

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES

GIOVANA LUCATO SCHIAVI

SER EDUCADOR: REFLEXÕES SOBRE A EDUCAÇÃO EM MUSEUS

São Paulo
2022

GIOVANA LUCATO SCHIAVI

SER EDUCADOR: REFLEXÕES SOBRE A EDUCAÇÃO EM MUSEUS

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade de São Paulo como requisito parcial
para a obtenção do título de Licenciatura em Artes
Visuais.

Orientadora: Prof.^a Dr^a. Lúcia Machado Koch

São Paulo

2022

Resumo

Esse ensaio tem como objetivo refletir sobre a prática da educação em museus e espaços de exposições de arte. Pensando sobre os termos utilizados para se referir aos setores educativos e quais são as ideias que esses termos carregam sobre arte, educação e museus. Busca-se também perceber a educação em museus de uma perspectiva dos trabalhadores dos educativos, olhando para suas ações dentro dos espaços de exposição de arte e observando como esses se relacionam com as demandas da instituição e do público.

Palavras-chave: Arte. Museus. Educação.

Abstract

This essay is a reflection about the practice of education in museums and art exhibitions. I thought about the terms used to refer to the educational sectors and what are the ideas that these terms carry about art, education and museums. It was also my intention to understand education in museums from the perspective of educational workers, looking at their actions within art exhibition spaces and observing how these relate to the demands of the institution and the public.

Keywords: Art. Museum. Education.

Lista de ilustrações

Figura 1	Fotografia de jovem ao lado da obra “O mestiço” de Cândido Portinari, vestindo uma máscara da figura do trabalho de Arte.	9
Figura 2	Pintura “Tropical” de Anita Malfatti (1917).	10
Figura 3	Educadora e crianças conversando sobre uma obra de arte.	11
Figura 4	Visita guiada ao centro histórico de São Paulo.	14
Figura 5	Reunião de mediadores no pavilhão da Bienal de São Paulo	19
Figura 6	Print Screen da página da web de agendamento de visitas mediadas do Museu Oscar Niemeyer.	21
Figura 7	Fotografia da exposição “Portinari Para Todos”, exibida em São Paulo pelo MIS <i>Experience</i> .	23
Figura 8	Fotografia da exposição “ <i>Beyond Van Gogh</i> : uma experiência imersiva”, exibida em 2022 no Morumbi Shopping.	24

Sumário

1. Sobre uma experiência.....	07
2. Sobre títulos e termos.....	12
3. Sobre trabalhadores-educadores.....	16
4. Sobre ações e público.....	20
5. Referências bibliográficas.....	26

1. Sobre uma experiência

Minha vontade em escrever sobre a educação em museus surgiu através de vivências que me afetaram ao longo de meus anos de graduação, tanto de formas positivas quanto negativas, sendo que muitas delas me impactaram de tal forma que me fizeram questionar todo um sistema de metodologias utilizadas.

Um acontecimento em específico foi o que mais me provocou. Se tratava de uma visita educativa oferecida pela Pinacoteca do Estado São Paulo à uma escola particular, na qual eu atuava como estagiária de atêlie no ano de 2017. A escola trabalhava com educação infantil e a turma em questão contava com pouco mais de quinze alunos com idades entre três e quatro anos.

Os educadores do museu haviam conversado previamente com a professora responsável pela turma e grande parte da visita foi elaborada a partir do que já estava sendo tratado em sala de aula. A turma em questão trabalhava com a temática de “barcos” e assuntos tangentes, como mar e pesca. A partir disso, foi feito um recorte e elaborado um percurso por obras de arte que remetessem ao tema que as crianças estavam trabalhando em sala de aula.

A minha primeira estranheza foi com relação a esse direcionamento, que considerei muito fechado, embora em um ou dois momentos tenha sido disposto um tempo para conversar sobre obras escolhidas pelos alunos, a maior parte da visita foi dedicada ao percurso pré-estabelecido.

Considero que selecionar algumas obras tendo em mente um particular grupo pode ser uma abordagem extremamente enriquecedora, afinal selecionamos e exibimos trabalhos de arte em sala de aula o tempo todo. Mas, por se tratar da primeira visita da turma (e a primeira vez de muitas das crianças) a um museu, predominou a curiosidade, a ansiedade e uma imensa vontade em transitar mais livremente pelo espaço.

Essa reação que observei nas crianças me fez compreender a descrição de experiência para o educador Jorge Larrosa (2016, p.18):

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo que se passa está organizado para que nada aconteça.

Enxerguei um efeito muito intenso nas crianças com a experiência de estar em um museu, em especial pela primeira vez. Contudo, restringir os debates a algumas obras que continham figuras de barco e a imagem do mar – e que aparentavam pouco interessar aos alunos – pareceu-me limitador, ficando uma sensação de esvaziamento dessa experiência tão potente que é a primeira visita de uma criança a um museu.

Após o fim do percurso tive vontade de ver o que aconteceria se déssemos um maior grau de liberdade aos alunos, deixando-os circular mais livremente (na medida do possível) pelo espaço, para que seguissem em seu próprio ritmo, parando, observando e fruindo o que mais apreciavam e fiquei a imaginar quais questões seriam geradas desse furor inicial.

Uma segunda atividade proposta pelo núcleo educativo foi algo que me chocou consideravelmente. Em um momento da visita às obras do acervo, trouxeram para as crianças objetos que eram feitos a partir de tecidos e enchimentos, dos quais buscavam ser, de alguma maneira, representações de fragmentos dos quadros pertencentes ao acervo e que estavam ali expostos.

Esse era o caso da pintura “O Mestiço”, feita em 1934 por Cândido Portinari, no lugar em que supostamente deveria estar a face da figura havia um buraco recortado, de modo que as crianças poderiam encaixar seus próprios rostos e assim

se *fantasiarem* de “O Mestiço”. Apesar de não ter presenciado durante essa visita, sei que o “inverso” também ocorre, em que são disponibilizadas *máscaras* das figuras para que os visitantes possam “ser” das figuras do quadro.

Figura 1 - Fotografia de jovem ao lado da obra “O mestiço” de Cândido Portinari, vestindo uma máscara da figura do trabalho de Arte



Crédito da imagem: Núcleo de ação educativa da Pinacoteca de São Paulo.

Esse tipo de proposta me chocou principalmente por se tratar de uma tentativa de representação que ignora aspectos das próprias obras, reduzindo-as apenas ao conteúdo imagético – e nem mesmo isso, já que os materiais usados formam imagens completamente diferentes.

A obra “O mestiço” de Portinari ou “Tropical” (1917) de Anita Malfatti (a qual também foi transformada em *fantasia*) não são só sobre a representação de figuras humanas, mas carregam importâncias para além disso, as formas conseguidas através da tinta, as cores, o contexto, a materialidade e as dimensões são elementos caros a uma pintura e muitas dessas características só são possíveis de serem vistas quando estamos cara-a-cara com a obra.

Figura 2 – Pintura “Tropical” de Anita Malfatti (1917).



MALFATTI, Anita. *Tropical*, 1917. Óleo sobre tela. 102,00 cm x 77,00 cm. Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo/Brasil. Reprodução fotográfica de Romulo Fialdini

Por isso que uma ida ao museu é importante, é onde há a possibilidade de se enxergar para além de reproduções, oportunizando o debate sobre um trabalho de arte olhando para o próprio. Penso que a intenção da Pinacoteca provavelmente não era fazer uma tradução literal, contudo, me pareceu um desperdício desviar a atenção dos alunos para um objeto que era representação de algo que estava bem à nossa frente, como se isso fosse tornar o trabalho de arte de alguma maneira mais atrativo ou legível, como se as crianças não fossem capazes de acessar as obras originais, necessitando de objetos “intermediários”.

Ao término da visita, os alunos foram reunidos em um canto para que ocorresse uma conversa final sobre como foi a experiência de estar na Pinacoteca. No local onde ocorreria a conversa foram deixados tecidos em tons azuis, brinquedos de barcos, estrelas e elementos do mar. Neste ponto compreendi que a tentativa do museu era de tentar uma aproximação das crianças com a arte através do brincar, usando de *fantasias* e brinquedos como mediadores.

Sei que o brincar é uma parte essencial da infância e uma importante ferramenta pedagógica para diversas situações. Todavia, penso que às vezes é

preciso cautela, para evitar reduzir outros tipos de experiências, em especial as mais reflexivas.

No caso da conversa final, o diálogo é também instrumento pedagógico potente, porém, ao disponibilizar alguns poucos brinquedos, desviou-se a atenção que seria dada à conversa. É preciso enxergar as crianças para além das brincadeiras, assumindo que são capazes de compreender complexidades sem a necessidade de objetos “facilitadores”. Esse tipo de relação direta com a obra pode ser uma experiência enriquecedora e de troca, tanto para os alunos quanto para os educadores que os acompanham.

Figura 3 – Educadora e crianças conversando sobre uma obra de arte.



Fotografia de Andre Kist. Disponível em
<<https://gestaoescolar.org.br/conteudo/2159/visita-a-museus-12-passos-para-organizar-melhor-a-saida-da-escola>>

2. Sobre títulos e termos

Para esse texto optei por usar as palavras “educativos” e “educadores”, porém, quando nos propomos a pensar sobre educação em museus, logo de início nos deparamos com um desacordo entre os termos utilizados para se referir aos setores educativos e aos seus trabalhadores.

Ocorre no Brasil algo semelhante ao que a autora Carmen Mörsch (2016, p.2) aponta sobre a situação dos museus de arte da Alemanha, em que “mediação e educação em museus não são nem um título profissional registrado, nem termos irrevogavelmente definidos”. Há algumas palavras que são empregadas mais frequentemente pelas instituições para nomear os setores educativos, mas fica a critério dos próprios museus estipular quais são os termos mais apropriados para usar em seus ambientes.

Por exemplo, importantes instituições de arte como o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), o Instituto Inhotim em Minas Gerais e o Instituto Moreira Salles (em São Paulo, Rio de Janeiro e Poço de Caldas) optam pelo termo “educativo”, dando para os profissionais o título de “educadores”.

O Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA) também usa o título “educativo”, contudo, seus trabalhadores são chamados de “arte-educadores”. A Pinacoteca do Estado de São Paulo se refere ao setor como “Núcleo de ação educativa”, enquanto o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP)

utiliza o termo “mediação”. Por sua vez, o Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, no Paraná, usa tanto o termo “educativo/ educadores” quanto “mediação/ mediadores”¹.

As escolhas referentes às denominações dadas aos setores educativos dos museus não ocorrem ao acaso. Ao longo dos anos os termos passaram por diversos questionamentos sobre seus significados e se refletiu sobre o “peso” que carregavam para dentro das instituições, pois cada termo designa uma função e demonstra qual será o papel do trabalhador. Os próprios termos carregam ideias do que é arte, museu e educação, por isso considero interessante analisar alguns desses, até mesmo aqueles que caíram em desuso. Por exemplo, a palavra “facilitador(a)”, título que não se vê mais sendo usado com tanta frequência. É um título bem sugestivo, que quase insinua que arte é, por essência, difícil de compreender e que para isso é necessário a interlocução de alguém que facilitará o acesso conceitual à obra. Falar em “facilitar” é presumir uma incapacidade de compreensão plena da arte pelo público geral. O termo vem sendo menos utilizado pelas instituições para evitar a ideia de que o público é incapaz de compreender a arte sem o intervir da mediação.

Outro termo que já foi muito empregado, mas que atualmente não se vê com tanta frequência, é o de “guia”. Remete muito mais à figura de um “guia turístico” do que a de um educador, uma vez que esse cargo está mais associado a uma pessoa que tem a função de fornecer informações, sendo alguém que apenas *transmitirá* conhecimento, oferecendo, por exemplo, alguns dados históricos, explicações de como algo foi “produzido” e curiosidades. É claro que pode não ocorrer desta maneira, mas é mais habitual que o guia siga um percurso discursando para o grupo, sem muito envolvimento e debate.

Monitor é outro termo ainda usado com certa frequência em museus e, Com relação a esse, a autora Ana Mae Barbosa (2008, p. 30) diz ser um dos termos “que mais revelam preconceitos”, pois acredita que “atrelada à palavra, vai a significação de veículo e de falta de autonomia e de poder próprio”.

.¹ Os títulos e termos utilizados pelos museus foram retirados dos próprios sites das instituições, podendo ser encontrados nas referências bibliográfica.

Figura 4 – Visita guiada ao centro histórico de São Paulo.



Fotografia de reprodução da página do Facebook do Centro Cultural Banco do Brasil. Disponível em: <<https://casavogue.globo.com/LazerCultura/noticia/2020/01/aniversario-de-sp-tem-visitas-guiadas-pelo-centro-historico-de-graca.html>>

Mas afinal, o que é esperado de uma pessoa que é contratada para o “monitoramento” de um museu? Normalmente, é desejado do profissional uma postura de constante observação do ambiente, intervindo em situações como aproximações demasiadas das obras por parte das pessoas, uso de flash ou que responda algumas perguntas do público. Assim, o cargo de monitor parece estar mais ligado à uma função de assegurar a integridade do trabalho de arte do que a de um educador.

A expressão “Mediador” é bastante usada e bem abrangente. Em um primeiro momento podemos pensar que quando se trata da relação entre obra de arte e espectador, inúmeras são as coisas que operam como mediação. O museu por si só já media esse encontro e isso se estende para as instâncias internas, como os

textos disponibilizados, os catálogos, a curadoria e arquitetura do espaço. Eleger uma pessoa como “mediadora” é esperar uma intervenção direta na relação público e obra.

Os “mediadores” estão mais ligados a questões pedagógicas, não é pressuposto que esses apenas apresentarão informações sobre os trabalhos de arte para um público passivo, mas que vão além, pensando ativamente sobre a relação entre espectador e trabalho de arte, de modo a fomentar algum tipo de pensamento, ação e/ou reflexão.

Por fim, o termo “educador” é, provavelmente, o mais usado pelas instituições de arte atualmente. Ao colocar um educador dentro do museu pressupõe-se que é possível ensinar arte, reforçando a ideia de arte como campo do conhecimento. No Brasil, esse tipo de reconhecimento apareceu mais evidentemente após a aprovação da Lei de Diretrizes e Bases 9.394/96 (BRASIL, 1996) que tornou arte disciplina obrigatória na base curricular nacional, ou seja, a arte passa a ser considerada campo de conhecimento e é reconhecida legalmente como tal.

3. Sobre trabalhadores-educadores

Ao falar em “setores educativos” é interessante e pertinente pensar sobre quem são as pessoas que os compõem, afinal, debater sobre educação é debater sobre ações humanas. Assim como os termos, as funções dos trabalhadores e os conceitos por trás do cargo mudam de uma instituição para outra, e normalmente os trabalhadores são diversos e vêm de diferentes áreas de atuação.

Mesmo não havendo uma “regra”, uma exigência comum dos museus é que os profissionais contratados tenham (ou estejam no mínimo cursando) uma graduação². Essa exigência poderia, em um primeiro momento, denotar uma preocupação das instituições em contratar *profissionais especializados* para a função educativa. Contudo, mesmo com essa suposta preocupação, grande parte dos trabalhadores ainda não encontram o devido reconhecimento.

Esse não reconhecimento pode ser observado, por exemplo, pela falta de estabilidade no campo do trabalho, sendo uma prática muito comum a contratação de educadores exclusivamente para exposições temporárias e, nesse caso, o tempo do educador na instituição se restringe à duração da exposição.

² Segundo uma pesquisa feita por Valéria Peixoto de Alencar (2008, p. 54) para sua tese de mestrado O mediador cultural. Considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de Arte. Dos 100 educadores de museus Paulistanos que foram entrevistados todos eram formados em pelo menos um curso superior, sendo 70 formados em artes e áreas afins, 33 em ciências humanas e os 8 restantes foram classificados como “outros”.

A grande rotatividade no corpo de educadores afeta as ações e a qualidade do trabalho. Muitas instituições utilizam esse modelo de contratação por períodos, fazendo com que os educadores tenham pouco tempo de permanência na instituição. É curioso – para não dizer contraditório – como as instituições prezam por contratar pessoas graduadas, ou seja, vindas de uma realidade acadêmica, mas ao estipular contratos de curta duração ignoram a importância de elementos como processo e pesquisa, tão caros à lógica acadêmica.

Um maior tempo de permanência no trabalho em museus proporcionaria ao educador se debruçar sobre o acervo e ferramentas da instituição, oportunizando uma pesquisa melhor embasada sobre os trabalhos da coleção, estando eles expostos ou não. É também uma chance de aperfeiçoar metodologias, entendendo o tipo de público que frequenta a instituição e o que se espera daquele lugar. Basicamente, um tempo maior de permanência na função de educador seria benéfico para a dimensão reflexiva sobre as obras expostas e as ações possíveis a partir dela.

A situação descrita demonstra como alguns museus encaram seus setores educativos, haja vista que é possível constatar uma certa “liberdade”, na qual educadores podem trabalhar com as obras e com o público da maneira que pensam ser mais apropriada. Todavia, essa liberdade nem sempre é algo “concedido” pelo museu por apreço ao educativo, mas, a depender da instituição, surge mais como um desinteresse pelo campo da educação.

Uma reclamação constante dos educadores é a falta de oportunidade de participar de decisões referentes às exposições, de maneira que essas são tomadas unilateralmente pela curadoria e outras instâncias do museu, sendo o educativo, por sua vez, apenas comunicado sobre o conteúdo da exposição, para então montar seus planos de trabalho em cima de algo já dado e não articulado em conjunto. Alguns museus vêm tentando mudar esse tipo de relação, incorporando o educativo nas questões referentes às exposições, embora não seja uma regra.

E quais têm sido as propostas e metodologias dos educativos de museu para trabalharem até mesmo em contextos menos abertos? Se pensarmos na terminologia que é mais utilizada atualmente, a de “educador”, entramos no campo do que significa educar uma pessoa, Fundamentalmente, educar é ensinar algo a alguém. Mas o que isso significa?

O autor-educador Paulo Freire explica que "ensinar não é transferir conhecimento" (1967, p. 47), mas fazer com que indivíduos passem de uma "transitividade ingênua à transitividade crítica" (1967, p.94). Para isso pensa-se em processo, educar não é apenas fornecer informações, como faz um guia, ou assumir que o educador tem um conhecimento inquestionável, ser educador é na verdade muito alinhado com que o autor, educador e filósofo Jacques Rancière (2012 p. 15-16) descreve como a função do "mestre-ignorante":

Ele [o mestre-ignorante] não ensina *seu* saber aos alunos, mas ordena-lhes que se aventurem na floresta das coisas e dos signos e digam o que viram e o que pensam do que viram, que o comprovem e o façam comprovar. O que ele ignora é a desigualdade das inteligências. Toda distância é uma distância factual, e cada ato intelectual é uma caminho traçado entre uma ignorância e um saber, um caminho que abole incessantemente, com suas fronteiras, a fixidez e a hierarquia das posições.

A partir desse entendimento do que é educar é possível pensar com mais profundidade o que significa ser educador dentro do museu. Mônica Hoff (2018, p.168), artista, curadora e pesquisadora que tem uma extensa trajetória dedicada à educação e mediação em museus, expõe, de modo muito pertinente, o que significa a mediação em museus:

[...] a mediação da arte não é, nem nunca foi, (só) sobre obras de arte e processos autorreferentes do campo da arte, mas sobre tomar partido das coisas. Ou seja, agir politicamente e produzir conhecimento; conhecimento este que é irregular, enviesado, social, político, cultural e, em alguma medida, também estético e/ou artístico. E, sendo assim, os mediadores, não são portanto, agentes passivos a serviço da instituição, mas o que há de mais político (e desejosamente democrático) dentro da instituição, uma vez que eles são muitos; vêm de contextos sociais e econômicos, educacionais e culturais diferentes e são aqueles, dentro da instituição, responsáveis pelo debate direto com os públicos.

Os museus, assim como qualquer outra instituição, não são “lugares neutros”, na verdade, são extremamente políticos e importantes produtores e difusores de discursos. Os educadores que estão dentro desse, mesmo sendo funcionários contratados pelos museus, não necessariamente corroboram com os ideais das instituições. Eles têm a possibilidade de trazer uma visão crítica, questionando todo um sistema sistema das artes e de obras que normalmente são expostas, podem inclusive questionar a própria instituição e como seu modo de funcionamento difunde uma ideia de arte. Ser educador é a possibilidade de articular a crítica e a ação dentro do próprio sistema.

Figura 5 – Reunião de mediadores no pavilhão da Bienal de São Paulo.



Fotografia de divulgação. Disponível em:
<<https://www.institutoclaro.org.br/educacao/nossas-novidades/reportagens/mediador-cultural-ajuda-aproximar-publico-de-especificidades-das-exposicoes/>>

4. Sobre ações e público

Uma atividade frequentemente oferecida pelos setores educativos dos museus é a “visita guiada” (nome que varia dependendo da instituição, sendo também chamada de “visita mediada” e “visita educativa”). Segundo o Instituto Brasileiro de Museus (2014, p. 121-122), até o ano de 2014 “a maior parte dos museus cadastrados [em seu sistema] (80,6%) declarou oferecer esse serviço [...] Constata-se que a modalidade mais comum é a realizada com a intermediação de monitores/guias, seguida pela visita guiada com a utilização de audioguia”. Neste cenário, em que a maioria dos grandes museus optam por oferecer esse tipo de atividade, o MASP, (2022) caminha no sentido contrário e se recusa a oferecer as visitas guiadas, explicando em seu site que:

Professores, grupos independentes de estudantes, ONGs e afins que desejarem visitar o museu em conjunto, deverão o fazer com independência nas exposições, seguindo seus próprios interesses. O MASP não oferece visitas guiadas e, por isso, é necessário que os próprios professores/responsáveis façam o planejamento das visitas e conduzam seus grupos pelas exposições.

O não oferecimento da prática da visita guiada não é por uma falta de um setor dedicado à educação, pois o MASP, como já foi dito anteriormente, conta com um núcleo de mediação, inclusive muito ativo. A proposta, ao se negarem a esse

tipo de atividade, é a de que qualquer pessoa é capaz de visitar e compreender o museu por si só, e para além, professores, educadores e mestres são tão capazes quanto os funcionários do museu em elaborar as visitas guiadas. Essa é uma posição que deposita uma grande confiança na capacidade do público em acessar as obras de arte. O MASP também aparece com uma *contra-proposta*, explicando em seu *site* uma alternativa de mediação em conjunto entre museu e escola:

O MASP também está interessado em repensar a forma com que se relaciona com escolas. Professores, estudantes ou profissionais vinculados a escolas que desejarem propor uma colaboração de maior duração com o museu podem escrever para agendamento@masp.org.br.

Figura 6 – *Print Screen* da página da *web* de agendamento de visitas mediadas do Museu Oscar Niemeyer.



Disponível em: <<https://www.museuoscarniemeyer.org.br/acaoeducativa/agendamento>>.

...

Mas será que a demanda de uma visita mediada não surge do próprio público? Na década de 1960, Pierre Bourdieu, sociólogo que dedicou grande parte de sua vida aos estudos sobre educação, junto com o, também sociólogo, Alain Darbel (2003, p. 190), executaram uma pesquisa em museus de cinco países europeus, na busca de mapear algumas características sociais e cultura:

Numa dessas pesquisas, percebe-se que entre as classes populares (agricultores, operários etc.), 42% do público desejava a visita com um conferencista contra 17% que preferia estar só. Entre o público da classe média (Artesãos, comerciantes, empregados etc.), 40% preferiam estar com um amigo competente, contra os 26% que preferiam um conferencista. Já nas chamadas classes superiores (estudantes, professores, especialistas em arte etc), 40% preferiam visitar só, e 43% preferiam estar com um amigo competente. (PINHEIRO, 2008, p. 41.)

A Europa da década de 60 está distante do Brasil de 2022, porém é interessante observar como a preferência em se ter a figura de um mediador se relaciona com a classe social dos indivíduos. No Brasil isso vai além, questões raciais, de classe social e de escolaridade são fatores muitas vezes determinantes para o acesso aos museus e outros setores culturais.³ As instituições estão conscientes dessa disparidade e diversas vezes é atribuído aos próprios núcleos educativos a tarefa de promover ações que buscam aumentar a heterogeneidade dos frequentadores do museu.

³ Segundo o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística de 2019 (IBGE, 2019): “Pessoas sem instrução ou que não completaram o ensino fundamental tinham menos acesso a museus, teatros, cinemas, rádios locais e provedores de internet do que pessoas com maior nível de escolaridade. Quase metade das pessoas com escolaridade mais baixa vivia em municípios que não têm cinema, 40,3% em municípios sem museu e 39,7% em cidades sem teatro. [...] O estudo também mostra que a população preta ou parda tinha menor acesso potencial a esses equipamentos culturais. Enquanto 44% dos pretos ou pardos moravam em municípios sem cinema, esse número em relação aos brancos era de 34,8%.” Disponível em: <<https://censos.ibge.gov.br/2012-agencia-de-noticias/noticias/26239-pais-tem-quase-40-da-populacao-em-municipios-sem-salas-de-cinema.html#:~:text=A%20falta%20de%20acesso%20potencial,uma%20barreira%20de%20acesso%20potencial>>.

Para se pensar acesso aos museus é válido também pensar nos motivos que levam as pessoas a desejar visitar esse tipo de espaço. Em seu ensaio “O Problema dos Museus”, escrito em 1931, o filósofo Paul Valéry (2008, p. 32) se questiona sobre os propósitos que o levam a visitar os museus de arte: “Vim instruir-me ou buscar encantamento, ou de outro modo, cumprir um dever e satisfazer convenções?”. O público tem demandas e expectativas, mas cabe ao educador supri-las? Em seu texto “Mal Educados”, José Luis Blondet (2018, p. 68) traz uma provocação através de uma de suas memórias:

Jamais me esquecerei de um pôster educativo que vi em Caracas, que dizia em letras com diferentes tamanhos: ‘Vamos nos divertir com o cubismo analítico de Picasso’. Ninguém, penso eu, jamais se divertiu com o cubismo analítico, muito menos Picasso.

Se o cubismo analítico foi ou não divertido para Picasso não interessa a esse texto, no entanto se ele é ou não divertido para o público é um ponto importante. É possível sim que o espectador se divirta com a arte, contudo, isso não precisa ser uma regra, na verdade o incômodo, o desagrado, o inconveniente, o embaraço e o constrangimento também podem ser usados como metodologias em arte e educação.

Figura 7 – Fotografia da exposição “Portinari Para Todos”, exibida em São Paulo pelo MIS Experience,



Fotografia de Bia Stein. Disponível em <https://www.mis-sp.org.br/exposicoes/emcartaz/94348513-4f49-4c70-b204-38b8165de959/portinari-para-todos-no-mis-experience>.

Esse aspecto da educação que acontece através de sensações vistas como "desagradáveis" parece ser impopular nos museus do Brasil contemporâneo. Por questões até de sobrevivência da instituição, "os museus adotaram uma política de exposição bastante agressiva como forma de captação de recursos financeiros [...]. Nesse sentido, ficaram à mercê de patrocinadores ávidos por publicidade, exigindo dos museus índices altíssimos de visitação" (BATISTA, 2008, p. 20). Com essa conjuntura, é possível ver a transformação de museus em lugares de entretenimento e/ou espetáculos, tornando-os muito mais cenários para "belas fotos" e deixando a preocupação com a experiência da arte em segundo plano.

Figura 8 - Fotografia da exposição "*Beyond Van Gogh: uma experiência imersiva*", exibida em 2022 no Morumbi Shopping.



Crédito da imagem: autoria desconhecida. Disponível em <https://saopauloparacrianças.com.br/beyond-van-gogh-exposicao-imersiva/>

Um exemplo dessa *hipermediação* é o aumento da popularidade de exposições que utilizam de projeções de imagens dos trabalhos de arte, ou buscam criar cenários baseados nas imagens, em especial de obras pictóricas. Novamente se pressupõe que a arte parece não poder ser acessada pelo público diretamente,

o público é colocado de frente com um "intermediário" e não com a obra em si. Esse tipo de exposição tem sido chamada de “experiência imersiva” como se a experiência com a arte não fosse imersiva suficiente. Os elementos de *hipermediação* assumem o papel de protagonismo nas exposições, substituindo a experiência com o objeto de arte.

5. Referências bibliográficas

ALENCAR, Valéria P. **O mediador Cultural**: Considerações sobre a formação e a profissionalização de educadores de museus e exposições de Arte. 2008 Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. São Paulo. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/132741>>. Acesso em: 18 de jul. de 2022.

BARBOSA, Ana Mae. Educação em museus: termos que revelam preconceitos. In: AQUINO, André (Coord.) **Diálogos entre arte e público**: [...] dos diálogos que temos, aos diálogos que queremos [...]. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008. p. 30-34.

BATISTA, Regina. Diálogo entre Arte e Público no Museu. In: **Diálogos entre arte e público**: [...] dos diálogos que temos, aos diálogos que queremos [...]. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008, p. 17-21..

BLONDET, José Luis. Mal-educados. In: **Agite antes de usar**: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018, p. 67-75

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Zouk, 2003.

BRASIL. Lei nº 9.394 de 20 de Dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, seção 1. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/topicos/11691973/artigo-26-da-lei-n-9394-de-20-de-de-zembro-de-1996>>. Acesso em: 18 de jul. de 2022.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática de liberdade**, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

_____. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

HOFF, Mônica; HONORATO, Cayo. Mediação não é representação: uma conversa. In: **Agite antes de usar**: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018, p. 165-181.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Sistema de informações e indicadores culturais**: 2009-2020 / IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro: IBGE, 2020. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101893>>. Acesso em: 18 de jul. de 2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museus em números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. Disponível em: <<http://www.iber museos.org/pt/recursos/documentos/museus-em-numeros-v1/>>. Acesso em: 18 de jul. de 2022.

INSTITUTO INHOTIM. Disponível em: <<https://www.inhotim.org.br/institucional/educativo/>>. Acesso em: 27 de jun. 2022

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Disponível em: <<https://ims.com.br/educacao/>>. Acesso em: 27 de jun. 2022.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre a experiência. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

MÖRSCH, Carmen. Numa encruzilhada de quatro discursos. Mediação e educação na documenta 12: entre Afirmação, Reprodução, Desconstrução e Transformação. **Periódico Permanente**. V. 7, n. 6, fevereiro de 2016. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/numa-encruzilhada-de-quatro-discursos-1-mediacao-e-educacao-na-documenta-12-entre-afirmacao-reproducao-desconstrucao-e-transformacao-2>>. Acesso em: 18 de jul. de 2022.

MUSEU DE ARTE ASSIS CHATEAUBRIAND. Disponível em:
<<https://masp.org.br/mediacao>>. Acesso em: 07 de jun. 2022.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO.
Disponível em:
<http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/institucional_dtcea.asp>. Acesso
em: 07 de jun. 2022

MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA. Disponível em:
<<http://www.mam.ba.gov.br/#>>. Acesso em: 27 de jun. 2022

MUSEU OSCAR NIEMEYER. Disponível em:
<<https://www.museuoscarniemeyer.org.br/acaoeducativa/acao-educativa>>. Acesso
em: 27 de jun. 2022

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Disponível em:
<<https://museu.pinacoteca.org.br/nucleo-de-acao-educativa/>>. Acesso em: 07 de jun.
2022

PINHEIRO, Anderson. Será que influenciou de alguma forma? In: **Diálogos entre arte e público**: [...] dos diálogos que temos, aos diálogos que queremos [...]. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008, p. 39-43.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

TROPICAL. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2046/tropical>>. Acesso em: 18 de jul. de 2022.

VALÉRY, Paul. **O Problema dos Museus**. ARS (Revista do programa de pós-graduação em artes visuais). 2008; nº 13: p. 31-34. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ars/issue/view/257>>. Acesso em: 18 de jul. de 2022.