essa ação educativa estritamente ligada a ação curatorial (ou organizacional) de uma exposição. Eu acho que as duas precisam caminhar muito juntas, porque as duas partem da premissa de que são embasadas em pesquisa, em atos investigativos e propositores de um segmento de nesse fazer pesquisador. Eu, pelo menos, encaro-as sempre como algo que não termina ou que não se esgota somente no período de uma determinada exposição, por exemplo. Ao contrário, sempre digo que a exposição são entes vivos que, com o processo de exibição de abertura ao público, acaba crescendo e trazendo muitos outros conceitos e outras possibilidades de relação com isso que foi produzido. Quando penso em materiais educativos, penso justamente em alargar essas possibilidades e fazer com que, em um espaço-tempo outro, se possa voltar ou refletir sobre algumas dessas questões produzidas.

Concordo também com a tua ideia de que esse material educativo vai se compondo como um acervo docente e que o professor pode voltar nesses e ter algumas ideias, reproduzir algumas atividades já propostas anteriormente, buscando referências dentro de seus próprios materiais. Na minha experiência, esses materiais que são distribuídos gratuitamente pelos museus, tanto os públicos como os privados – e que foi muito rica toda essa produção na última década –, eles são de fato o acervo que o docente tem. Infelizmente, no Brasil, temos ainda uma relação muito dispar entre a remuneração do professor e a produção editorial, por exemplo. Os professores – digamos os bons professores – ainda fazem da tripa, coração e compram livros, mas é uma eterna busca. Sem dúvida, o campo das novas tecnologias e as

facilidades tecnológicas permitem hoje que o professor tenha uma amplitude de materiais disponíveis de forma online, livros em PDF, enfim, hoje há outros recursos que auxiliam nessa possibilidade de o professor ter a seu alcance mais materiais. Entretanto, defendendo essa produção de materiais pela experiência rica que tenho e do retorno que tive nesses últimos anos a partir do que produzimos.

Na Fundação Vera Chaves Barcellos, produzimos um material por exposição. Com a situação da pandemia – e pela primeira vez – não imprimimos o material produzido para exposição “MUNTADAS/SILVEIRA. Diálogos. Mundo, Arte, Vida”²⁹, que ficou disponível em formato online através do nosso site logo na data de abertura – porque uma das nossas premissas é a data da abertura – que não aconteceu: a nossa Sala dos Pomares, que é a nossa sala de visitas, como todas as outras instituições foram obrigadas a fechar. Nossa exposição inaugurava no dia 21 de março de 2020, então foi exatamente no período de cancelamento de todas as atividades. Para nós, foi bastante doloroso porque era a primeira vez que recebíamos os dois artistas envolvidos, tanto Regina Silveira como Antoni Muntadas, esse que veio de Nova York a Porto Alegre e estava conosco fazendo o processo de finalização da montagem da exposição; também o curador, um jovem Historiador de Arte espanhol, Pablo Olalla³⁰, também teve que suspender os seu voo para Porto Alegre. Mas o nosso material estava pronto, porque, em nossas atividades com os professores, tínhamos um programa ininterrupto com a Secretaria Municipal de Educação de Viamão, que é o nosso carro-chefe, o público mais fiel que nós temos. Antes da pandemia, tínhamos todo um sistema de formação dos professores da rede e o material fazia parte desse espectro formativo, que normalmente era lançado nos primeiros momentos da exposição. As aberturas dessas exposições eram sempre primeiro para os grupos de professores, ao qual já recebiam o material e faziam a visita em primeiro lugar e fazendo já uma conversa sobre as possibilidades do que o material teria.

O material não deixa de ter um aspecto um pouquinho curatorial porque selecionar, dentre um vasto número de obras, umas seis obras – normalmente trabalhávamos com essa relação, às vezes um pouquinho mais, às vezes um pouquinho menos –. Nos últimos materiais, estabelecemos algumas situações como “obras relacionadas”, fazendo um pouco essas analogias que a própria a curadoria e a organização da exposição propunha, com uma proposta de atividade sempre o mais aberta possível para que os professores de diversas áreas – tanto o professor de área, como é conhecido, professores das séries finais ou professores do ensino médio – pudessem utilizar. Um fator importante a se mencionar é que os últimos materiais foram construídos por mim e pelo Yuri³¹, juntos. O Yuri vem da área da literatura, então o que material começou a ficar mais fortalecido nessa área, mais um pouco proposital essa escolha também porque percebemos que muitos professores de português e literatura são usuários do nosso material, então fomos dando mais atenção nesse aspecto. Também já tivemos materiais pensados para os professores de matemática, para professores de física e química, das áreas de exatas. Sempre que elaboramos o material, pensamos para o uso multidisciplinar – e até estimulando esse a multidisciplinaridade –, incentivando um pouquinho essas relações entre os professores, mas também por um dado estatístico, que é o que nós temos, de poucos professores de artes em sala de aula e professores de outras disciplinas sendo obrigados a cumprir o currículo Artes. Então, pensando nesse aspecto, sempre trabalhamos os materiais com essa preocupação, pensando que o material pode ser utilizado por professores de outras áreas.

O maior desafio é como o material não ser um material leviano, digamos assim. De querer abranger muito e talvez atingir pouco. Contamos com a criatividade do professor e da nossa experiência. Só o fato do professor já se utilizar do material nos mostra um ímpeto criativo, porque

29

MUNTADAS/SILVEIRA. Diálogos. Mundo, Arte, Vida – mostra organizada na FVCB em 2020 sob curadoria do pesquisador espanhol Pablo Olalla e a participação dos artistas Antoni Muntadas e Regina Silveira. (21.mar – 19.dez.2020). Disponível em: <https://cutt.ly/USmEDo1>

30

Pablo Santa Olalla – possui Doutorado em História da Arte (Universitat de Barcelona, 2019), Mestrado em Estudos Avançados de História da Arte (Universitat de Barcelona, 2015) e Graduação em Licenciatura em Belas Artes (Universitat de Barcelona, 2013). Atuou como curador da mostra MUNTADAS/SILVEIRA. Diálogos. Mundo, Arte, Vida, na FVCB. Disponível em: <https://cutt.ly/8SmTYe0>

31

Yuri Alexander Figueiredo Flores Machado – possui Graduação em História da Arte (UFRGS, 2019). Mestrando em Artes Visuais (UFRGS). Atua no Programa Educativo da Fundação Vera Chaves Barcellos. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2623108348452686>

o material é algo diferente: não é um livro, não é um livro curricular básico, ele é algo a mais, junto com a exposição. Eu entendo que como instituição museal, os materiais têm que estar sempre a favor dessas atividades do museu. E claro, fazer um material abrangente que atinja vários públicos é um desafio. Alguns museus optam por ter o material só infantil, para o público infanto-juvenil. Nós optamos por um material que fosse um pouquinho mais abrangente no sentido de público. Nós atendemos, por exemplo, outro público que é mais assíduo no nosso espaço que são os estudantes do IFRS³², que são os cursos técnicos e de Ensino Médio. Nosso material, nos últimos anos, tem evoluído um pouquinho também para atender esse público. Outra característica dos últimos materiais é que nós víamos um retorno e interesse dos estudantes universitários – estudantes do Instituto de Artes, por exemplo, aqui da UFRGS³³ que é um outro público que frequenta bastante a fundação, então nós fomos adequando o material também a esses públicos.

É muito importante estar sempre atento a quem vai utilizar o material. Ao mesmo tempo que não queremos perder o público infanto-juvenil, não queremos perder a fertilização que temos com as escolas infantis, com os professores dessa área também, então no material sempre tem alguma pincelada ou alguma referência que possa atingir esse público. Tentamos, dentro do possível, atender a todos. Obviamente, sabemos que isso não é fácil e que alguns professores não se adaptam a essa adequação do material, por suas preferências e pelas diferentes formas de planejamento de aula, enfim... não é sempre que material é bem sucedido.

O mais difícil é checar o retorno do uso do material. Antes da pandemia (Covid-19), tínhamos um curso de formação com encontros presenciais, de 6 a 7 encontros semestrais, sendo o último encontro um fórum de relatos, onde os professores traziam para o grupo as produções feitas pelos alunos e o retorno do uso do material, então era muito fácil checar como tinha sido. Justamente esse fórum servia como espaço de discussão para dizer que “- Olha, isso aqui funcionou, isso aqui não funcionou”, “aqui usamos melhor, aqui não...”, “essa obra foi extremamente interessante, a partir dela fizemos outros desdobramentos...” enfim, a gente tinha esse feedback sempre. Tínhamos, fisicamente também, o retorno de produção: as vezes os professores selecionavam, faziam seus recortes dos trabalhos produzidos e das obras escolhidas também. O que nós sempre entendemos com a produção do material é que ele é uma sugestão para o professor fazer suas escolhas. Por exemplo: em média nossas, exposições tem 60 obras. Se escolhemos seis obras, há um outro leque de possibilidades que deixávamos para o professor fazer, o que de fato acontecia. Por vezes se escolhia outra obra e aquelas sugestões que estão no materiais serviam como inspiração para o desenvolvimento de outras atividades.

Durante a pandemia, mais ou menos desde Abril/Maio de 2020, resolvemos fazer uma rede virtual de ensino. O que seria isso? Sempre muito próximos da experiência da Secretaria Municipal de Viamão, percebemos que logo no início (da pandemia) eles tiveram dois meses de suspensão total de atividades com o afastamento de alunos da comunidade escolar; e a retomada se deu através do uso de WhatsApp³⁴. Então, pensamos rapidamente em como poderíamos auxiliar esses professores que estavam em tamanho desafio. Pensamos em como poderíamos continuar desenvolvendo, de alguma forma, uma relação estreita com esses professores já fidelizados no nosso curso e nas nossas atividades. Então pensamos um pouquinho além da exposição... claro que continuamos produzindo e nos adaptando para poder fazer a exposição acontecer – ela estava montada e pronta para ser vista. Fizemos então um tour virtual, continuamos discutindo através do material e de algumas trocas de e-mails sobre a exposição – que era riquíssima, justamente discutia muitos dos assuntos pertinentes ao momento político e social que a gente se viu inserido – e tentamos levar isso adiante.

32

IFRS –
Instituto Federal do
Rio Grande do Sul

33

UFRGS –
Universidade Federal do
Rio Grande do Sul

34

WhatsApp –
aplicativo multiplataforma de
mensagens instantâneas e
chamadas de voz para smartphones.

Mas paralelamente a isso fizemos esse trabalho com a rede, que seria a cada quinze a vinte dias o envio de uma imagem de obra de nosso acervo de artistas contemporâneos com uma proposta de reflexão do momento atual e, ao mesmo tempo, com propostas de atividades bem simples: uma para séries iniciais, outra para as séries finais e uma outra para todos, pensando que esse material poderia ser lido também pelo pai, pela mãe, nessa experiência de que as aulas começaram a acontecer em casa em um contexto familiar. Então tentamos também ser muito sucintos – na rede você pode imprimir (esses materiais) numa folha ofício –, pensando também na realidade. Nós tínhamos algumas escolas do município sem possibilidade de conexão, sem internet, famílias com uso reduzido, às vezes, a um celular para todo o grupo familiar. Então imagina quatro alunos tendo que usar e esperando o pai retornar do trabalho para poder utilizar o celular. Muitas escolas optaram por isso, por ter disponível para os pais e as famílias buscarem na escola esse material uma vez por semana. Em alguns casos, na zona rural de Viamão, a secretaria disponibilizou transporte para levar até mais próximo das famílias esses materiais. Pensamos então que poderíamos fazer isso: disponibilizar esse material que pudesse ser impresso e usado como material físico também, como uma referência física. É uma solução que continuamos usando, agora um pouquinho menos, sobre a reflexão da pandemia – até porque achamos que em um certo momento esse assunto se tornou um tanto agonizante ou cansativo –. Queremos manter o que é principal para nós como instituição, que é a reflexão em arte contemporânea, e nos demos conta que houve uma amplitude de recepção desse material e que nós mesmos estamos veiculando muito mais amplamente, digamos assim, essas obras que ficam no nosso acervo. Obras que são de artistas de várias fases e de diferentes características. Achamos que foi uma forma muito rica de poder democratizar o acesso ao nosso acervo também, por isso continuamos com a rede. E, uma forma que encontramos para deixar esse material acessível foi colocando-o disponível no site, então dá para acessar todos. Estamos agora no número 36 ou 37 desse material. Ele tem amplo acesso assim, através do site.

Quanto aos materiais educativos estamos um pouquinho defasados, dado que a nossa colega da comunicação está muito mais demandada pela atividade nas redes. Acho que os três ou quatro últimos materiais... o do Muntadas está em PDF, está super acessível, mas tem de umas exposições anteriores que ainda não está. Acredito que logo serão disponibilizadas. Isso responde um pouquinho essa questão que tu colocas desse material fazer parte do acervo. Tem professores que por vezes voltam a esses materiais. Nós mesmos às vezes fazemos referências a materiais de outras instituições. A Fundação Iberê Camargo³⁵, que é uma fundação como nós, também privada, ela teve uma produção muito rica desses materiais também, mais ou menos com formato similar ao nosso, e de tanto e tanto eles também estão disponibilizando no site deles. Percebo que os professores ainda, enfim, acessam esses materiais. O que faz um pouco essa memória dessas exposições, recentes, também.

R_ Desses materiais, eu consegui acessar e dei uma olhada. Eu achei realmente incrível essas propostas das obras relacionadas e relacionando com referências, algumas referências do tipo “ó, a gente propõe esse filme, essa música... essa...” é incrível essas relações que vocês vão colocando e propondo. Por vezes é uma coisa que o professor não está tão atinado e isso acaba abrindo um leque de percepções, de possibilidades para a construção dentro desse material. Eu acho incrível isso! Sobre a questão do material dentro do site, foi assim, por coincidência pois não estava procurando por isso: sou colaborador no MALG, faço parte da administração do site do museu, e dias atrás eu estava fazendo uma análise dos acessos e, pelo que vi, houve um pico de acesso na página do material educativo do museu (Material didático-pedagógico

35

comemorativo de 30 anos do MALG), de 2016. Dá para ver um pulo de acesso, de pessoas procurando e baixando o material por ali.

M _ Nós também sentimos isso. Acho que a pandemia exigiu do professor o não-acesso à biblioteca, o não-acesso aos recursos que estão na escola, exigiu do professor essa busca por subsídios e materiais de uma maneira muito intensa. Por isso que eu acho que é fundamental estarmos em sintonia com as instituições. Recentemente, nos procurou uma estudante da Especialização da UFPEL. Mostrei o material do MALG e ela me disse “não, esse eu já tenho”. Isso é importante: os professores já estão com essas referências e se apropriando desses recursos.

Numa parceria com o educativo do MARGS³⁶, foi desenvolvido um material riquíssimo, um jogo de curadoria com o acervo do MARGS num tabuleiro. Pude acompanhar todo o processo de execução desse jogo da professora Andrea Hofstaetter³⁷, da equipe da UFRGS, com a equipe do educativo do MARGS, a Carla Batista³⁸. Eu fiquei responsável por distribuir o jogo para a rede de Viamão, para alguns professores da rede. No início das atividades deste ano na Fundação nós conseguimos fazer um encontro com os professores da rede municipal – não com todos, claro – e nós distribuimos esse jogo. Alguns retornos que eu tive disseram “ai, ele é difícil de jogar”. Sim, ele exige um tempo, exige justamente e eu te recomendo te debruçar sobre ele porque justamente atinge esses 2 ofícios, o professor e o curador, fazendo isso de forma dinâmica. Eu tentei jogar um pouco, distribuí aos professores falando um pouco do “jogar” e, claro, em um desejo gigantesco de voltar ao presencial e de voltar à essas atividades lúdicas – o que ainda não está acontecendo assim no ritmo, pelo menos que eu desejaria, e pela necessidade de manter todos os cuidados e seguirmos atentos aos protocolos.

Nós já tínhamos uma experiência de um jogo também, Não sei se tu conhece o do Silvio Nunes Pinto, um joguinho da memória que fizemos em 2016. Eram os 275 anos do município e em 2016 nós tivemos a felicidade de revelar um artista viamonense, o morador do lugar onde nós temos a Fundação. Ele era um trabalhador rural que, ao se aposentar, se dedicou absolutamente ao seu trabalho artesanal em madeira e a Vera³⁹ adquiriu todo o conjunto da produção dele e aí pudemos montar com Marcela Tokiwa⁴⁰, uma arquiteta que veio do MASP especialmente para o trabalho de higienização e catalogação das peças, auxiliando também na montagem, na expografia dessa exposição. Uma exposição riquíssima que se entrecruzava com questões do design e com questões temáticas também muito importantes. Silvio era um afrodescendente, então toda essa característica de ele ser um viamonense nos fez pensar nesse material no formato de jogo de memória, como uma busca pela memória e nessas relações de educação patrimonial, do patrimônio simbólico, do que seria essa homenagem à cidade também. Nesse ano Viamão faz 280 anos, então voltei a utilizar o material, voltei a falar do Silvio, da importância do Silvio. E isso é só para te mostrar um exemplo de como, de fato, a gente pode voltar aos materiais e pensar os materiais dessa perspectiva. No caso do MALG, acho fundamental pensar em materiais desse tipo, que realmente reflitam sobre o acervo, sobre a instituição, sobre os estatutos da instituição, sobre os princípios da instituição, qual é o fim da instituição. Eu acho que é uma oportunidade fazer um museu se tornar vivo para as pessoas e em vários ambientes, tanto no ambiente escolar quanto no ambiente familiar, no ambiente íntimo. Esses materiais trazem essa possibilidade: o museu sair da caixa, do prédio, do espaço e se ampliar a outros espaços.

Nesse fim de semana que passou, era aniversário da Casa de Cultura Mário Quintana⁴¹, e o MARGS abria suas novas exposições também com uma carga histórica, com uma revisão da própria produção do MARGS. E eu fiquei super feliz de ver movimento, assim, “movimento”...

36

MARGS _

Museu de Arte do Rio Grande do Sul
(Porto Alegre/RS)

37

Andrea Hofstaetter _

possui Doutorado em Artes Visuais
(UFRGS, 2009), Mestrado em
Artes Visuais (UFRGS, 2000) e
Graduação em Licenciatura Plena em
Educação Artística (FEEVALE, 1994).
Professora do Instituto de Artes da
UFRGS. Disponível em:

<http://lattes.cnpq.br/1668397570218948>

38

**Carla Adriana
Batista da Silva** _

possui Mestrado em Educação
(UNISC, 2014) e Graduação em
Licenciatura em História (UNISC,
2011). Atua como coordenadora
do Núcleo Educativo do MARGS.
Disponível em:

<http://lattes.cnpq.br/9528454899573659>

39

Vera Chaves Barcellos _

artista porto-alegrense. Atua
como Diretora Presidente da FVCB.
Disponível em:

<http://fvcb.com.br>

40

**Marcela Tokiwa
Obata dos Santos** _

possui graduação em Arquitetura e
Urbanismo (UNIBAN, 2002). Atua em
consultoria a Fundação Vera Chaves
Barcellos e outras instituições.
Disponível em:

<http://lattes.cnpq.br/2576625899751417>

41

**Casa de Cultura
Mário Quintana** _

instituição cultural ligada à
Secretaria de Estado da Cultura /
Governo do Estado do Rio Grande do Sul
(Porto Alegre/RS)

E me dou conta, vendo essa demanda reprimida, que as pessoas querem sair, que as pessoas querem voltar aos espaços culturais, querem voltar à atividade cultural. Então, nos desafiámos a pensar e fazer isso da melhor forma possível. Acho que talvez a pandemia nos trouxe essa vantagem de um certo desaceleramento do tempo em relação ao que produzimos também. Nós passamos agora a trabalhar em uma exposição por ano. Em 2020, ficamos com Muntadas e Silveira o ano todo, com um retorno de 80 visitas presenciais pro ano inteiro (claro, contando os meses de fechamento total), mas ainda é um número bem abaixo do que era o nosso número de visitas e agora, felizmente, em 2021 conseguimos uma retomada e no último mês, uma demanda maior, pessoas querendo vir nos visitar, se dando conta que o nosso espaço tem certas características que promovem uma segurança com relação aos protocolos e um espaço que tem todo um entorno ao ar livre, aberto, arejado... são salas onde a ventilação é natural. É um espaço que se apresenta, de alguma forma, um tanto seguro para um momento assim. E isso foi uma das vantagens, poder explorar o espaço nesse sentido também. Isso foi o positivo da situação. Mas claro, agora a ansiedade é por um retorno dos alunos, especificamente, em grupos, os grupos escolares, os grupos de estudantes. Nós nunca trabalhamos com grandes números, a nossa ideia – e já era uma prática –, se por exemplo vinha um ônibus lotado com 30/45 alunos, já tínhamos como prática dividir esses grupos em grupos menores: enquanto uns faziam atividades do lado externo, outros faziam atividades dentro da exposição. Então já era uma prática que nós, acreditamos, vamos continuar levando adiante.

R _ *Dentro dessas visitas (anteriores à pandemia), esses materiais que eram produzidos por professores, eram também trabalhados dentro da exposição ou tinham alguns materiais coringas para alguma situação na instituição?*

M _ Sim. Nós já tínhamos materiais, são bem pontuais. Por exemplo, os *Bichos* da Lygia Clark, que aliás é um material, um brinquedo, um brinquedo-bicho. Eu usei tanto que alguns se desgastaram com o uso. Infelizmente, a família Lygia Clark suspendeu a produção, então não tem mais como adquiri-lo. Mas era um material didático muito prático, como a grande peça da nossa coleção é um dos bichos, a gente usou esse recurso para os momentos de visita.

Na exposição monográfica do Claudio Goulart – que é um artista que também nós revelamos – foi uma felicidade nós recebermos a doação da obra toda desse artista, um gaúcho que desenvolveu a maioria da sua produção em Amsterdã. Quando recebemos a doação da coleção, já logo começamos a trabalhar a introdução do artista nos materiais educativos já três exposições antes de fazer a grande exposição da obra dele, que foi uma curadoria da Fernanda Soares da Rosa⁴², responsável pela catalogação da obra dele dentro do acervo. Então já fomos selecionando em outras exposições coletivas anteriores, algumas das obras de diferentes formatos: um vídeo, uma obra tridimensional, uns desenhos... a obra dele já foi sendo reproduzida nessas lâminas que usamos em algumas exposições anteriores à exposição monográfica que era só dele. Na exposição monográfica (só dele) produzimos uma série de carimbos, porque ele trabalhava com arte postal e arte de carimbo, que foram utilizados nas atividades pós visita, na sala do educativo, fazíamos algumas intervenções. Eu já tinha preparado uns cartões postais, no tamanho de cartão postal para os alunos poderem interagir com esses carimbos e fazerem alguma reflexão sobre o trabalho produzido pelo artista e... deles, de alguma maneira lúdica. Eu não posso dizer que seja uma aula, no pós-visita. Isso é uma questão que é muito importante, o educativo ter muito claro que o que se faz na sala de exposição e no trabalho de mediação é de introdução às obras. O mais importante é esse aspecto, o contato com a obra. E o que

42

Fernanda Soares da Rosa _ possui Mestrado em Artes Visuais (UFRGS, 2018) e Graduação em Licenciatura e Bacharelado em História (UFRGS, 2015). Doutoranda em Artes Visuais (UFRGS), atua como Historiadora no Acervo Artístico na FVCB. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/4154683257380545>

se produz depois, eu prefiro que seja produzido em sala de aula, num outro ambiente ou num outro espaço, porque é o que se leva da exposição para fora do espaço da exposição. Então as atividades que se fazem na exposição, eu não diria que são para “dar certo”. As mediações não são para “fazer dar certo”, porque esse “dar certo” depende muito de cada um, de cada espectador e de cada um que está ali na sala. Por isso que nós nunca fazemos nenhuma atividade que demande muito tempo nem recurso, dentro do que é o momento da visita à Sala dos Pomares. São dinâmicas rápidas, dinâmicas muito mais desse aspecto comunicativo do que do aspecto de conhecimento, de saber mesmo. E nesse sentido deixamos para o material as perguntas um pouquinho mais profundas ou com algumas relações mais de saber mesmo, de conhecimento específico. Para poder dar esse tempo tanto para o professor quanto para o aluno. Sim, de fato algumas vezes usamos o material, mas poucas vezes. Muitas vezes usamos ele quando os alunos já usaram o material lá na sala de aula. E eu noto, por exemplo, que quando um aluno já usou com o professor o material antes da visita à exposição, o encontro com as obras é extremamente prazeroso, porque ele já vem instrumentalizado, ele já vem com alguns diálogos anteriores, já vem com uma aproximação diferente. Não que o elemento surpresa ou o momento do contato com a obra não seja também extremamente rico e íntimo, então por isso que eu digo que para mim não tem muito mediação que não dá certo, a não ser que a pessoa que esteja realmente mediando esteja muito desconectada de sua atividade. Parto do princípio sempre que quem está nessa atividade é com muita paixão. Até porque nós sabemos: não há grande remuneração, não entra o retorno financeiro na questão... a não ser esse grande prazer de envolvimento com essas atividades todas que envolvem o fazer cultural. E, não dizendo que não devam ser bem remuneradas essas instâncias, que eu acredito que sim, luto pelo espaço profissional – que aliás, me sinto uma privilegiada por ter essa continuidade no mesmo espaço profissional. Já estou desde 2014 na Fundação Vera Chaves, já trabalhei por projetos antes, desde 2011 que foi quando se iniciou o programa educativo da Fundação –, mas entendo que são atividades que exigem sim, continuidade. Continuidade em todos os aspectos: continuidade nas propostas, continuidade nas atividades e continuidade na revisão dessas propostas. Por isso que essa tua busca por professores que tenham já utilizado o material é fundamental, nós fazemos isso constantemente. Fizemos a rede virtual de ensino, fizemos uma hashtag numa época, anteriormente o Andrei, que era o rapaz responsável pela nossa comunicação no momento, ele fez algumas propostas de hashtag, de respostas pelas redes e tentamos acompanhar essas respostas. Claro que ainda um pouco vulnerável a maneira que a gente faz o controle. Tínhamos uma empresa que nos assessorava também, vendo quantidade de cliques, a quantidade de adesão, enfim. Te confesso que ainda estamos engatinhando nesses retornos e respostas. Mas sim, nós vemos um acréscimo do uso das redes também como contato direto com a instituição. As poucas visitas que aconteceram em 2020 foram promovidas através das redes. As pessoas nos achavam no insta, e diziam “Ai, posso ir aí?”; então isso é uma mudança comportamental também e nós estamos acompanhando e nos esforçando o máximo para poder aprimorar esse tipo de relacionamento.

Com relação aos materiais, eu detesto material subutilizado, então diminuimos a tiragem do material. Em momento, tínhamos uma edição de 500 materiais. Quando trabalhávamos com mais amplitude de redes de ensino, atendíamos Gravataí, Alvorada e Viamão. Tínhamos também um contato com a 28ª CRE⁴³, que é em Gravataí a sede que amplia o atendimento às escolas estaduais. Essa rede, infelizmente está muito fragilizada, desde o meu ponto de vista institucional. Eu não conseguia retomada com essas escolas estaduais, então reduzimos a nossa capacidade editorial. Se não posso fazer chegar o material, não faz sentido fazer o material e deixá-lo estocado, mesmo que eu acredite na potencialidade do meu material e na

43

CRE _

Coordenadoria Regional de
Educação (Gravataí/RS)

perenidade, porque, como eu te dizia, nós podemos voltar a usar um material de exposições anteriores. Às vezes tenho uma demanda e já esgotei minha capacidade de atendimento porque já distribuí tudo. Mas reduzimos a tiragem de 300... no último, que é o “Inéditos e Reciclados”⁴⁴, sobre a exposição de Vera, que vai ficar em cartaz até dezembro, justamente porque queríamos aumentar a relação do público com a questão presencial também da exposição. Esse material já foi feito numa tiragem de 300. Também disponibilizamos online, o que dá uma capacidade infindável e nos solucionou. Por vezes tínhamos demandas de professores de outro estado nos solicitando o material e o custo do correio, o custo... isso é um facilitador, poder ter o material e o professor lá em Santa Catarina, poder baixar em PDF e trabalhar com os materiais tranquilamente.

R _ *Definitivamente, o alcance é outro.*

M _ É. E por uma postura também de ser racional com o uso dos recursos, o papel, enfim. Nós tivemos, este ano, o apoio da Fundação Marco Polo, então lançamos e distribuímos gratuitamente todas as nossas publicações: a revista, que tem um artigo sobre arte educação e sobre as atividades que desenvolvemos nas últimas exposições; o catálogo de MUNTADAS/SILVEIRA. Diálogos. Mundo, Arte, Vida, que não pode ser editado no ano passado, mas foi agora, felizmente editado, tanto de forma física quanto de forma online. Ele está acessível para todo mundo, inclusive o curador é espanhol, os artistas... o Muntadas estando em Nova York, fizemos uma forma que esse material... isso foi um ganho, realmente fazermos com que as nossas publicações se tornem acessíveis de maneira internacional, para qualquer um, em qualquer lugar.

R _ *Sim. E esses materiais, na distribuição deles, eles vão para as escolas ou para os professores dessas escolas?*

M _ Não, ele agora, por enquanto estamos distribuindo presencialmente na Sala dos Pomares, para quem nos visita e tem interesse, pode levar o material. E temos uma rede de intercâmbio interinstitucional já fixa, acredito que a UFPEL deve estar na nossa... não sei, aí deve ir para a biblioteca, não sei exatamente. Mas claro que, por favor, Renan, só nos demandar que damos um jeito de fazer chegar o material também. Assim, fazemos esse intercâmbio.

Esse ano, como tivemos apoio da Fundação Marco Polo através da lei Aldir Blanc, temos o compromisso de distribuição do material para uma série de instituições que, obviamente, já estamos cumprindo com esse compromisso. Mas temos uma capacidade ainda de distribuir pra escolas ou instituições interessadas. Eu distribuí o material nesse nosso encontro com os professores, ao grupo de professores que nos visitou: fizemos uma visita na exposição e eles saíram com o material. Muito ansiosa estou por ter um retorno do uso do material, eu ainda não tive deste material em específico. O fato da exposição ter sido prorrogada foi um pouco uma demanda minha, nesse sentido. Eu disse pra Vera que eu queria muito poder ter esse espaço de elaboração e produção dessa distribuição que fizemos para poder ter o retorno do uso desse material especificamente. E sempre fazemos, depois da distribuição e do mapeamento do retorno, uma revisão. No caso, fomos eu e o Yuri que trabalhamos diretamente na produção do material, claro que passa pelo crivo e pela colaboração de toda a equipe, porque o acervo que nos fornece as imagens em alta... quem está na comunicação é a Camila, nesse momento e ela faz a parte de design também, ou seja, é tudo feito muito

44

Inéditos e Reciclados _
mostra individual da artista
Vera Chaves Barcellos. (24.abr –
18.dez.2021). Disponível em:
<http://fvcb.com.br/?p=12741>

em equipe. E, ao final desses processos, sempre fazemos um exercício de revisão do que deu certo, o que não deu certo, o quanto ele foi ou não utilizado. Isso eu acho que é um exercício fundamental, que temos que estar fazendo constantemente. Trabalhando com analogias de linguagem, trabalhando com outras disciplinas, isso é fundamental. Nós já, há bastante tempo, trabalhamos com essa ideia de transversalidade e como a proposta multicultural e transdisciplinar, pensando nos professores de outras áreas também. Com relação aos públicos, trabalhamos também sempre com essa perspectiva de que o material possa ser acessível para a maior diversidade de público possível. Claro que isso às vezes fica um pouquinho dependendo do teor da exposição. Nessas exposições monográficas, um pouquinho mais difícil, mas sempre há alguma forma de adequar o material para isso. Por exemplo, isso acontece muito por e-mail também, esse ano, principalmente, em função da pandemia, eu atendi muita demanda de professor por e-mail que me diz “que obra tu me recomenda pra trabalhar com a quinta série?” ou “que obra tu me recomenda pra trabalhar com os pequenos?”, “que obra eu posso trabalhar com os maiores?”... Ter um setor educativo significa atender a essas demandas, essas expectativas também.

R _ *Nesses retornos dos professores, antes da pandemia, teve alguma vez que você se lembre de uma questão de vocês tarem tratando algum material específico, uma ação específica e o professor remeter a um outro material ou ainda ter adaptado a outra situação?*

M _ Sim, sim. E nós estimulamos isso desde nosso acervo, assim como acredito que vocês também devam ter, e sempre que podemos, referenciamos o trabalho dos colegas. Por isso que te digo: o material do MALG que mostrei para a professora, o Lauer me visitou, e... acho que já faz um ano ou mais. Mas nos trouxe um belíssimo catálogo do museu. Nós temos esse acervo também, nós temos no centro de Porto Alegre o CDP⁴⁵, que é onde temos uma coleção belíssima. Eu digo belíssima de materiais educativos, de jogos... materiais provindos desse intercâmbio interinstitucional que nós fazemos. E esse ano eu participei, a convite da Cristina Barros⁴⁶, que organizava os encontros da Bienal, de encontros dos educativos aqui de Porto Alegre. Fizemos então uns dois ou três encontros online, onde intercambiamos as atividades, o que estamos fazendo, como estamos trabalhando... o pessoal da Santa Casa, pessoal do Instituto Ling, o pessoal do Força e Luz – uma equipe nova, um educativo novo, muito antenado, trabalhando muito bem. Então isso acho que é fundamental, fazermos isto que estamos fazendo acho que é fundamental e enriquecedor e que nós precisamos estar fazendo isso constantemente. Porque claro, preservadas as intenções de cada instituição e, como eu te dizia, que é fundamental que quando penso o material, eu penso desde a Fundação Vera Chaves Barcelos, o que que a fundação tem como premissa, como ela... o que que é o acervo da fundação que precise estabelecer seus diálogos. Assim como vocês, o MARGS e Casa de Cultura, cada instituição tem suas instâncias, suas preocupações ou os seus porquês. Mas eu acho que fazer esse intercâmbio só nos enriquece e vai nos afirmando nas nossas posições, no que a gente vai produzindo. Eu creio que há uma tendência de que essa distribuição de material, até porque realmente vai se tornando mais caro, e imprimir, ao mesmo tempo que está facilitado – que hoje cada um pode imprimir, tendo uma impressora em casa ou na instituição e... eu confesso, eu ainda sou muito apegada ao papel e ao físico –, acho que uma das tendências é melhorar os materiais virtuais e na produção audiovisual virtual. Pela comunicação mesmo e pela forma que a gente trabalha cada vez mais nesse formato, no formato da tela.

45

CDP _

Centro de Documentação e Pesquisa da FVCB (Porto Alegre/RS)

46

Cristina Ackermann Barros _

possui Graduação em Bacharelado em História da Arte (UFRGS, 2021). Atua como pesquisadora no MARGS e integrante da Equipe Educativa da 13ª Bienal do Mercosul.

Disponível em:

<http://lattes.cnpq.br/4125745947500348>

APÊNDICE 7 _

ENTREVISTA MALG

CAROLINE LEAL BONILHA

coordenadora do programa educativo da exposição MALG 30 anos _ Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo
currículo lattes _ lattes.cnpq.br/7510255053842560

R _ *Eu gostaria de saber, por ti, um pouco mais de como foi o processo de estruturação das ações educativas e da aplicação do material didático pedagógico da exposição comemorativa dos 30 anos do MALG, além do seu envolvimento com o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo.*

C _ Eu comecei a trabalhar com o MALG acho que entre o final de 2015 e início de 2016 a partir de um convite da Juliana⁴⁷ que estava na direção na época. Ela me perguntou se eu não queria fazer alguma atividade relacionada justamente ao setor educativo do museu. Eu elaborei um projeto de extensão – algo como “*Ação educativa MALG: museu, escola e comunidade*”⁴⁸ – e, a partir do projeto, começamos a convidar os alunos do Centro de Artes (UFPeL). Conseguimos reunir um grupo bem expressivo: eram cerca de 30 pessoas que a gente levou para dentro do MALG já desde o primeiro encontro onde fizemos uma visita no museu – ainda, obviamente, na sede antiga ali da Osório (Rua General Osório, 725 – Centro, Pelotas/RS) – e conversamos um pouco sobre a ideia, que era basicamente estudar as exposições à medida que elas fossem sendo propostas. Então, antes da exposição ser montada, a gente já começava a fazer um estudo a respeito da proposta curatorial, dos artistas que iam participar e das obras que seriam ser expostas, para pensar ações que pudessem ser realizadas tanto com grupos espontâneos, com essas pessoas que entram no museu de vez em quando e querem/solicitam mediação; quanto com as escolas. A ideia principal do projeto – que eu mais queria fazer e que acabou sendo pouco mais difícil – era justamente estabelecer esse contato com as escolas: ir até as escolas, convidar as professoras, fazer uma formação antes na escola, levar as crianças até o Museu e depois retornar para escola. Essa era a ideia.

Isso acabou não acontecendo muito bem. Até conseguíamos: tínhamos uma lista de contato de escolas e encaminhávamos convites. Algumas turmas apareciam, mas não conseguimos ter tanta força de saída e de visitas com as escolas ali da volta. Na época a Consuelo⁴⁹ ainda estava atuando, então ela coordenava os grupos da ação educativa no museu quando eu não podia estar lá, além de acompanhá-los conforme a escala. Acho que eram mais ou menos umas 30 pessoas quando começamos e depois esse número foi diminuindo porque o que a gente

47

**Profa. Ma. Juliana Correa
Hermes Angeli _**

possui Mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte (UFRGS, 2007) e Graduação em Bacharelado em Artes Plásticas (UFRGS, 1999). Atuou como diretora do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, da Universidade Federal de Pelotas (2013 – 2018). Disponível em:

<https://institucional.ufpel.edu.br/servidores/id/32153>

48

**Ação educativa MALG –
Museu, Escola, Comunidade _**

projeto de extensão coordenado pela Profa. Dra. Caroline Leal Bonilha e vinculado ao Centro de Artes e ao Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, ambos da Universidade Federal de Pelotas. Disponível em:

<https://institucional.ufpel.edu.br/projetos/id/u566>

49

Maria Consuelo Sinotti Rocha _
possui Especialização em Patrimônio Cultural (UFPeL, 2010) e Graduação em Licenciatura Em Artes Habilitação Em Artes Visuais (UFPeL, 2000).

Atuou como recreacionista no Setor Didático-Pedagógico do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, da Universidade Federal de Pelotas (2005 – 2019). Disponível em:

<https://institucional.ufpel.edu.br/servidores/id/26677>

queria era que tivesse sempre pelo menos 2 alunos da Licenciatura em Artes Visuais no MALG por turno. Dividimos, então, fazendo a escala durante a semana, tendo sempre duas pessoas pela parte da manhã e duas pessoas na parte da tarde quando o museu estava aberto, inclusive no sábado quando abria para atender os grupos espontâneos, principalmente. Quando eram grupos agendados, conseguíamos ir com mais gente para fazer as atividades. A ideia a princípio era que não se fizesse uma mediação no sentido tradicional, de só ficar dando informação a respeito das coisas que estavam acontecendo ali, mas que a gente propusesse atividades e que essas crianças conseguissem se apropriar do espaço do museu: sentar-se no chão, desenhar, fazer jogos assim no sentido mais lúdico.

Então, comecei a trabalhar lá em 2015 e em 2016 surgiu essa possibilidade de pensar o material educativo e o catálogo. O catálogo acabou atrasando, mas toda a concepção dele foi pensada meio que junto com a ideia do material educativo. Nós reunimos os alunos que participavam do núcleo educativo junto com o pessoal do Patafísica⁵⁰, então a Carol Rochefort⁵¹ e eu fomos pensando, através de algumas reuniões, as propostas para o material educativo a partir das coleções do MALG. A ideia era exatamente dar essa visibilidade para o acervo do museu, para o material permanente do museu. A lógica permaneceu um pouco a mesma do que pensávamos nas mediações, ou seja, propor atividades que fossem lúdicas e pudessem ser aplicadas em diversos níveis de ensino – não pensamos em um público específico de dentro da escola, não foi um material feito especificamente para o ensino fundamental ou para o ensino médio –. Ele tinha uma possibilidade de amplitude de aplicação e, embora as atividades fossem um pouco mais orientadas, elas eram todas abertas. Isso era uma coisa bem importante quando a gente discutia o que fazer e como fazer, porque queríamos que as professoras da rede, dispostas do material, conseguissem fazer aquilo que estávamos propondo, mas também fazer outras coisas. Então o norte foi justamente esse, essa abertura, e que fossem atividades não prescritivas: não naquela coisa de “- Ah, faz isso e depois aquilo...”, pensando que é a professora que conhece a sua própria realidade e sabe o que dá para fazer na sala de aula e o que não dá para fazer. Isso era uma crítica que fazíamos na época até aos materiais educativos aos quais a gente já tinha tido acesso. Aquela coisa de “- Ah, faz não sei o que...” e, bom, chega lá na escola e não tem esse material... então como é que se adapta?

50

Grupo Patafísica:
mediação-arte-educação –
projeto de extensão coordenado
pela Profa. Ma. Carolina Correa
Rochefort e vinculado ao Centro de
Artes da Universidade Federal de
Pelotas. Disponível em:
[https://institucional.ufpel.edu.br/
projetos/id/u1483](https://institucional.ufpel.edu.br/projetos/id/u1483)

51

**Profa. Ma. Carolina Correa
Rochefort** –
possui Mestrado em Artes Visuais
(UFRGS, 2010), Especialização em
Poéticas Visuais (Universidade
Feevale, 2008) e Bacharelado
em Gravura (UFPeL, 2005). Atua
como coordenadora do grupo de
extensão Patafísica (2015 – Atual).
Disponível em:
[https://institucional.ufpel.edu.br/
servidores/id/36560](https://institucional.ufpel.edu.br/servidores/id/36560)

R *Eu cheguei a ter contato com esse material lá no MALG – e ele está disponível também pelo site para impressão pelos professores –. As propostas ali colocadas são interessantes porque, na verdade, são propostas lúdicas que partem de outras propostas já existentes e comuns à infância de praticamente todo mundo, uma coisa bem cotidiana mesmo. Essa relação com as cartas de um baralho, enfim, são propostas que foram ali também meio que alternadas para dentro do propósito. Legal ver que deixa espaço para o professor também, se ele tiver um pouquinho mais atento a desenvolver outras propostas a partir desse material, mesmo que isso não esteja 100% definido por assim ali. É como um “- Ok, alteramos algumas coisas dentro desses jogos que todos conhecem, mas você pode fazer mais alterações a partir do seu próprio contexto”. É legal perceber isso e que fica realmente bem aberto.*

C *É, isso é bem importante. Um outro elemento que foi bastante afinador, obviamente, foi o dinheiro que tínhamos disponível para elaborar o material. Não podíamos pensar em nada muito complexo em termos de materialidade. Desde o início já estava restrita a ideia das lâminas e das cartas porque a verba era pouca. Eu acho que foi um Pró-Cultura que a gente ganhou – se*

eu não me engano a Juliana escreveu o projeto para participar do Pró-Cultura, mas a partir da SAMALG, porque o próprio MALG não poderia por conta da ligação com a universidade – e recebemos uma verba que possibilitou que fosse feito o material, mas que é uma verba pequena. Não dava para gente inventar grandes jogos. As ideias eram muitas, mas ficamos bastante restritas a isso e pensando nessa abertura, de não dizer como jogar as cartas, mas propondo uma ação que pode se desdobrar em outras tantas. Como era pelo Pró-Cultura, tinha que ter uma contrapartida para a comunidade que foi justamente o Seminário de Formação em comemoração aos 30 anos do MALG, mas de uma formação para utilização do material educativo. Foram alguns dias de seminário que aconteceram no Auditório 2 do Centro de Artes, as vagas eram voltadas para professoras da rede Municipal – por conta da verba que veio justamente do município – que recebiam o material no final – esse material que não era para elas, mas para ser levado para a escola –. Tínhamos um número X de vagas correspondente ao número de materiais/kits que foram produzidos. Eram como palestras, então no primeiro dia se contava a história do MALG, no segundo dia acho que o Miranda⁵² participou, falando mais sobre o histórico do museu; e teve um desses dias que fomos eu a Carolina (Rochefort) falando sobre a história da mediação e das salas expositivas, apresentando também o material. Então mostramos as cartas, mostramos as lâminas, falamos um pouco sobre o livrinho de atividades e nesse dia foi que as professoras receberam, no final da palestra, o material. Antes disso, eu já tinha feito uma participação em uma atividade da prefeitura com a Juliana (Angeli) em que a gente foi até a Secretaria Municipal de Educação em um dia que as professoras tinham uma formação da SMED, específicas delas. Fizemos uma participação divulgando o seminário e divulgando o próprio material, então não foi o momento de formação a respeito do material, mas foi um momento de divulgação e depois a formação foi realmente no seminário. Se isso foi 2017, logo em seguida do início de 2018 eu saí para afastamento – fiquei afastada em 2018/2019 e retornei no início de 2020 –, então eu não consegui acompanhar esse retorno/repercussão do material, nem uso dele nas escolas e nem uso dele no próprio museu, porque encerrei o projeto de extensão da ação educativa. Agora no início 2020 o mundo acabou e estamos dentro de casa até agora, então não deu tempo de retomar as coisas que eu queria retomar.

R _ *Sobre a questão do material educativo de instituições culturais e as relações de formação com o professor, do encontro com professor dentro da instituição, é importante depois ver essas relações de amplitude cultural saindo da instituição para dentro da sala de aula. Considerando a verba de editais, em que o orçamento tem que ter um retorno, que tem que chamar as pessoas para a instituição... como trazer? Como conciliar isso?*

C _ Sim, por isso que a ideia do material educativo acabou ficando na formação dos professores, porque assim conseguíamos isso e ainda contava como carga horária de formação continuada que eles precisam para avançar na carreira. Tem que sempre estar pensando nessas estratégias para atrair o público, porque essa coisa da formação continuada é bem complexa também de pensar, tem um monte de coisa envolvida nisso. Eu tinha uma colega no doutorado que pesquisava a ideia do “empresário de si mesmo”: ela usava alguns conceitos foucaultianos para tentar entender essa relação do “empresário de si mesmo” na educação, que vai para essa lógica que o professor(a) precisa estar sempre buscando mais, se aperfeiçoando, fazendo mais cursos etc.; e isso acaba sendo incorporado pelos Estados e pelos Municípios se tornando obrigatórios, mas eles não estimulam no sentido de não liberar carga horária. Depois o professor faz uma especialização e um mestrado, mas não recebe mais por conta disso – mas se não faz é punido. Então como é que

52

Prof. Dr. Wilson Marcelino Miranda –

possui Doutorado em Integração Regional (UFPeL, 2002), Especialização em Problemas Brasileiros (UFRGS, 1971), Especialização em Lazer e Recreação (PUCRS, 1977), Especialização em Introdução ao Cinema (UFRGS, 1966), Graduação em Arquitetura e Urbanismo (UFRGS, 1972) e Graduação em Artes Plásticas (EBA/Pelotas, 1966). Atuou como diretor do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, da Universidade Federal de Pelotas, em dois momentos (1993 – 1997; 2000 – 2006). Disponível em: <https://institucional.ufpel.edu.br/servidores/id/21327>

a gente lida com isso tudo? A professora é obrigada a fazer isso tudo só que ela dá 40-60 horas de aula por semana e ainda no final de semana tem que ir fazer um curso formação – e a gente julga quando não vai. “- Ah, mas eu estou oferecendo e não tem ninguém aqui...”. Mas é obvio que não tem, a pessoa tem vida!

Quando eu comecei a trabalhar a ação educativa no MALG e eu queria que a gente conseguisse entrar na sala de aula, que os alunos do Centro de Artes conseguissem entrar na sala de aula, fazer um trabalho com professor e com os alunos juntos, depois levar até exposição e voltar para a escola, que é um pouco da ação que a Bienal do Mercosul fazia. Das formações de professores que tinham antes mesmo da própria Bienal e que depois tinha visita, tinha um material educativo e tal. Esse retorno que eu não sei como é que funciona assim depois, se eles acompanhavam ou não, mas tinha todo esse processo formativo da Bienal do Mercosul que era bastante bacana.

R _ *Essa ação no MALG em comemoração aos 30 anos do museu, pelo ponto de vista do programa educativo foi uma ação isolada?*

C _ A ação educativa foi uma ação pontual no MALG. Nos reunimos algumas vezes mais para elaboração do material, obviamente. Eram algumas pessoas que trabalhavam comigo na ação educativa, algumas pessoas que trabalhavam com a Carol (Rochefort) no Patafísica, e nós duas meio que coordenando, escolhendo as imagens e pensando nas propostas. Depois foi o seminário que aconteceu não tivemos muito tempo de desenvolver mais coisas.

R _ *E os alunos eram mais da licenciatura ou mesclados (com bacharelado e/ou outros cursos)?*

C _ Que participava do projeto de extensão que chamava Ação educativa no MALG eram alunos da licenciatura em Artes Visuais. O convite eu estendida para todas as minhas turmas, mas eram os alunos da licenciatura que participavam. O Patafísica tinha alunos dos dois cursos, então quando a gente elaborou o material educativo os alunos do bacharelado participaram também. Mas eu acho que essa é uma falta que ainda existe, ausência que ainda existe da apropriação do museu pela licenciatura. Acaba que a gente faz poucas ações lá no MALG.

R _ *Ah, sim. As últimas ações educativas, inclusive, que tiveram no museu foram dos alunos do curso de Museologia. Nesse tempo que estou como colaborador do MALG (do final de 2018 – Atualmente), que eu tenha visto, foram as ações educativas propostas pelos alunos da disciplina “Ação cultural e educação em museus” e dos cursos de Artes Visuais, no máximo, alguma representação discente em reunião.*

O presente trabalho é resultado de pesquisa que propõe compreender a ideia de mediação atemporal a partir das entrevistas realizadas com educativos de instituições culturais, pela aplicação de questionário direcionado a professores com aproximação a essas instituições e pelo levantamento bibliográfico das noções de mediação cultural, materiais educativos produzidos por espaços culturais e de acervo docente, pensando suas articulações e potencialidades dentro de um ciclo constante de aprimoramento de práticas e experiências. As entrevistas e questionários realizados com a Fundação Vera Chaves Barcellos, com o Instituto Figueiredo Ferraz e com o Instituto Ricardo Brennand, permitiram trazer informações quanto aos seus programas educativos como parâmetro comparativo ao contexto local, o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, vinculado à Universidade Federal de Pelotas; com a realização de entrevista e aplicação de questionário tratando pontualmente a ação educativa comemorativa dos 30 anos de museu, em 2016. O objetivo desse estudo é apresentar o que permeia o material educativo enquanto mediação atemporal, trazendo a percepção do ato criador de Duchamp para ciclo de produção do material cultural, bem como refletir sobre a adaptação da proposta inicial de uso desses materiais, como forma de mantê-los atemporalmente vivos dentro do acervo pessoal do professor.



ARTES VISUAIS
MESTRADO
CENTRO DE ARTES | UFPEL

Linha de pesquisa _
Educação em Artes e
Processos de Formação Estética



UFPEL

MESTRADO EM ARTES VISUAIS
DISSERTAÇÃO