

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA E SOCIEDADE**

LEONARDO DE SOUZA

**UM ESTUDO DE CASO DA MEDIAÇÃO PROPOSTA PARA A EXPOSIÇÃO
“ANOS 60/70: UM PANORAMA – MOSTRA DO ACERVO” DO MUSEU DE ARTE
CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ – MAC-PR**

CURITIBA

2018

LEONARDO DE SOUZA

**UM ESTUDO DE CASO DA MEDIAÇÃO PROPOSTA PARA A EXPOSIÇÃO
“ANOS 60/70: UM PANORAMA – MOSTRA DO ACERVO” DO MUSEU DE ARTE
CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ – MAC-PR**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Tecnologia, do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Área de Concentração: Mediações e Culturas.

Orientador: Prof. Dr. Leonelo Dell Anhol Almeida

Co-Orientadora: Profa. Dra. Luciana Martha Silveira

CURITIBA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

S729e Souza, Leonardo

Um estudo de caso da mediação proposta para a exposição "Anos 60/70 : Um panorama — Mostra do Acervo" do Museu de Arte Contemporânea do Paraná – MAC-PR / Leonardo de Souza.— 2018.

147 f.: il.

Disponível via World Wide Web.

Texto em português com resumo em inglês.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade. Linha de Pesquisa: Mediações e Culturas, Curitiba, 2018.

Bibliografia: f. 139-143.

1. Tecnologia - Dissertações. 2. Museu de Arte Contemporânea (PR) - Exposições - Estudo de casos. 3. Arte moderna - Estudo e ensino. 4. Museus - Aspectos educacionais. 5. Mediação - Educação. 6. Aprendizagem. 7. Arte na educação. 8. Educação não-formal. 9. Pesquisa educacional. I. Almeida, Leonelo Dell Anhol, orient. II. Silveira, Luciana Martha, coorient. III. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade. IV. Título.


CDD: Ed. 23 -- 600

TERMO DE APROVAÇÃO DE DISSERTAÇÃO Nº 528

A Dissertação de Mestrado intitulada **Um estudo de caso da mediação proposta para a exposição "Anos 60-70 Um Panorama - Mostra do Acervo" do Museu de Arte Contemporânea do Paraná - MACPR** defendida em sessão pública pelo(a) candidato(a) **Leonardo de Souza** no dia **26 de outubro de 2018**, foi julgada aprovada em sua forma final para a obtenção do título de Mestre em Tecnologia e Sociedade, Linha de Pesquisa – Mediações e Culturas, pelo Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade.

Prof. Dr. Luiz Ernesto Merkle - (UTFPR)
Prof. Dr. Paulo Roberto de Oliveira Reis - (UFPR)
Prof^a. Dr^a. Joelma Zambão Estevam - (UFPR)
Prof. Dr. Leonelo Dell Anhol Almeida - (UTFPR) - *Orientador*

Curitiba, **26 de outubro de 2018.**



Prof^a Dr^a Marília Abrahão Amaral
Coordenadora do PPGTE

RESUMO

SOUZA, Leonardo de. Um estudo de caso da mediação proposta para a exposição “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo” do Museu de Arte Contemporânea do Paraná – MAC-PR. 2018. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

O objetivo dos museus de arte contemporânea, mais do que proporcionar um ambiente para a apreciação estética das peças ou a celebração de personagens, é o de propiciar uma reflexão crítica em seus visitantes. Porém, a informação necessária para se posicionar perante às questões propostas pela arte contemporânea não é proporcionada pela educação escolar, o que leva às reações como “isto é arte?” ou “o que isto quer dizer?”. Este projeto visa compreender, por meio de um estudo de caso, o modo como ocorre o planejamento e a realização de visitas mediadas que visem trocas de informação no Museu de Arte Contemporânea do Paraná, objetivando identificar pontos que permitam expandir o acesso a essas informações. Ao compreender como se dão essas trocas de informação, espera-se que seja possível pensar em programas de mediação que incentivem o diálogo entre visitantes e arte. Com essa relação intensificada, espera-se que o desenvolvimento de pensamento crítico dos visitantes seja fortalecido.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Mediação em museus de arte. Estudo de caso.

ABSTRACT

SOUZA, Leonardo de. A case study of the proposed mediation for the exhibition “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo” of the Museum of Contemporary Art of Parana – MAC-PR. 2018. Master Thesis in Technology and Society – Postgraduate Program in Technology and Society, Federal University of Technology, Paraná, Curitiba, 2018.

Currently, the goal of art museums rather than providing an environment for the aesthetic appreciation of the pieces or the celebration of characters, is to provide a critical reflection on their visitors. However, the information needed to position itself before the questions posed by contemporary art is not provided by school education, which leads to reactions such as "is this art?" or "what does this mean?". This project aims to understand, through a case study, how the planning and the realization of mediated visits focused on exchanges of information in the Museum of Contemporary Art of Paraná. As results, we identified points that allow to expand the access to this information. By understanding how these exchanges of information occur, it will be possible to think of mediation programs that encourage dialogue between visitors and art. With this intensified relationship, we expect the development of critical thinking of visitors will be strengthened.

Keywords: Contemporary Art. Mediation in Art Museums. Case study.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Gabinete de curiosidades, de Johann Georg Hainz (1666)	14
Figura 2 – A escultura Brillo Box de Andy Warhol (1964)	23
Figura 3 – A atividade de produção de gravuras	43
Figura 4 – A entrada da exposição Morte das Casas	45
Figura 5 – Uma das caixas com material do jogo Quatro por Quatro	46
Figura 6 – Batalha do Avaí, de Pedro Américo	52
Figura 7 – Batalha de Guararapes de Vitor Meireles	53
Figura 8 – A fachada do MAC-PR	62
Figura 9 – Planta baixa do pavimento térreo do prédio principal do MAC-PR	63
Figura 10 – Planta baixa do pavimento superior do prédio principal do MAC-PR	63
Figura 11 – Planta baixa sala Theodoro de Bona do MAC-PR	64
Figura 12 – A entrada da exposição	68
Figura 13 - Significante - significado II – Hugo Zanzi (1975)	69
Figura 14 - Quintal de parada - João Osorio Bueno de Brzezinski (1967)	70
Figura 15 – Uma das salas destinadas à exposição de obras abstratas	72
Figura 16 - Textura - luz - vácuo - Yolanda Lederer Mohalyi (1971)	72
Figura 17 – Algumas das obras pertencentes à Pop Art expostas	73
Figura 18 – Realmente - Danúbio Villamil Gonçalves (1973)	74
Figura 19 – Algumas das esculturas expostas, da autoria de Pietrina Ceccacci	75
Figura 20 – Uma das salas com dimensões que não comportam grandes grupos de visitantes	77
Figura 21 – Seio do espaço – Pietrina Ceccacci	80
Figura 22 – Punk art I – Vitor Sbalqueiro	81
Figura 23 – Brasileira III – Antônio Henrique Abreu Amaral	82
Figura 24 – Você a cores - Da série Homenagem ao expectador - Ubi Bava	86
Figura 25 – Escultura I - Edgar Duvivier	87
Figura 26 – Escultura – Jefferson Cesar	90
Figura 27 – Detalhe da obra Você a cores - Da série Homenagem ao espectador	92
Figura 28 – Ferro - fere – Carlos Augusto da Silva Zilio	93
Figura 29 – Detalhe da obra Punk art I	97
Figura 30 – Anticaixa 17/74 - Solange Escosteguy Cardoso	101

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Gênero	118
Gráfico 2 – Faixa etária	119
Gráfico 3 – Formação	119
Gráfico 4 – Tempo de atuação na área	120
Gráfico 5 – Cidade(s) onde atua	120
Gráfico 6 – Nivel(is) em que atua	121
Gráfico 7 – Participou de visitas à museus com os estudantes nos últimos 2 anos?	121
Gráfico 8 – Qual a sua impressão sobre o aproveitamento da experiência pelos estudantes DURANTE a visita?	122
Gráfico 9 – Como julga a qualidade da mediação proposta pelo museu?	122
Gráfico 10 – Qual a importância que você dá para visitas à museus?	123
Gráfico 11 – Qual a sua impressão sobre a preparação do museu para receber os estudantes?	123
Gráfico 12 – Sente que os estudantes se interessam por arte contemporânea?	124
Gráfico 13 – Sente que os estudantes se interessam por museus de arte?	124
Gráfico 14 – O que causou a não participação em visitas à museus?	126

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	1
1.1 TEMA	1
1.2 OBJETIVOS	4
1.2.1 Objetivo geral	4
1.2.2 Objetivos específicos	4
1.3 JUSTIFICATIVA	4
1.4 ESTRUTURA DO TRABALHO	6
2 METODOLOGIA.....	7
2.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA.....	7
2.2 TÉCNICAS DE COLETA.....	8
2.2.1 Pesquisa Bibliográfica	8
2.2.2 Entrevistas.....	8
2.2.3 Observação	9
2.2.4 Questionário	10
2.3 ANÁLISE DOS DADOS.....	11
3. A FUNÇÃO DOS MUSEUS DE ARTE NA SOCIEDADE.....	14
4. ARTE CONTEMPORÂNEA NOS MUSEUS	21
4.1 MODERNIZAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE.....	21
4.2 A EXPOSIÇÃO DA ARTE CONTEMPORÂNEA EM MUSEUS	25
5. MEDIAÇÃO EM MUSEUS	31
5.1 ARTE-EDUCAÇÃO	32
5.2 PRÁTICAS DE MEDIAÇÃO EM MUSEUS DE ARTE.....	34
5.2.1 Exposição Rembrandt e a Arte da Gravura no CCBB de São Paulo.....	42
5.2.2 Exposição Pop Brasil: A Arte Popular e o Popular na Arte no CCBB de São Paulo	43
5.2.3 Exposição Morte Das Casas de Nuno Ramos no CCBB de São Paulo	44
5.2.4 Exposição coletiva do arquiteto Acácio Gil Borsó e dos artistas Vicente do Rego Monteiro e João Câmara do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM)	48
5.2.5 Exposição Entre Telhas de Josely Carvalho no CCBNB Cariri.....	50
5.2.6 O Projeto Realidade Aumentada em Museus: As Batalhas do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.....	51
5.2.7 O jogo Pearl Arbor no Museum of Nature de Sion, na Suíça.....	54
5.2.8 Análise comparativa das mediações.....	56
6 DESENVOLVIMENTO DAS ATIVIDADES.....	61
6.1 O MAC-PR	61
6.2 A EXPOSIÇÃO.....	67
6.3 A OBSERVAÇÃO DAS VISITAS MEDIADAS.....	75
6.3.1 Docentes da permanência - 11/04/17 - Ronald Simon	75

6.3.2 4º ano do Ensino Fundamental - Escola municipal da região metropolitana de Curitiba - 18/05/17 - 9h30 – Naiara.....	78
6.3.3 1º ano do Ensino Médio/Técnico em Informática – Escola particular de Curitiba - 24/05/17 - 10h30 - Naiara e Jade	83
6.3.4 3º ano do Ensino Fundamental – Escola municipal da região metropolitana de Curitiba - 01/06/17 - 9h30 - Lúcia.....	88
6.3.5 Curso de desenho da Biblioteca Pública do Paraná - 13/06/17 - 14h - Jade	94
6.3.6 4º ano do Magistério - Escola estadual do interior do Paraná - 20/06/17 - 10h - Naiara.....	98
6.4 AS ENTREVISTAS COM A EQUIPE DO MAC-PR.....	102
6.4.1 Ronald Simon, curador.....	102
6.4.2 Jade Katchiri, estagiária e monitora	106
6.4.3 Naiara Akel de Pauli, estagiária e monitora	111
6.4.4 Lúcia Venturin e Edilene Luiz Osório, coordenadoras da Ação Educativa	117
6.5 O QUESTIONÁRIO ENVIADO AOS DOCENTES	118
6.6 O CADERNO DE SUGESTÕES	127
6.7 PRINCIPAIS PONTOS OBSERVADOS.....	131
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
REFERÊNCIAS.....	139
APÊNDICES.....	144

1 INTRODUÇÃO

Este capítulo apresenta o tema e suas delimitações, seguidos pela exposição do problema, da pergunta de pesquisa e suas premissas. Os objetivos, geral e específicos, e a justificativa da pesquisa, também são apresentados no capítulo. Para encerrar, a sessão final introduz a estrutura geral dos demais capítulos desta dissertação.

1.1 TEMA

A arte tem enorme importância na mediação entre os seres humanos e o mundo, e, dessa forma, a arte educação (a ciência do ensino da arte, segundo Coelho, 1999) ganha um papel de destaque, funcionando como a mediação entre a arte e o público. Um dos lugares onde ocorre essa mediação é o museu, que, assim como os laboratórios de química, fundamentais para a aprendizagem da Química, são laboratórios de conhecimento de arte (BARBOSA, 2008).

Canclini (2012) afirma que a informação necessária para se posicionar perante às questões propostas pela arte contemporânea não é proporcionada pela educação escolar, o que leva às reações irônicas já conhecidas e disseminadas como “isto é arte?” ou à surpresa e ao questionamento do “o que isto quer dizer?”. Em seu livro *Estética Relacional*, Nicolas Bourriaud (2006) propõe a noção de *arte relacional* para situar uma das funções da arte contemporânea na atualidade. Mais do que propor a apreciação estética, esta vertente apresenta modos de intervir nas interações humanas e em seu contexto social. As ações artísticas, neste caso, não têm o objetivo de mudar a sociedade para torna-la mais justa ou mais apta para a criatividade, mas sim passar de um estado existente para outro. Elas consistem em trabalhar com a iminência de uma revelação, insinuando o que não pode se dizer. (BOURRIAUD, 2006).

A arte contemporânea é “desemoldurada”, saiu dos quadros e não mais representa nações, religiões e políticas específicas. Mais do que isso, ela é o lugar onde as perguntas se traduzem. Ao artista não compete dar as respostas que faltam, mas sim construir espaços onde podemos ver e pensar a nossa existência de outro modo (CANCLINI, 2012). Porém, grande parte dos museus de arte e do seu público ainda utiliza os preceitos da arte moderna para decodificar estas novas expressões,

acreditando que a arte se trata de vanguardas isoladas e alheias ao público, preocupadas em romper com os movimentos anteriores e que demandam o auxílio massivo da ação educativa para auxiliar a compreensão dessas obras. Essa visão tende a dificultar o acesso e o entendimento da arte contemporânea (CAUQUELIN, 2005). Os novos públicos visitam os museus de arte não pelas obras em si, mas sim pela curiosidade que lhes desperta um programa de televisão ou um livro *best seller*. Só uma minoria lê o guia ou escuta os áudios-guias durante a visita. De maneira geral, a atitude prevalente dos públicos para com a arte contemporânea é a indiferença. Existe pouca documentação para avaliar tal indiferença. Estuda-se somente o público que comparece às exposições, existindo poucas informações sobre os que não se interessam por museus (CANCLINI, 2012).

A forma como acessamos a informação tem sofrido mudanças significativas ao longo dos anos. O acesso à tecnologia (e sua constante evolução), bem como a convivência cada vez mais frequente com a internet proporcionou uma autonomia diante do fluxo de dados a que temos contato diariamente (CARVALHO, 2005). Segundo Castells (1999), “devido à multiplicidade de mensagens e fontes, a própria audiência torna-se mais seletiva; tende a escolher suas mensagens, assim aprofundando sua segmentação, intensificando o relacionamento individual entre o emissor e o receptor.”

De maneira semelhante, a visita a museus também vem se modificando. O processo de comunicação com o público precisou se adaptar às novas realidades e uma das demandas observadas é a necessidade de tornar suas exposições mais instigantes para o público, através do uso de elementos interativos, jogos e do próprio design da sala, entre outras práticas. A aquisição de conhecimento é motivada quando o acesso às informações das exposições e das atividades educacionais é planejado considerando as mídias disponíveis e o público que frequenta esses espaços (COIMBRA et al., 2014).

Os novos hábitos gerados nos usuários da internet estão incidindo nos espaços de arte. Alteram-se nesse processo os vínculos entre criação, espetáculo, entretenimento e participação. Os limites entre culto, popular e de massa, entre local e global, entre autoria e reprodução são cada vez mais difíceis de serem delimitados. A ideia de localização incerta, relacionada à mudança da noção de lugar na produção e circulação digital de imagens reduz, embora não elimine, a sacralização dos museus de arte e galerias, e criam outros modos de acesso às experiências artísticas. Dessa

forma, os vídeos, a internet e os dispositivos digitais permitem repensar a tarefa dos museus de arte, não como proprietários das obras, mas sim entidades que facilitem a sua comunicação e acesso (CANCLINI, 2012).

Estevam (2016) afirma a necessidade de existir uma parceria entre museu e escola, já que o espaço museológico é um lugar privilegiado para o contato com a arte, enquanto na escola os docentes contam apenas com reproduções, nem sempre em qualidade e tamanho suficiente para a visualização de todos. Os próprios docentes demonstram insatisfação com os resultados obtidos em um ensino exclusivamente focado na livre-expressão, que não amplia conhecimentos nem proporciona o contato do aluno com a cultura em que está inserido (COUTINHO, 2008).

A motivação para desenvolver o presente projeto surgiu a partir de uma experiência de trabalho dentro de um desses ambientes. Mesmo que apenas por um ano, o tempo permanecido dentro do Museu Oscar Niemeyer (MON) como estagiário foi suficiente para identificar uma situação um tanto incômoda para o pesquisador deste projeto: os visitantes do museu, turistas em sua grande maioria, frequentemente se queixavam que não compreendiam as obras que estavam sendo expostas, usando argumentos como “arte não é para mim”, ou até mesmo “eu também consigo fazer isso, porque então essa obra está exposta aqui?”.

O Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR), por se tratar de um museu que abriga obras do tema de estudo desta pesquisa, se mostra um espaço propício para o desenvolvimento do projeto. Sua localização, central na cidade de Curitiba, faz com que o fluxo de visitantes seja alto, compondo uma amostra heterogênea de pessoas, com diferentes interesses e experiências prévias que podem enriquecer os resultados da pesquisa. Seu programa de visitas mediadas com grupos escolares, coordenados pelo setor de Ação Educativa, se mostram como uma rica possibilidade de obtenção de informações, já que essas visitas mediadas são uma atividade constante e permitem uma interação mais direta entre a equipe do museu, os visitantes e as obras expostas. No período de realização do projeto acontecia no museu a exposição “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo”, com curadoria de Ronald Simon, e a mediação proposta pelo museu para esta exposição foi selecionada como o objeto de pesquisa a ser analisado.

Esta pesquisa visa compreender o modo como ocorre o planejamento e a realização de visitas mediadas que visem trocas de informação no Museu de Arte Contemporânea do Paraná, objetivando identificar pontos que permitam expandir o

acesso à essas informações. Com base nos dados coletados durante esta pesquisa, o objetivo deste projeto é responder a seguinte pergunta: **como a mediação proposta pelo Museu de Arte Contemporânea do Paraná para a exposição “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo” foi planejada, executada e apreendida pelos participantes das visitas mediadas?** Têm-se como premissa que, ao compreender como se dão essas trocas de informação, será possível pensar em programas de mediação que incentivem o diálogo entre visitantes e arte. Com essa relação intensificada, o desenvolvimento de pensamento crítico dos visitantes será fortalecido.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo geral

Sob uma perspectiva crítica, compreender, por meio de um estudo de caso, como a mediação proposta pelo Museu de Arte Contemporânea do Paraná para a exposição “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo” foi planejada, executada e apreendida pelos participantes das visitas mediadas.

1.2.2 Objetivos específicos

- Construir um embasamento teórico que propicie compreender como ocorre a mediação em museus de arte;
- Por meio de um estudo de caso, compreender como acontece a mediação de visitas no MAC-PR;
- Analisar os dados coletados buscando entender de maneira crítica a relação da mediação desenvolvida no MAC-PR com as informações obtidas no embasamento teórico.

1.3 JUSTIFICATIVA

O objetivo dos museus de arte contemporânea, mais do que proporcionar um ambiente para a apreciação estética das peças ou a celebração de personagens, é o

de propiciar uma reflexão crítica em seus visitantes. Se antes os objetos eram contemplados, agora devem ser interpretados pelo público. O museu coloca-se, então, como o lugar onde estes objetos são expostos para compor um argumento crítico (RAMOS, 2004).

Estudos mostram que o hábito de visitar museus de arte traz benefícios a seus visitantes e, por consequência, à sociedade. Características como o pensamento crítico, a empatia, a tolerância e a apreciação da arte em si são desenvolvidos nesses momentos (GREENE, KISIDA, BOWEN, 2014). Dessa forma, torna-se necessário desenvolver projetos com o objetivo de sensibilizar os visitantes para uma maior interação com o museu (RAMOS, 2004).

Por outro lado, a visão atual sobre os museus de arte, como locais fechados ou de difícil acesso, acaba por afastar o grande público. Segundo dados do IBGE e IPEA, somente uma pequena porcentagem da população frequenta museus e instituições culturais (DIMENSTEIN, 2009; MILAN, 2010). Dados do IBGE também mostram que somente 25% das cidades brasileiras contam com a presença desses espaços (LEAL, 2013). Essas informações explicitam a existência de um problema em nosso país: os museus, mesmo que poucos, estão presentes na sociedade, porém não são frequentados pelos brasileiros. Seja por não se interessarem por arte, talvez por pensarem que a arte é algo que pertence exclusivamente na vida das elites ou até devido a problemas de comunicação dos próprios museus com a população. Identificar as possíveis razões dessa situação se torna uma tarefa de grande importância, e democratizar o acesso aos museus por meio de visitas mais agradáveis e interativas pode ser uma possível contribuição para diminuir essa lacuna entre público e museu.

Os resultados identificados ao final do projeto podem contribuir para o desenvolvimento de melhores métodos de mediação, que instiguem os visitantes a querer saber mais e se distanciem de abordagens em que os visitantes são apenas ouvintes passivos e o diálogo não é incentivado.

De acordo com a apresentação dos objetivos da linha de pesquisa Mediações e Culturas (MC),

o interesse da linha é pelo conhecimento e circulação de técnicas, processos, práticas [...] e outras mediações. [...] desenvolve projetos interdisciplinares nas dimensões histórico culturais das tecnologias como mediações sociais, buscando também discutir as implicações das tecnologias na intermediação de atividades e valores humanos. [...] Constitui, portanto, objetos-chave desta

linha de pesquisa a arte, o design, a educação e as mídias. (PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA E SOCIEDADE, 2011).

Dessa forma, é possível observar o alinhamento desta pesquisa aos objetivos da linha de MC, uma vez que esta se propõe a analisar métodos de mediação em museus de arte. Além disso, os resultados contribuirão para o crescimento do arcabouço de conhecimento do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da UTFPR, bem como do campo de Ciência, Tecnologia e Sociedade como um todo, e poderão ser utilizados para o desenvolvimento de outros projetos semelhantes.

1.4 ESTRUTURA DO TRABALHO

Esta pesquisa é estruturada em 7 capítulos, organizados conforme a seguinte ordem:

Inicialmente é apresentado o capítulo de Introdução, onde são detalhados o tema e o problema da pesquisa, os objetivos (geral e específicos), a justificativa do projeto e a estrutura do trabalho.

A fundamentação teórica é dividida em três capítulos, sendo o primeiro responsável por contextualizar a função dos museus de arte na atual sociedade. O segundo capítulo tem como tema a arte contemporânea e as formas como ela é exposta nesses espaços. O terceiro capítulo trata da mediação que ocorre nos museus de arte entre o público e as obras apresentadas.

O capítulo 5 detalha a metodologia utilizada na pesquisa, descrevendo quais métodos foram aplicados em cada uma das etapas do projeto.

O capítulo 6 apresenta a organização da mediação do Museu de Arte Contemporânea do Paraná, detalhando a estrutura do setor de Ação Educativa e os métodos empregados por este setor para receber os visitantes no museu. Também apresenta a descrição de como foram desenvolvidas as atividades no MAC-PR e quais foram as informações obtidas durante a coleta de dados. O capítulo 6 também apresenta a análise crítica desses dados.

Nas considerações finais, encontradas no capítulo 7, são comentadas as contribuições da pesquisa, as sugestões para trabalhos e desdobramentos futuros e questões relacionadas ao cumprimento dos objetivos definidos para a pesquisa.

2 METODOLOGIA

Este capítulo apresenta a metodologia da pesquisa. Detalha-se caracterização da pesquisa, bem como as técnicas de coleta de dados empregadas. Por fim, apresenta-se as técnicas para análise dos dados coletados.

2.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

A presente pesquisa se caracteriza quanto a sua finalidade como aplicada. Gil (2010, p. 26-27) afirma que pesquisas aplicadas são “voltadas à aquisição de conhecimentos com vistas à aplicação numa situação específica”. Esta definição se encaixa no objetivo da pesquisa, que busca, em geral, a aquisição de conhecimentos sobre o planejamento, a execução e a avaliação de visitas mediadas em um ambiente de museu. Estes critérios podem, entre outras utilizações futuras, serem empregados por pesquisadores para avaliar os projetos de mediação de outros centros culturais e museus, reforçando a natureza aplicada da pesquisa.

Em relação aos objetivos gerais, a pesquisa se caracteriza como exploratória. Segundo Gil (2010, p. 27-28), pesquisas exploratórias “têm como propósito proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito”. Esta definição se relaciona com os objetivos gerais da presente pesquisa, que busca compreender os diferentes fatores que atuam antes, durante e depois das visitas mediadas do MAC-PR, almejando assim identificar possíveis pontos de melhoria no processo.

Os dados empregados na pesquisa são do tipo primário e secundário. Os dados do tipo primário – aqueles dados que ainda não foram coletados anteriormente e não sofreram estudo e análise (MATTAR, 2012) – são referentes às informações obtidas empiricamente na coleta de dados através da observação, entrevistas e questionário. Os dados do tipo secundário – aqueles que já se encontram disponíveis, pois já foram objeto de estudo e análise (MATTAR, 2012) – se relacionam principalmente com as etapas iniciais da pesquisa, referentes à fundamentação teórica, porém se relacionam indiretamente com todas as etapas seguintes, por proporcionar a base teórica necessária para o desenvolvimento do projeto. As fontes de informação utilizadas para obtenção dos dados secundários foram principalmente

os livros, artigos, publicações jornalísticas, teses, dissertações e periódicos científicos.

2.2 TÉCNICAS DE COLETA

Esta seção apresenta as diferentes técnicas de coleta utilizadas para a obtenção dos dados primários e secundários necessários à condução da pesquisa, sendo elas a pesquisa bibliográfica, a entrevista, a observação e o questionário.

2.2.1 Pesquisa Bibliográfica

A pesquisa bibliográfica foi utilizada para a coleta dos dados referentes aos conteúdos teóricos da pesquisa, com o objetivo de proporcionar o embasamento e a familiaridade necessários para a condução do projeto. Seguindo as orientações de Gil (2010), foram selecionados os temas referentes a museus de arte, arte contemporânea e arte-educação. Após esta escolha, foi realizado um levantamento bibliográfico inicial, buscando promover maior familiaridade com os temas e posterior delimitação. Essa familiaridade e delimitação auxiliou na definição do problema da pesquisa, dos objetivos e da justificativa do projeto. A partir disso, foi possível selecionar as fontes de informação necessárias para a continuidade pesquisa, e, por meio da leitura seletiva destas fontes, foram escolhidos os materiais que foram utilizados (GIL, 2010).

2.2.2 Entrevistas

As entrevistas foram realizadas com a equipe do MAC-PR com o objetivo de coletar dados, objetivos e subjetivos, sobre o processo de planejamento e execução das visitas mediadas. Segundo Lakatos e Marconi (1996), ao planejar uma entrevista é necessário se atentar ao objetivo a ser alcançado, ao domínio do entrevistado sobre o assunto a ser pesquisado, à sua disponibilidade para participar das entrevistas, à confidencialidade do entrevistado e, por fim, ao roteiro das questões a serem

perguntadas. O propósito das entrevistas é obter, junto aos atores responsáveis pela mediação da exposição “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo”, informações acerca da maneira como a exposição e a mediação proposta para a mesma foram pensadas e de que modo a mediação acontece na prática.

Foram entrevistados a direção do museu, a curadoria da exposição, a coordenação da equipe do setor de Ação Educativa e as monitoras responsáveis pela condução das visitas mediadas. Excetuando-se a coordenação da Ação Educativa, as entrevistas serão efetuadas de maneira semiestruturada, que combina perguntas abertas e fechadas, porém é conduzida de maneira semelhante à uma conversa informal. O entrevistador deve dirigir a discussão para o assunto que o interessa, fazendo perguntas adicionais que ajudem a compor o contexto da entrevista (BONI, QUARESMA, 2005). Para Boni e Quaresma (2005), este tipo de entrevista permite uma cobertura mais aprofundada acerca dos temas abordados, pois a interação entre o entrevistador e o entrevistado favorece respostas espontâneas e possibilitam uma maior proximidade entre os participantes. Isso resulta em uma investigação mais aprofundada dos aspectos afetivos e valorativos dos informantes, e as respostas espontâneas podem fazer surgir questões inesperadas ao pesquisador que contribuirão à pesquisa de formas não previstas durante o planejamento. Estas entrevistas serão gravadas e posteriormente transcritas, para facilitar a análise dos dados. Devido a restrições de tempo, a coordenação da Ação Educativa do MAC-PR foi entrevistada de maneira estruturada, através de um questionário enviado por e-mail. Como o pesquisador não estará presente no momento da resposta do pesquisado, é necessário elaborar perguntas compreensíveis, que facilitem o entendimento do que está sendo investigado (BONI, QUARESMA, 2005). No apêndice I encontram-se os roteiros das entrevistas.

2.2.3 Observação

As visitas mediadas desenvolvidas pelas monitoras junto a grupos agendados foram acompanhadas por meio da observação estruturada não participante. Kerlinger (1979, apud VERGARA, 2012) adverte que, mais do que simplesmente “olhar as coisas”, a observação deve contribuir para responder o problema que suscitou a investigação. Vergara (2012) afirma que a utilidade da observação vem como

complemento à aplicação de questionários e entrevistas, e em situações onde a vivência é o objeto de interesse, a observação permite ao investigador sentir de perto as motivações e expectativas daqueles que estuda.

O principal objetivo da observação é compreender como ocorrem na prática as interações entre monitoras e participantes das visitas mediadas. Para Vergara (2012, p. 76) “a observação estruturada tem a capacidade de ajudar a clarificar comportamentos em termos de frequência, duração, forma, sequenciamento de ocorrências, na medida em que o observador decodifique o que está observando”. Dessa forma, espera-se que, ao observar com frequência a condução das visitas mediadas, as sutilezas nos comportamentos dos participantes das atividades e na condução das atividades pelas monitoras, que num primeiro momento apresentam-se escondidas, tornem-se evidentes.

Por ser do tipo não participante, não houve envolvimento direto do observador nas atividades acompanhadas, tendo o pesquisador um papel de espectador (VERGARA, 2012). Porém, mesmo sem participar diretamente, são esperadas do pesquisador as seguintes competências:

[...] ter sensibilidade para pessoas; ser um bom ouvinte; ter familiaridade com as questões investigadas, com preparação teórica sobre o objeto de estudo ou situação que será observada; [...] não ter pressa de adquirir padrões ou atribuir significado aos fenômenos observados; elaborar um plano sistemático e padronizado para observação e registro dos dados; ter habilidade em aplicar instrumentos adequados para a coleta e apreensão dos dados; verificar e controlar os dados observados; e relacionar os conceitos e teorias científicas aos dados coletados (Queiroz *et al*, 2007, p.279-280).

A rotina de observação dependeu da agenda de visitas mediadas do MAC-PR. No apêndice II encontra-se o roteiro de observação, com os pontos principais a serem analisados durante as atividades.

2.2.4 Questionário

Aos docentes participantes de atividades do museu (visitas mediadas, Permanência¹, pesquisa, etc.) foi enviado um questionário on-line, desenvolvido na

¹ O projeto Permanência no MAC-PR se destina a docentes da rede municipal de ensino, e tem como objetivo propor atividades para que usufruam, pesquisem, planejem suas aulas de arte e agendem visitas mediadas com seus estudantes.

plataforma Google Forms². Este questionário buscou conhecer o perfil de formação e atuação destes docentes, a frequência com que visitam museus com seus estudantes (e, para os que não realizam visitas, os motivos para que não o façam) e as atividades que praticam com os estudantes antes e depois de realizarem a visita. O objetivo das questões foi compreender qual a visão destes docentes em relação às atividades propostas pelo museu e conhecer como o conteúdo apreendido durante as visitas é aplicado em sala de aula.

Entre as vantagens desse tipo de levantamento de dados está a possibilidade de assegurar maior representatividade, permitir generalizações para populações mais amplas, atingindo um número maior de pessoas e abrangendo uma área geográfica maior, além de, em alguns casos, dispensar a presença do pesquisador para que o informante responda as questões (GÜNTHER, 2003; BONI, QUARESMA, 2005).

Buscando garantir uma maior receptividade dos docentes pesquisados, o questionário foi enviado pela própria equipe da Ação Educativa do MAC-PR. Günther (2003) afirma que a afiliação do pesquisador (e inclusive a imagem da instituição à qual o pesquisador é afiliado) são fatores que influenciam na forma como o questionário é recebido, portanto, ao ser enviado por representantes do museu, espera-se que a taxa de respostas seja mais elevada. Para Günther (2003, p. 4) “os primeiros momentos decidem sobre a disposição do respondente em cooperar, [e] é aí que qualidade e quantidade de informação sobre a pesquisa precisam se concentrar”. Para estabelecer maior confiança entre o pesquisador e o investigado, foi enviada junto ao questionário uma breve descrição do projeto, deixando clara a importância do tema, que a participação é voluntária, anônima e sem custos ao participante. No apêndice III se encontra o roteiro do questionário enviado.

2.3 ANÁLISE DOS DADOS

Segundo Bazzo, Linsingen e Pereira (2003), a tradição europeia de estudos em Ciência, Tecnologia e Sociedade (CTS) considera que a configuração de tecnologia que tem êxito não é a única possível, mas sim uma entre várias que apresentou a solução da forma mais adaptada aos problemas, denotando assim uma visão

² Disponível em <https://goo.gl/Jjy5Qk>

claramente evolucionista dos processos tecnológicos. Para os autores (2003), entender essa contextualização social é o objetivo principal dessa tradição, estudando as diferentes opções que os grupos sociais possuem, para em seguida analisar os mecanismos que reduzem essas opções até se chegar a uma interpretação do artefato final, que se mantém nesse processo de evolução constante. Cutcliffe (2003) afirma que é necessário compreender que ciência e tecnologia são campos carregados de valores e que seus benefícios também podem gerar efeitos colaterais. Os estudos em CTS concebem que a ciência e a tecnologia são projetos que se dão em contextos históricos e culturais específicos e refletem o ponto de vista daqueles que estão em posição de tomar decisões. Dessa forma, é necessário fomentar a conscientização da sociedade perante a esses assuntos, de modo a compreender os impactos e as responsabilidades, bem como pensar em formas de controlar e dirigir esses avanços para minimizar possíveis danos.

A análise dos dados coletados durante a pesquisa no MAC-PR será norteada por estas visões referentes à condução do desenvolvimento da ciência e da tecnologia em uma perspectiva dos estudos em CTS. O conteúdo do material obtido nas entrevistas, observações e questionários, quando comparado com as informações contidas na fundamentação teórica, possibilitará constatar quais aspectos foram mantidos e quais foram adaptados na mediação proposta pelo MAC-PR em relação às visões históricas e teóricas associadas à exibição e à mediação de obras de arte contemporânea em museus de arte. Por meio desta análise também será possível identificar quais são os atores envolvidos no processo que estão em posição de tomar as decisões referentes ao planejamento da exposição e à condução das atividades no MAC-PR. Compreender os motivos que levam estes indivíduos a adotar, adaptar ou descartar práticas tidas como efetivas pela literatura irá auxiliar a elucidar quais são as necessidades reais do museu em questão e como estas necessidades são supridas, bem como o posicionamento do museu e de sua equipe em relação à sua função e seu papel na sociedade.

Seguindo o conceito de mapas noturnos de Martín-Barbero (2012), a presente pesquisa busca identificar, além das intersecções entre o trabalho da equipe do museu e a resposta do público, as formas como essas relações se abalam e geram novas questões, não tão evidentes num primeiro momento. Para o autor,

esse mapa noturno se preocupa em mudar o lugar a partir do qual se formulam as perguntas, pois "...os tempos não estão para a síntese, e são muitas as zonas da realidade cotidiana que estão ainda por explorar..." (MARTÍN-BARBERO, 2002, p.12)

Este deslocamento propõe compreender a comunicação não como um processo dominador, mas sim levando em consideração de que forma os dominados se utilizam destes processos para trabalhar a favor do dominador e, em certo ponto, subverter essa dominação. Ao analisar as relações entre museu e público, procura-se compreender de que maneiras a resposta do público influencia na forma como o trabalho da equipe da Ação Educativa é conduzido, de forma a deslocar o lugar de onde se formulam as perguntas e de onde se observam os processos.

3. A FUNÇÃO DOS MUSEUS DE ARTE NA SOCIEDADE

Museus, desde seu surgimento, comumente desempenharam um papel legitimador na sociedade, seja para reconhecer a autoridade de seus mantenedores, o valor das obras neles contidos ou a relevância dos artistas selecionados para compor seu acervo. A formação de coleções, um dos primeiros modelos do que hoje se compreende por museu, além de retratar a realidade de uma parte do mundo (onde foi formada), e a realidade da sociedade que a coletou, também servia como um símbolo do poderio econômico da nobreza que às possuía (MARANDINO, 2008; SUANO, 1986). Ter um gabinete de curiosidades (figura 1) reafirmava a autoridade de seus possuidores, uma vez que a conquista desses objetos denotava poder, afirmando a capacidade de seus donos em alcançarem tal coleção (LEITE; OLIVEIRA, 2014). Suano (1986) afirma que a ampliação ao acesso dessas grandes coleções, que inicialmente era restrito apenas a familiares e amigos do colecionador, foi o que deu origem à instituição “museu” presente atualmente na sociedade.



Figura 1 - Gabinete de curiosidades, de Johann Georg Hainz (1666)

Fonte: http://www.wga.hu/html_m/h/haecht/gallery.html

Na contra-reforma católica, a igreja criou a primeira Academia de Belas Artes, em 1601. Nela, Frederico Borromeo, o arcebispo de Milão, reuniu diversas obras de arte e fez daquilo um centro didático para a produção artística. Este museu, que era acessível apenas a um público restrito, (convidados especiais da cúpula da Igreja, artistas, elites governantes, especialistas, estudiosos e estudantes universitários), servia como “receituário” da estética que era aprovada pela igreja católica da época (SUANO, 1986). Nesse momento se iniciaram as associações entre museus e templos religiosos, e essas relações não ocorreram somente por eventuais semelhanças arquitetônicas, mas também por serem os museus lugares de rituais (LEITE; OLIVEIRA, 2014). Os rituais ocorridos em templos demonstram as estratificações que dividem os diversos segmentos da sociedade, enquanto os museus de arte evidenciam a separação entre arte e o mundo exterior, retirando as obras dos contextos em que foram criadas. Marandino (2008) relata que no mesmo século ocorre a inserção dos museus dentro das universidades, porém seu acesso ainda era restrito a estudiosos já habituados com as referências necessárias para a compreensão das obras expostas. Também nesta época inicia-se um movimento de doação das obras de coleções particulares para o estado, marcando um movimento carregado de nacionalismo e em que pode ser observada a abertura de diversos museus e coleções estatais em países da Europa (MARANDINO, 2008).

Suano (1986) expõe que a abertura desses espaços para um público maior só começou a ocorrer na Europa quando a ideia de importar obras de arte começou a ser considerada um escoamento de riquezas, fato que poderia ser evitado caso os artistas nacionais pudessem produzir obras de forma a suprir o mercado interno. Tornou-se necessário então propiciar a esses artistas oportunidades de convívio com as obras presentes nas coleções reais e da igreja. Porém, essa abertura não foi vista com bons olhos pelos proprietários das coleções. Grande parte da população europeia no século XVIII era incapaz de ler ou escrever, e a esse contingente a visualização de objetos “raros” ou “curiosos” estava associada aos circos e às feiras, e isso fazia com que as visitas fossem encaradas como um momento de lazer e descontração. Tal comportamento servia para incentivar o “ciúme” que os colecionadores tinham de suas obras, fazendo com que eles afirmassem que “as visitas do povo” rompiam o “clima de contemplação” em que os objetos deveriam ser apreciados (SUANO, 1986). Em

uma nota de jornal de 1773, da autoria de Sir Ashton de Alkington Hall, esse desconforto se torna evidente:

Isto é para informar o Público que, tendo-me cansado da insolência do Povo comum, a quem beneficiei com visitas a meu museu, cheguei à resolução de recusar acesso à classe baixa, exceto quando seus membros vierem acompanhados com um bilhete de um Gentleman ou Lady do meu círculo de amizades. E, por meio deste eu autorizo cada um de meus amigos a fornecer um bilhete a qualquer homem ordeiro para que ele traga onze pessoas, além dele próprio, e por cujo comportamento ele seja responsável, de acordo com as instruções que ele receberá na entrada. Eles não serão admitidos quando Gentlemen e Ladies estiverem no Museu. Se eles vierem em momento considerado impróprio para sua entrada, deverão voltar em outro dia. (HALL, 1773, *apud* SUANO, 1986)

Para a população que não fazia parte dessa nobreza, os edifícios e as coleções também carregavam uma carga negativa: tais riquezas representavam a expropriação que as classes inferiores tinham sido submetidas ao longo de séculos e a arrogância da nobreza e da monarquia que enfim tiveram seus poderes diminuídos. De fato, instalados em enormes palácios, tais museus eram inibidores. Neles, o público se sentia pouco à vontade, deslocado no meio de tanta grandiosidade (SUANO, 1986). Ao promoverem a separação das obras de arte da vida cotidiana, e abrigá-las sob tetos e paredes que controlam o acesso do público, os museus de arte se inserem no conjunto de instituições que regulam os fluxos sociais, de forma a promover um distanciamento “necessário” entre a vida material e a arte, que assim permanece restrita aos limites dessas instituições. Nesse sentido, é possível afirmar que, em geral, o museu de arte não é um lugar destinado a todos (LEITE; OLIVEIRA, 2014).

Nem todos os museus de arte possuíam uma política que orientasse a forma como as obras deveriam ser dispostas: apenas se acumulava e se exibia. Dessa forma, a “fadiga, desinteresse e tédio diante dos salões que se sucediam” (ZOLA, *apud* SUANO, 1986, p. 45), se tornaram o comportamento padrão esperado nesses locais. Em 1857, na Inglaterra, John Ruskin, propôs a uma comissão parlamentar um projeto que propunha uma função mais educativa aos museus, apresentando os objetos com uma visão crítica e não apenas expositiva. Esse passo não chegava a beneficiar o público porque o museu tentava definir-se sem, contudo, traçar um plano cultural ou educacional que atendesse aos visitantes (SUANO, 1986). Havia plena consciência da importância do museu no processo educacional, mas não dos mecanismos para tornar efetivo qualquer programa específico.

No século XIX ocorre o apogeu dessas instituições, sendo comum apontar o período compreendido entre o final do século XIX e meados da década de 1920 como

“século de ouro” (MARANDINO, 2008) ou a "era dos museus" (SUANO, 1986). Neste período começam a surgir os primeiros museus brasileiros, criados nos moldes dos grandes centros europeus e norte-americanos. Em 6 de julho de 1808 foi criado o Museu Real, no Rio de Janeiro, posteriormente transformado no Museu Nacional. Este espaço preocupava-se em coletar, catalogar e estudar uma coleção baseada nas ciências naturais do Brasil e foi modelo para o surgimento de outros museus do país, como o Museu Paranaense e o Museu Paulista (MARANDINO, 2008). No século XIX a especialização dos museus e a separação entre museus de arte e museus de artefatos científicos (os museus de história natural) se torna uma marca distintiva. Há também uma forte inclinação didática nessas instituições, pensadas em estreita relação com as escolas, e neste contexto de celebração das vantagens pedagógicas das visitas escolares são criados os chamados setores educativos dos museus (MARANDINO, 2008; MUSEU, 2017). O importante é perceber-se que havia, no período em pauta, plena consciência da importância do museu no processo educacional, mas não dos mecanismos para tornar efetivo qualquer programa específico, sendo comum a atuação de profissionais com pouca especialização em pedagogia; as visitas guiadas eram muitas vezes conduzidas pelos próprios curadores das exposições, especialistas no conteúdo das mostras porém não necessariamente possuidores das habilidades para transmitir seu conteúdo ao público (MARANDINO, 2008; SUANO, 1986).

No século XX, sem a função de retratar a escalada da burguesia e representar o mito da “civilização” por ela criado, a instituição para de responder às inquietações da sociedade pós-revolução industrial: o proletariado se conscientizava e passava a exigir seus direitos e a burguesia da época perdia cada vez mais seu poder de controlar a sociedade. Segundo Suano (1986, p. 51), “o museu, dispensável nesse quadro de tensões, assume ares de ilha protegida e calma, volta-se para si mesmo, deixa de ter apelo junto ao público, sobrevive pela inércia”. Porém, Marandino (2008) discorre que neste período, levados pelo aumento e diversificação do público, os museus começam a se preocupar não apenas em expor suas obras, buscando também meios para garantir que os visitantes as entendessem e apreciassem. Durante a primeira metade do século iniciaram-se pesquisas junto ao público que buscavam entender quais eram suas necessidades e interesses específicos para a montagem de exposições a partir de seleções do acervo dos museus (MARANDINO, 2008). No decorrer deste século, os museus conhecem novas especializações. São

criados, por exemplo, museus especificamente dedicados à arte do século XIX, outros dirigidos à arte moderna e à arte contemporânea (MUSEU, 2017). A partir da segunda metade do século XX os museus passam a ser vistos oficialmente como entidades intrinsecamente educativas, sendo fundado em 1948 na França o International Council of Museums (ICOM), primeira associação internacional de profissionais de museus. Baseada nos preceitos defendidos pelo fundador da associação, Georges-Henri Rivière, surge a Nova Museologia, momento em que as ações educativas ganham uma dimensão ampliada, buscando novas estratégias para engajar os diversos públicos de forma a torna-los co-responsáveis pela preservação de seu próprio patrimônio cultural. Na América Latina esse tipo de reflexão ganhou força, e nas décadas seguintes se fortaleceu a visão dos museus como “instrumentos de ação social transformadora” (MARANDINO, 2008, p.10), e as exposições e ações educativas se consolidaram como os principais condutores dessa transformação (MARANDINO, 2008).

Bishop (2013) afirma que nos espaços destinados à exibição da arte contemporânea o encontro com as obras de arte tornou-se subordinado à influência do envoltório arquitetônico em que se encontram. Contidas em construções grandiosas e de profunda relação com os fluxos desmaterializados de capital global, essas obras acabam por ficar em segundo plano perante à euforia do espaço que os espectadores se deparam em um primeiro momento. Definido pela autora (2013) como “*Starchitecture*”, este fenômeno tende a tornar a embalagem exterior do museu mais importante que seu conteúdo, deixando a arte com a opção de parecer “cada vez mais perdida dentro de gigantes galpões pós-industriais ou se tornando cada vez maior para competir com seu envoltório” (2013, p.11). Observando este panorama global dos museus de arte contemporânea, constata-se que o que os une é menos uma preocupação com o acervo, a história, uma posição ou uma missão, mas sim o sentido que a contemporaneidade está se dando no nível da imagem: o novo, o *cool*, o fotogênico, o bem projetado, o bem sucedido economicamente (BISHOP, 2013).

Para Bishop (2013), é necessário tornar estas instituições mais experimentais, menos determinadas pela arquitetura, desempenhando um engajamento político maior com nosso momento histórico. Essas galerias precisam expor suas coleções para sugerir um repensar da arte contemporânea em termos de uma relação específica com a história, movida por um senso do social atual e de urgências políticas, e marcados por traumas nacionais em particular. A tarefa do museu

contemporâneo se abre para uma releitura dinâmica da história que coloca em evidência aquilo que foi marginalizado, reprimido e descartado pelos olhos das classes dominantes. Esses museus criam remapeamentos multi-temporais da história e da produção artística fora de estruturas disciplinares e de uma abrangência global que coloca tudo dentro de uma mesma narrativa. No lugar de pensar na coleção do museu como um “armazém de tesouros”, ele pode ser reimaginado como um arquivo da sociedade. Esta abordagem focada no presente da história produz um entendimento do hoje que visualiza o futuro e reimagina o museu como um agente ativo e histórico que fala em nome não de um orgulho ou hegemonia nacional, mas sim de um questionamento criativo e divergente. Ele sugere um espectador não mais focado na contemplação de peças individuais, mas um que está consciente de estar sendo apresentado a argumentos e posições para ler ou contestar. Finalmente, ele desmistifica os objetos ao continuamente justapor as obras de arte com materiais documentais, cópias e reconstruções (BISHOP, 2013).

No trabalho desempenhado pelo museu, pautado nos princípios de coleção, salvaguarda, preservação, pesquisa e exposição (e é possível acrescentar o de legitimação, das obras e dos artistas expostos), a direção e a curadoria ocupam os pontos mais altos na hierarquia, revelando uma relação em que a curadoria está alinhada aos objetivos da instituição, os quais têm na direção sua instância formuladora. Os interesses conceituais, teóricos e históricos que norteiam as decisões da curadoria na seleção dos conteúdos para exposição são políticos, atendendo a demandas associadas a interesses superiores que devem ser hierarquicamente respeitados (LEITE; OLIVEIRA, 2014). No museu de arte, as narrativas construídas por estes setores chegam ao público pela ação dos guias (monitores, educadores ou mediadores) de exposição, bem como pela forma como a própria exposição é projetada. Para Leite e Oliveira (2014), os setores educativos destes museus são responsáveis por tornar os conteúdos da visita acessíveis, mediando e legitimando o discurso da curadoria apresentado ao público, este visto em uma formatação homogênea e generalizante, onde todos possuem o mesmo nível de conhecimento prévio nos temas tratados, e, segundo Leite e Oliveira (2014), a visita é vista como um ritual de passagem, de modo que, através de uma simples caminhada por suas instalações, o visitante já fosse transformado. Porém, na realidade, a apreensão dos conteúdos existentes no museu nem sempre ocorre tão facilmente, sendo necessária a presença de materiais de apoio para auxiliar os visitantes, bem como de indivíduos

especializados nos temas tratados nas exposições que os conduzam durante a visita. Para tanto, é indispensável a ação dos responsáveis pelo contato direto com o público, além de outras ferramentas comunicacionais, como guia das visitas, textos de parede e outros materiais impressos ou virtuais, como os catálogos ou as páginas da internet. Estas ações, segundo O'Doherty (2002), transformam as paredes do museu, num primeiro momento, neutras, em um local para divulgação de ideologias. É possível assim traçar um paralelo entre a escola e o museu: ambos transmitem aquilo que seu mantenedor deseja. Porém, o público do museu é variável, não há obrigatoriedade de frequência e a comunidade, de forma geral, visita o museu em suas horas vagas. Pelo fato de o contato entre os que fazem o museu e os que o usam não ser tão direto e facilitado, este fazer raramente é questionado. Assim, para Suano (1986), poucos determinam o que muitos devem consumir, e o museu, portanto, tem a oportunidade de ser mais elitista e mais autoritário. Este pensamento, um tanto radical, não se aplica a todos os museus, porém não é difícil imaginar as paredes de uma galeria de museu se tornando uma plataforma para veiculação de ideologias. Essa oportunidade, quando usada com habilidade, pode se tornar em algo benéfico para os visitantes. Exposições que contem com espaços para debate e oficinas ou que apresentem diversas posturas sobre uma mesma temática tem a possibilidade de proporcionar um importante momento de reflexão para quem as visita (MARANDINO, 2008).

Este capítulo buscou contextualizar a forma como as organizações de coleções de obras de arte transformaram-se até chegar no modelo de museu conhecido atualmente, sendo destacados os papéis da direção e da curadoria na tomada de decisões referentes à quais obras são expostas e de que maneiras estas exposições se organizam. Com base nestas informações será possível compreender, no contexto do MAC-PR, qual é a função desta instituição para a sociedade, bem como identificar quais são os responsáveis pelas tomadas de decisão referentes ao conteúdo e à organização das exposições e à recepção do público participante de visitas mediadas.

4. ARTE CONTEMPORÂNEA NOS MUSEUS

4.1 MODERNIZAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

A tardia modernização da América Latina, iniciada apenas com a independência destes países perante as nações europeias que os colonizaram, ocorreu em ondas desde o final do século XIX e início do XX. Impulsionada pela influência dos intelectuais europeizados, pela difusão em massa da escola, que permitiu um maior acesso à educação média e superior e pela expansão do capitalismo e contribuição de imigrantes, que resultou no crescimento urbano e incentivou o avanço da imprensa e do rádio, da industrialização e o surgimento de novas indústrias culturais, esta modernização, entretanto, não pode cumprir as promessas da modernidade europeia: não se formaram mercados autônomos para a arte, devido à falta de desenvolvimento econômico capaz de sustentar os esforços de renovação, experimentação e democratização cultural, e nem foi efetiva uma ampla profissionalização dos artistas (CANCLINI, 2013).

Canclini (2013) mostra que, ao se comparar o índice de alfabetização da França e da Inglaterra em 1890, que era de 90% e 97%, respectivamente, contra 84% de analfabetismo no Brasil na mesma época, ou a tiragem de Alice no País das Maravilhas, que vendeu 150.000 cópias entre 1865 e 1898, comparada à tiragem média de um romance no Brasil que, até 1930, era de 1000 exemplares, fica clara a disparidade entre a modernização que ocorria no país quando contrastada com a europeia. Estes desajustes na modernização da América Latina foram úteis às classes dominantes para preservar sua hegemonia, e na cultura visual isso ocorreu mediante três operações que possibilitaram às elites restabelecer, frente a cada transformação modernizadora, sua concepção aristocrática:

a) espiritualizar a produção cultural sob o aspecto de "criação" artística, com a consequente divisão entre arte e artesanato; b) congelar a circulação dos bens simbólicos em coleções, concentrando-os em museus, palácios e outros centros exclusivos; e) propor como única forma legítima de consumo desses bens essa modalidade também espiritualizada, hierática, de recepção que consiste em contemplá-los (CANCLINI, 2013, p. 69).

O modernismo, período anterior ao que é chamado de arte contemporânea, representou o movimento em que as condições de representação (a tinta, a tela, a moldura, a pincelada, a cor, etc.) se tornaram centrais, de modo que a arte se tornou

o seu próprio assunto, ou, de acordo com Canclini (2012), autônoma. A passagem do pré-moderno para o moderno, segundo Greenberg (1993, *apud* DANTO, 2006), representa a passagem das características miméticas para as não miméticas, tornando a representação fiel algo secundário. Nesse período, cada um dos movimentos procurava definir o tipo de arte que seria considerada “verdadeira”, em termos de uma narrativa de redescoberta, revelação ou verdade que se perdeu ao longo do tempo (DANTO, 2006). Dessa maneira, as estruturas anteriores à arte contemporânea definiam uma série fechada de possibilidades, que excluía as possibilidades anteriores. Danto (2006) define o período do modernismo como a Era dos Manifestos, em que estes manifestos eram escritos e divulgados para definir um certo tipo de movimento, e onde

[...] cada um dos movimentos via a sua arte em termos de uma narrativa de redescoberta, divulgação ou revelação de uma verdade que fora perdida ou apenas vagamente reconhecida. Cada um se apoiava em uma filosofia da história que definia o sentido da história com base em um estado final que consistia na verdadeira arte (DANTO, 2006, p. 32).

O modernismo, enquanto período distinto e reconhecível na história da arte que floresceu em aproximadamente 1880 e se desenvolveu até algum momento da década de 1960 (DANTO, 2006), chegou ao fim quando a diferença entre obras de arte e objetos do dia a dia não podiam mais ser articulados em termos visuais. Se tornou inegável a necessidade de abandonar uma estética materialista em função de uma estética do significado das obras de arte. Na arte contemporânea foi introduzida uma estrutura de produção que não havia sido vista antes, onde a primazia se dá ao pensamento da ideia e da linguagem (CAMPOS, 2014). Para Canclini (2012), nas três últimas décadas aumentaram os deslocamentos das práticas artísticas baseadas em objetos a práticas baseadas em contextos, até inserir as obras nos meios de comunicação, espaços urbanos e redes digitais, onde dilui-se cada vez mais a diferença estética. O período atual se define, segundo Danto (2006), pela “falta de uma unidade estilística que pode ser alçada à condição de critério [...] Assim, o contemporâneo é, de determinada perspectiva, um período de desordem informativa, uma condição de perfeita entropia estética. Hoje não há qualquer limite histórico. Tudo é permitido.” Agora, o problema filosófico é explicar porque determinadas obras são

obras de arte. Com as Brillo Box³ de Andy Warhol (figura 2), por exemplo, fica claro que não há uma forma específica que necessariamente uma obra de arte precisa ter (DANTO, 2006). Os objetos não existem como obras de arte antes que incida sobre eles o olhar do artista (o que pode ser verificado com as latas de sopa Campbell de Andy Warhol, ou as garrafas de Coca-Cola de Cildo Meireles, antes objetos comuns, que foram transformados em obras de arte após a intervenção do artista). Essa apropriação acontece ao subtrair-se sua função concreta para propô-lo como um objeto avaliável esteticamente e filosoficamente. A arte se faz no próprio processo artístico (CAMPOS, 2006).



Figura 2 – A escultura Brillo Box de Andy Warhol (1964)

Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/81384>

³ As esculturas Brillo Box de Warhol são réplicas feitas em madeira compensada de caixas de papelão do sabão Brillo. Essas esculturas foram exibidas em uma galeria de Nova York e abalaram o mundo da arte, forçando as pessoas a reavaliarem o que a arte poderia ser. Em referência às elas, Warhol disse que ele "queria algo comum", e foi este tema mundano e comercial que enfureceu os críticos.

Ao entusiasmo presente na primeira fase da globalização ocorrida na década de 80, que foi impulsionado pelo ideal de inclusão de todos neste novo paradigma internacional, de acesso igualitário às informações e às tecnologias para acessá-las, se seguiu, ao avançar dos anos 90, o fim da ilusão de universalidade, percebendo-se que a globalização, como hoje se apresenta, é mais um processo de separação entre os centros dominantes de economia e cultura e as demais áreas periféricas, que por sua vez buscam reagir por meio da manutenção de seu perfis característicos, interessadas em preservar e mostrar suas raízes e sua alteridade (PECCININI, 2018).

Canclini (2013) afirma que um dos principais sintomas desta fase é o *descoleccionismo*. O fenômeno diz respeito ao fato de as coleções terem se formado como dispositivos para organizar os bens simbólicos em grupos separados e hierarquizados, dividindo-se entre repertórios cultos e populares. Porém, as culturas já não se agrupam mais em grupos fechados e estáveis e, dessa forma, a possibilidade de ser culto conhecendo o repertório das “grandes obras” se enfraquece, bem como a de ser popular porque se domina o sentido dos objetos e mensagens produzidos por uma comunidade. As coleções agora se renovam e entrecruzam de acordo com as modas e, proporcionado pelas tecnologias de reprodução, cada indivíduo pode montar a sua própria coleção, criando assim um repertório que combina o culto com o popular. Nelas se perde a ideia das coleções formais, desestruturam-se as imagens, os contextos, e as referências que amarravam seus sentidos. Para Canclini (2013), não há razões para lamentar a decomposição das coleções rígidas que, ao separar o culto, o popular e o massivo, promoviam as desigualdades.

Às práticas artísticas pós-modernas faltam padrões consistentes. Enquanto os artistas modernos inovavam, alteravam ou substituíam modelos existentes por outros, tendo sempre como referencial alguma ideia de legitimidade, a visualidade pós-moderna sofre, ao invés disso, uma dupla perda: do roteiro e do autor. A desaparecimento do roteiro significa que já não existem grandes relatos que organizem e hierarquize os períodos nos quais a sociedade e as classes se reconheçam. A subjetividade do autor, tão presente no modernismo, hoje é substituída por um ceticismo que não nos permite acreditar em um artista que esteja disposto a legislar uma nova sintaxe visual. O pós-modernismo não é um estilo, mas a co-presença de todos, onde a história da

arte e do folclore cruzam entre si e com as novas tecnologias culturais (CANCLINI, 2013).

Sem roteiro nem autor, a cultura visual pós-moderna é testemunha da descontinuidade do mundo e dos sujeitos, a co-presença de variações que o mercado promove para renovar as vendas e as tendências. Falamos de artistas e escritores que abrem o território da pintura ou do texto para que sua linguagem migre e se cruze com outras. Mas há gêneros constitucionalmente híbridos, por exemplo o grafite e os quadrinhos. São práticas que desde seu nascimento abandonaram o conceito de coleção patrimonial, lugares de intersecção entre o visual e o literário, o culto e o popular, que aproximam o artesanal da produção industrial e da circulação massiva (CANCLINI, 2013).

4.2 A EXPOSIÇÃO DA ARTE CONTEMPORÂNEA EM MUSEUS

As galerias de exposições presentes nos museus de arte modernos não são ambientes neutros. Esses locais são construídos seguindo os mesmos preceitos de recintos sacralizados, como as catedrais, tendo como princípio fundamental a ideia de que o mundo exterior não deve entrar. As janelas geralmente são lacradas, e o teto se torna a fonte primária de luz. As paredes são pintadas de branco. Este conceito, definido por O'Doherty (2002) como um cubo branco, tem como propósito deixar as obras intocadas pelo tempo, afastando-as da contemporaneidade da vida. McEvelley (2002) afirma que esta eternidade implícita carrega uma ideia de beleza imortal, mas na verdade nestes espaços se glorifica uma sensibilidade específica, que induz à ratificação eterna da casta que compartilha desta sensibilidade, dificultando assim a variação social dos indivíduos que frequentam estes locais. Promove-se um sentido de realidade única e, conseqüentemente, uma continuidade legitimada de maneira hermeticamente fechada.

Pelo seu caráter “desemoldurado” e comprometido mais com ideias do que com representações miméticas (que buscam retratar situações e objetos de maneira fidedigna), a arte contemporânea representa um desafio para os museus. A mudança na noção de lugar de produção e circulação de imagens digitais, por exemplo, reduzem a relevância de locais como galerias e museus de arte. Para Canclini

Os novos hábitos gerados nos usuários da rede e as misturas de formatos e alianças entre produtores de conteúdos visuais, textuais e software estão incidindo nos espaços da arte, desde os museus até as bienais, as feiras e os sites especializados da internet. Alteram-se nesse processo os vínculos entre criação, espetáculo, entretenimento e participação; entre o que até poucos anos atrás se organizava sobre as categorias de culto, popular e de massa; entre o local, o translocal e o global; entre autoria, reprodução e acesso; entre elaboração simbólica e intensidade da estimulação sensual direta. (CANCLINI, 2012, p. 52)

Com a perda da necessidade da arte se manifestar através de um objeto para ser apreciada, seu espaço físico e institucionalizado de contemplação perde importância, sendo criados outros modos de acesso e socialização de experiências artísticas. Pode-se argumentar que a arte contemporânea é incompatível com as restrições de um museu, que “o museu mata a veemência da pintura”, “transforma esta historicidade secreta, lúdica, não deliberada, involuntária, enfim, viva, em história oficial e pomposa”. Historicamente, os patrimônios reafirmam e superestimam algo próprio em face a outros bens, reiterando assim sua lógica divisora (CANCLINI, 2012). O’Doherty afirma que

Para muitos de nós, o recinto da galeria ainda emana vibrações negativas quando caminhamos por ele. A estética é transformada numa espécie de elitismo social – o espaço da galeria é exclusivo. Isolado em lotes de espaço, o que está exposto tem a aparência de produto, joia ou prataria valiosos e raros: a estética é transformada em comércio – o espaço da galeria é caro. O que ele contém, se não se tem iniciação, é quase incompreensível – a arte é difícil. Público exclusivo, objetos raros difíceis de entender – temos aí um esnobismo social, financeiro e intelectual que modela [...] nosso sistema de produção limitada, nosso modo de determinar valor, nossos costumes sociais como um todo. Nunca existiu um local feito para acomodar preconceitos e enaltecer a imagem da classe média alta, sistematizado com tanta eficiência. (O’Doherty, 2002, p. 85)

Isso exige uma reestruturação tanto na curadoria como de organização, que contorne as estruturas do museu modernista com o intuito de comprometer suas exposições diretamente com a vida das pessoas que não sentem a necessidade de usar esses espaços como locais de contemplação do belo ou do culto (DANTO, 2006). As experiências estéticas proporcionadas pelas pinturas e esculturas ainda são indispensáveis, mas não suficientes para responder aos desafios sociais e políticos da vida contemporânea, e, conforme Brenson (1995, *apud* DANTO, 2006, p. 200)

Seus diálogos e reconciliações são essencialmente privados e metafóricos, e hoje eles estão com um limitado potencial para falar aos cidadãos da América multicultural cujas tradições artísticas abordam objetos não como mundos em si mesmos, mas como instrumentos de performances e outros rituais que ocorrem fora das instituições.

Em consonância com esta visão, Manuel Borja-Villel (*apud* CANCLINI, 2012), diretor do Museu Reina Sofia, na Espanha, propõe repensar a tarefa dos museus de

arte, não mais como simples proprietários das obras, mas como “guardiões que facilitam sua comunicação”.

A frequência a museus e centros culturais se estabelece a partir da classe e do nível de escolaridade, e fatores como formação familiar e social de disposições “cultas” também contribuem para evidenciar que, segundo Canclini (2012, p. 210) “as práticas estéticas não surgem de gostos desinteressados e sim da acumulação combinada de capital econômico e capital cultural”.

O próprio ambiente dos museus de arte e das galerias de arte contribui para este cenário. McEvelley (2012) destaca que

Nas galerias modernistas típicas, como nas igrejas, não se fala no tom normal de voz; não se ri, não se come, não se bebe, não se deita nem se dorme; não se fica doente, não se enlouquece, não se canta, não se dança, não se faz amor. [...] Essa forma de vida insatisfatória e reduzida é o tipo de comportamento que tradicionalmente se exige nos santuários, onde o que importa é a supressão dos interesses individuais em favor dos interesses do grupo. (p. XIX, MCEVILLEY, Thomas)

Essa situação, aliada ao experimentalismo ocorrido nos anos 1960 que buscava cada vez mais alargar os limites do que poderia ser considerado arte, instaurou uma sensação de distanciamento entre os artistas e o público, que muitas vezes se sentia desconfortável e com dificuldade de entender as obras expostas. A arte contemporânea, surgida na continuidade da era moderna, se materializa em uma constante negociação entre vida e arte e as inter-relações entre as diferentes áreas do conhecimento humano (CANTON, 2009). Até o século XX acreditava-se que as obras de arte poderiam sempre ser identificadas como obras de arte. Agora, o problema é explicar por que são obras de arte. Com Warhol, ficou claro que não há uma forma específica que uma obra de arte deva necessariamente ter (DANTO, 2006).

Os novos visitantes de museus frequentam esses espaços não para ver obras de arte excepcionais, mas, sim, pela curiosidade que lhes suscita a divulgação de uma grande exposição em um programa de televisão, porque assistiram um filme ou leram em um livro que cita de maneira indireta esses locais (ou alguma obra contida neles), prática considerada por Canclini (2012) como um reflexo da mercantilização que desloca a experiência estética em favor do apelo midiático e do espetáculo. A maioria dos que comparecem em museus afirma ser sua primeira vez, ou que está ali como parte de uma visita escolar ou turística. Canclini (2012) afirma que os museus e galerias dedicados a expor a arte contemporânea atraem pessoas já inseridas no meio

artístico no dia da inauguração e um comparecimento modesto no fim de semana, e isso tem maiores chances de ocorrer quando esses espaços dispõem de verba para anunciar na mídia, para moradores locais e turistas, que estão oferecendo uma programação diferenciada. A espetacularização se tornou um elemento chave nos processos artísticos. Para o autor, essa é uma das zonas onde se decompõe a autonomia da arte, e os projetos criativos só terminam de se realizar no reconhecimento do espectador. Canclini (2012), reafirmado por O'Doherty (2002) prossegue discorrendo que, de um modo geral, a atitude que prevalece é a indiferença do público perante a arte contemporânea, e existe pouca documentação para avaliar tal atitude, sendo consultado somente o público que comparece às exposições. Sabe-se, porém, que o mundo da arte também é influenciado pelo comportamento daqueles que se opõe ou recusam a se inserir, e não somente pelos que o apoiam e discutem. A posição dos não frequentadores de museus pode ser de grande importância para determinar quais os pontos que podem ser desenvolvidos tanto dentro dos espaços de exposição quanto nos elementos que transitam em torno destes locais, como a publicidade veiculada pelos museus ou até mesmo os conteúdos tratados na educação básica da população.

Obras que espetacularizam a dor de determinada comunidade ou região do mundo para que as mesmas não passem despercebidas durante a visita, ou para que o visitante não a olhe como apenas mais uma entre as muitas outras, costumam produzir um forte sentimento de rejeição. O mesmo ocorre com obras que pretendem despertar alguma reação militante por parte dos visitantes ou mostrar ao espectador algo que ele ignora (CANCLINI, 2012). Para O'Doherty (2002), ironia, raiva, contestação, ceticismo e rechaço são algumas das reações dos visitantes diante das grandes questões propostas pelos museus de arte contemporânea. A informação especializada necessária para se situar nas explorações da arte contemporânea não é proporcionada pela educação escolar, e apenas uma faixa da população, profissionais e estudantes de arte em sua maioria, estão familiarizados com as tendências artísticas das últimas décadas (CANCLINI, 2012). Cabe então à mediação dos museus de arte e aos setores de Ação Educativa a missão de tornar esse conteúdo mais facilmente interpretável para seu público.

Segundo Danto (2006), a arte, e principalmente a arte contemporânea, pode significar muito pouco para alguém que até agora tenha sido insensível a ela. As experiências com obras de arte são imprevisíveis. O estado mental do observador

pode alterar sua percepção de uma obra, e a mesma obra não afetará duas pessoas da mesma maneira, e nem mesmo a mesma pessoa em diferentes ocasiões. Para Danto (2006) a existência do museu se justifica pelo fato dele disponibilizar esse tipo de experiência, e eles nada tem a ver com a erudição da história da arte, ou com a “apreciação” da mesma, mas sim com a possibilidade de tornar essas peças acessíveis à sociedade. O autor traz um relato que exemplifica como essa importância se materializa no dia a dia:

Em uma entrevista à imprensa, há pouco tempo, alguém confessou à curadora de uma exposição de fotos raras que não conseguiria se imaginar vivendo com uma daquelas fotos, e a resposta da curadora me pareceu bastante profunda. Ela observou que, na verdade, era maravilhoso que tivéssemos museus para obras como aquelas, que exigem demais de nós para sermos capazes de contemplá-las tendo-as em nossas casas. (DANTO, 2006, p. 200)

Para Bourriaud (apud CANCLINI, 2012, p. 132) “A palavra arte aparece hoje só como um resto semântico [...], cuja definição mais precisa seria esta: a arte é uma atividade que consiste em produzir relações com o mundo com a ajuda de signos, formas, gestos ou objetos”. Portanto, a arte contemporânea exige um público ativo, que busque interpretar as obras às relacionando com o mundo em que vivem ou o mundo em que o artista vivia na época em que a obra foi concebida. Esse tipo de interpretação nem sempre é clara, e há pontos de vista de interpretação artística nos quais, embora possa ser correto ou incorreto interpretar um dado objeto, não há interpretação correta ou incorreta (DANTO, 2014). As interpretações são o pivô das identificações artísticas, e estas, por sua vez, determinam quais partes e propriedades do objeto em questão pertencem à obra de arte na qual a interpretação acontece. Dessa forma é possível caracterizar as interpretações como funções que impõem obras de arte sobre os objetos materiais. Voltando ao exemplo das Brillo Box ou das sopas Campbell de Warhol, é por meio da interpretação dada pelo artista (e, conseqüentemente, pelo público), que estes objetos passam de simples embalagens a obras de arte reconhecidas mundialmente.

Este capítulo buscou compreender como se deu a modernização no Brasil, de que maneiras isso se reflete na contemporaneidade, como se caracterizam as obras de arte contemporânea e quais desafios estas obras apresentam aos museus referentes à sua exibição e recepção do público. Destaca-se a complexidade de formas que as obras de arte contemporânea podem apresentar, bem como os temas

e os conceitos tratados por estas obras, o que causa uma conseqüente dificuldade do público em interpretar estas obras. Com base nestas informações será possível compreender, no contexto do MAC-PR, quais são as principais dificuldades enfrentadas pelo setor de Arte Educação durante o desenvolvimento das visitas mediadas com grupos escolares, assim como entender as diferentes respostas dos participantes destas atividades.

5. MEDIAÇÃO EM MUSEUS

Antes de se tratar do assunto a que se propõe este capítulo, é necessário recapitular algumas posições que comumente acompanham o contato (ou, melhor definindo, a falta do mesmo) com as obras de arte. A ideia de que a produção (e posterior apreciação) das obras de arte são práticas restritas às pessoas que possuem um dom especial, ou que estas práticas são um privilégio daqueles que tem tempo para um tipo de “ócio elegante”, reafirma a visão de que a arte é uma formação complementar (e conseqüentemente, de menor importância), e ainda a ideia de que a produção artística na vida das pessoas “comuns” deve se restringir às aulas de artes escolares, cuja finalidade seria apenas desenvolver a criatividade e a coordenação motora de estudantes. Estas, segundo Porcher (1982) e Schlichta (2009), são algumas das posições tomadas pela sociedade quando justificam o seu afastamento das obras de arte.

Também é comum a ideia de que, para receber a “revelação” de uma obra de arte, basta aproximar-se, estar na presença da mesma. Esse argumento tem como embasamento a crença de que as obras de arte “transcendem as transformações históricas e as diferenças culturais” (SCHLICHTA, 2009, p. 23), e, dessa forma, seriam acessíveis, como uma “linguagem sem fronteiras”, por pessoas de qualquer classe social, nação ou época. Este pensamento, quando colocado em prática, contribui para a frustração sentida por uma parcela dos visitantes dos museus de arte, que, ao não receberem esta “iluminação”, sentem-se menos capazes de compreender o que está exposto. Puig (2008) afirma que esta ideia é uma forma de imperialismo cultural que, além de impor uma visão ocidental e europeia à noção de arte (e, conseqüentemente, de museu), não leva em conta que, para se pensar os objetos e expressões artísticas de diferentes culturas e períodos é necessário compreender estas obras não somente no nível estético.

Duarte Jr. (2013) alerta ser necessário lembrar que a obra de arte depende da interpretação do espectador. Sua função nem sempre é a de transmitir um sentido determinado (ainda mais se tratando de obras de arte contemporânea), mas sim ser significada a partir da maneira como as pessoas a vivenciam, a partir dos sentimentos e das referências culturais e sociais do público. O autor afirma que o sentido da obra de arte é aberto, não sendo possível tomar o tema como sendo seu significado absoluto. O modo como esse tema é percebido pelo espectador é o que constitui a

essência da arte. Schlichta (2009) afirma que a obra exerce uma função mediadora entre o autor e o espectador, já que uma imagem, como representação, procede de alguém e se dirige a alguém, expondo uma visão possível da realidade em consonância com a intenção do artista.

A arte propicia aos indivíduos de determinado tempo e cultura que a acompanham vivenciar o “sentimento da época” em que estão inseridos, podendo fornecer as bases para que uma visão comum do todo cultural presente na contemporaneidade seja apreendida. Também propicia aos seus espectadores a oportunidade de entrar em contato com outras “realidades possíveis”, o que permite, além de despertar sentidos diferentes, a percepção do quão distante se encontra a sociedade de um estado outro. Estas utopias são uma forma de tomar consciência do que ainda não existe, proporcionando uma tomada de consciência do estado atual do mundo (SCHLICHTA, 2009). Para Duarte Jr. (2013), o processo de conhecimento gira em torno daquilo que é vivido (e sentido) e aquilo que é simbolizado (pensado). Ao proporcionar o acesso a outras experiências, a arte permite aos que a acessam compreender de uma maneira diferente essas situações, já que a simples transmissão de conceitos verbais, que não se ligam de maneira sentimental aos indivíduos, não é garantia de que uma aprendizagem real aconteça. Porém, para essa reflexão crítica acontecer, é necessário se ter os conhecimentos básicos sobre o tema que proporcionam aos visitantes dos museus de arte a apreensão dos conteúdos presentes nestes espaços. Esta base, que deveria ser proporcionada pelo ensino regular nas escolas (e que, porém, nem sempre é priorizada ou realmente tratada com seriedade e profundidade), pode ser alcançada através do que se chama de arte-educação.

5.1 ARTE-EDUCAÇÃO

A arte-educação – expressão simplificada para educação através da arte – foi criada em 1943 por Herbert Read para definir uma educação que tenha a arte como uma de suas principais aliadas. É necessário não reduzir a arte-educação apenas ao ensino de técnicas de arte, pois um de seus objetivos principais é a formação dos sentidos humanos, proporcionando maior sensibilidade para com o mundo e com a arte (SCHLICHTA, 2009; DUARTE JR., 2013). Schlichta (2009) defende que ao se

desenvolverem estes sentidos, o indivíduo consegue acessar aquilo que não é aparente nas imagens, pois para alcançar essa camada de informação é necessário dominar os códigos específicos das linguagens artísticas, tanto os presentes nos conteúdos estudados na história da arte e na abordagem de técnicas de produção quanto na leitura das imagens e objetos artísticos. Esse processo requer um trabalho de familiarização com os procedimentos utilizados pelos artistas, evidenciando que na arte o fazer é inseparável da invenção. Uma educação em arte que apenas transmite significados de maneira distante da vida real dos educandos não se mostra efetiva. Dessa maneira, é necessário que os conceitos estejam conectados com as experiências dos indivíduos. Assim, a obra de arte não deve ser apenas pensada e traduzida em palavras, mas vivenciada e sentida, pois é esta sua principal função: exprimir sentidos (DUARTE JR. 2013).

Porém, segundo Schlichta (2009), o que é útil para o ingresso no mercado de trabalho “não-artístico” são os conteúdos considerados sérios, racionais, e tidos como “universais”, válidos para qualquer indivíduo, o que reforça a ideia de que a arte é um luxo sem valor, por não proporcionar um retorno material imediato. A escola tem a função primária de comunicar fórmulas científicas que habilitem o sujeito a conhecer o mundo racionalmente e nele operar de maneira produtiva. As aulas de arte, que acabam espremidas entre os conteúdos considerados “sérios”, são deixadas em segundo plano pelo sistema educacional, já que esta parte da visão ultrapassada de que os conteúdos científicos podem ser adquiridos, enquanto os artísticos, que tem fonte no mistério, no dom e na inspiração, não. Autores (SCHLICHTA, 2009; DUARTE JR., 2013) afirmam que essa mentalidade influencia a forma como a arte é ensinada nas escolas, que prioriza o ensino da história das obras e da história dos artistas. Entretanto, o real objeto de estudo da área é o processo que abrange tanto artistas, obras, intermediários e público.

A abordagem proposta por Ana Mae Barbosa em meados de 1980, denominada Proposta Triangular, coloca a leitura das imagens (a interpretação crítica a estética das obras) no centro do trabalho pedagógico em arte (BARBOSA, 2009), bem como as vantagens de ver e analisar as obras ao vivo, nos museus (BARBOSA, 2008), sendo complementada pelo estudo da história da arte e pela produção artística. Foi a partir dessa proposta que a obra de arte passou a ser considerada mais seriamente como objeto de estudo na educação escolar, e a mesma foi adotada como alternativa metodológica em escolas de todo o país (ESTEVAM, 2016). É interessante

ressaltar que, nos momentos iniciais de sua divulgação, através de palestras ministradas por Ana Mae Barbosa, eram comuns discursos partindo dos próprios arte-educadores contendo reações adversas, especialmente relacionadas ao nível da leitura de imagens. Segundo Azevedo e Araújo (2016, p. 353) ressaltam, os slogans “trabalhamos com o processo e não com o produto” e “arte não se ensina porque é emoção, é sensibilidade” eram algumas das respostas da época à nova abordagem proposta.

Para Mosaner Jr. e Rios (2014), a função principal da arte na educação é desenvolver as diferentes inteligências que aumentam a capacidade cognitiva dos educandos, o que contribui para o melhor rendimento também em outras disciplinas. O mais importante é que essa metodologia apresenta um novo paradigma no ensino de arte, introduzindo o estudo da imagem na sala de aula com um papel preponderante e, por outro lado, não estando preocupada apenas no fazer dos trabalhos no ateliê (MOSANER JR.; RIOS, 2014). Barbosa (2008) conclui que a arte possui enorme importância na mediação entre os seres humanos e o mundo, e a arte-educação ganha um papel de destaque, sendo responsável por mediar a arte para o público. Nesse ponto, os museus de arte desenvolvem um papel de profunda importância, sendo o local experimental dessa mediação, atuando como laboratórios de conhecimento de arte.

5.2 PRÁTICAS DE MEDIAÇÃO EM MUSEUS DE ARTE

Para Martín-Barbero (2013), a mediação é a categoria que liga a comunicação à cultura, representando os lugares que estão entre a produção e a recepção. Dessa forma, torna-se necessário o deslocamento da observação da comunicação para estender o olhar até a experiência da vida cotidiana, compreendendo-se que entre a produção e a recepção há um espaço em que a cultura cotidiana se concretiza. Martín-Barbero (2013) sugere três lugares de mediação que interferem e alteram a maneira como os receptores recebem os conteúdos: a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural.

A cotidianidade é o espaço em que as pessoas se relacionam socialmente e interagem com as instituições, e a cotidianidade familiar é uma das mais importantes mediações, pois a família representa um lugar de conflitos que reproduzem as

relações de poder da sociedade, e, conseqüentemente, faz com que os indivíduos manifestem suas inquietações. A temporalidade social contrapõe o tempo do cotidiano, aquele relacionado ao ócio e que se repete rotineiramente, ao tempo produtivo, do trabalho e valorizado pelo capital. Por último, a competência cultural diz respeito à vivência cultural que o indivíduo adquire ao longo da vida, considerando não apenas o conhecimento obtido através da educação formal, mas também aquele alcançado por meio das experiências do cotidiano (MARTÍN-BARBERO, 2013). Esses fatores precisam ser levados em consideração no momento do planejamento e realização de atividades de mediação, pois eles são responsáveis pela maneira como a interpretação da informação se realiza diante diferentes públicos.

Marandino (2008) esclarece que os museus são caracterizados como espaços de educação não-formal, onde se realizam atividades educativas fora do sistema formal de educação (aquele realizado de forma estruturada da escola primária à universidade), imaginadas para operar separadamente ou como parte de uma atividade mais ampla (como uma visita escolar), com objetivo de aprendizagem e direcionadas à públicos identificados como aprendizes. Nestes espaços são propostas atividades que buscam um aprofundamento do aprendizado dos conteúdos escolares formais, em formas e espaços diferenciados da sala de aula.

Nos museus de arte, o principal setor responsável por desenvolver atividades de mediação cultural, visando a aproximação dos indivíduos e obras expostas é o setor de Ação Educativa (comumente nomeado dessa forma). Entre as principais atividades propostas por esses setores estão as visitas mediadas e as oficinas de arte, bem como a criação de materiais de apoio utilizados em sala de aula por docentes. Na década de 50, a principal atividade ofertada pelos setores de educação eram as oficinas de arte, que não necessariamente possuíam relação com visitas guiadas ou com as obras expostas, e o público que procurava essas atividades já demonstrava algum interesse em arte. A mediação proposta nesses espaços se pautava em um discurso informativo, absorvido da erudição dos historiadores, críticos e curadores, e pressupunha um discurso unilateral e legitimador, afirmando o local da obra e do artista no mundo da arte (COUTINHO, 2008). Esse tipo de mediação pressupõe uma iniciação do público dentro dos assuntos tratados, e, segundo Coutinho (2008, p. 172) “é uma herança dos sistemas elitistas excludentes, que desconsideram uma possível autonomia de observação dos sujeitos que se veem diante das obras obrigados a seguir com o olhar as indicações do guia”. Nos anos 90,

a demanda de recepção é impulsionada pelo grande fluxo de público que passa a frequentar os museus, tendo como principal causador a espetacularização da arte e as ações de marketing das megaexposições. Esse movimento sociocultural tem influências da globalização e dos ideais de democratização do acesso aos bens culturais por uma parcela cada vez maior da população. Como consequência, surge a necessidade de desenvolver projetos de mediação para o grande público de visitantes que começa a frequentar esses espaços (COUTINHO, 2008).

Para Marandino (2008), é importante que as visitas promovam situações de diálogo entre o público e os mediadores, buscando um maior engajamento intelectual nas ações realizadas pelos visitantes, e, para isso, os setores educativos dos museus devem planejar suas atividades a partir de alternativas educacionais precisas. A compreensão das concepções pedagógicas que embasam as práticas da Ação Educativa torna o seu trabalho mais relevante e aumentam as chances de sua efetividade. O modelo tradicional de comunicação empregado pelos museus pratica a transmissão da mensagem a partir dos profissionais até o público, sendo os primeiros responsáveis pela seleção e recorte dos dados apresentados (seja através da fala ou de textos), enquanto o público é visto como leigo nos assuntos tratados. Porém, esses modelos passivos de transmissão de conhecimento não levam em consideração as experiências e informações prévias do público, sendo considerado de maneira homogeneizada. É necessário enxergar o público como o ator central do processo de comunicação do museu, sendo responsabilidade desses espaços produzir exposições e programas de mediação que considerem o resultado de pesquisas sobre as suas audiências. Marandino (2008) afirma que os significados devem ser construídos “por meio de um processo ativo de negociação de saberes e experiências, no qual todas as partes trabalham em conjunto para produzir interpretações compartilhadas (2008, p. 17).

Estevam (2016) afirma a necessidade de existir uma parceria entre museu e escola, já que o espaço museológico é um lugar privilegiado para o contato com a arte, enquanto na escola os docentes contam apenas com reproduções, nem sempre em qualidade e tamanho suficientes para a visualização de todos. Os próprios docentes demonstram insatisfação com os resultados obtidos em um ensino exclusivamente focado na livre-expressão, que não amplia conhecimentos nem proporciona o contato do estudante com a cultura em que está inserido (COUTINHO, 2008). Porém, para Estevam (2016, p. 37), “a ida ao museu [como parte de uma visita

escolar em grupo] não pode ser entendida exclusivamente como um 'passeio', acredita-se que antes deve ser pensada como uma aula de campo." Tanto os conhecimentos construídos na escola quanto os obtidos no museu se complementarão, propiciando novas experiências e um maior aprofundamento sobre o tema. Para crianças, esse momento é ainda mais importante, pois o repertório de imagens a qual a maioria tem acesso é infantilizado ou marcado pelo consumo (LIMA, 2008). Lima (2008) afirma que, mediante o acesso às obras presentes nos museus de arte, o repertório das crianças é expandido e as relações de reconhecimento e pertencimento são incentivadas. Aos docentes é necessária uma formação que os permita compreender as linguagens e práticas específicas do museu, que também devem participar ativamente da estruturação do processo educativo da visita junto à equipe de educadores do museu, explicitando os objetivos de ambas as partes (MARANDINO, 2008).

Allard e Boucher (1991, *apud* MARANDINO, 2008) orientam a estruturação de um plano pedagógico relacionado à visita, dividido em três momentos: *antes*, *durante* e *depois* da atividade. *Antes* da ida ao museu é preciso um movimento de preparação, junto aos estudantes, buscando motiva-los à visita. Esta atividade deve envolver uma investigação do tema da visita, de modo que seja desperta a sua curiosidade em relação ao que será visto no museu, bem como uma investigação dos aspectos técnicos do museu, como a definição do que é este espaço, para que serve e quais as características do museu a ser visitado, motivando-os a realizar uma análise que só será concluída no próprio museu. *Durante* a visita, deve ser observada a forma como se dará a acolhida do grupo, pois este momento terá impacto sobre o comportamento dos estudantes durante o restante da visita. É necessário esclarecer o que irá acontecer, como será o deslocamento, quais são as regras do museu e quais serão os conteúdos abordados. A visita deve ser encarada como uma atividade específica do museu, ou seja, é importante considerar que "não existe necessidade de sair da escola para fazer uma atividade que poderia ser melhor desenvolvida dentro da sala de aula (MARANDINO, 2008, p. 26). Deve-se encarar a visita como um momento de aprendizagem diferenciada, que engloba oportunidades de coleta de dados, mas também momentos de relaxamento, onde os estudantes podem circular livremente pelo museu. *Depois* da visita os estudantes devem realizar a análise e síntese dos dados coletados, comparando-os com aqueles obtidos na preparação inicial e buscando responder os questionamentos levantados previamente. Ao inserir

os dados coletados no processo de formação dos estudantes, a visita perde seu caráter isolado e de “passeio” e passa a integrar as atividades escolares regulares.

As rupturas demonstradas pela arte contemporânea, principalmente no aspecto ilimitado das formas em que as obras podem se apresentar, torna a necessidade de mediação mais evidente, pois esse tipo de arte expõe a necessidade de se pensar no público e a sua relação com as obras, expondo de forma clara o problema da interpretação (COSTA, 2008; LIMA, 2008). A circulação das obras (e a sua aceitação) ocorre a partir de um desvendamento de seu conteúdo pelo público, e, portanto, são as próprias obras que geram na equipe dos setores educativos a necessidade de refletir sobre os processos de significação possíveis, e, conseqüentemente, a mediação se torna um elemento fundamental para amenizar a rejeição que essas obras causam no público. Essa mediação atua como uma ajuda para desvendar o “segredo” da arte contemporânea, tornando a produção mais acessível (LIMA, 2008). Na sociedade contemporânea, onde tudo é feito para ser visto, o olhar se tornou elemento chave e centro de uma ampla problematização (COSTA, 2008; LIMA, 2005). Não bastam apenas informações técnicas e orientações, pois é preciso trabalhar com um público que atue diante do que vê e ressignifique essa experiência através de seus saberes e referências, trabalhando como um co-autor da obra e passando de sujeitos passivos e meros reprodutores de informação para sujeitos ativos, que interagem e se apropriam de conhecimentos (COUTINHO, 2008; LIMA, 2008). Lima (2008, p. 147) afirma que, em se tratando de arte contemporânea, “pensamos naquele que vê não mais como espectador e sim participante e responsável pela ‘existência do trabalho do artista’.” Dessa ótica, é possível afirmar que não existe uma única interpretação de uma produção artística, mas sim vários pontos de vista que podem, ou não, se complementar. Assim, não existem interpretações erradas, pois as experiências anteriores e a visão de mundo de cada observador direcionam a leitura e a interpretação das obras. Essa situação se aplica também às pessoas que desenvolvem o trabalho de mediação. Esses indivíduos realizam uma atividade que depende de suas concepções sobre arte e cultura, e, portanto, o trabalho de formação desses mediadores deve ir além de um domínio do repertório e da articulação de um discurso (COUTINHO, 2008). Por meio dessas pessoas os visitantes conhecem, além do conteúdo presente nos museus, sua organização e função na sociedade, agindo assim como “vozes” das instituições em que atuam. Assim sendo, os mediadores assumem a tarefa de tornar o conhecimento

acessível aos diferentes públicos, instigando curiosidades e interesses e promovendo o contato com o patrimônio existente nesses locais (MARANDINO, 2008)

Marandino (2008) chama a atenção para alguns elementos que devem ser levados em consideração durante uma visita guiada: o tempo, o lugar e o objeto. O tempo é essencial para as estratégias de comunicação, pois, segundo a autora, “a visita poderá ser a única na vida do indivíduo ou do grupo (MARANDINO, 2008, p. 20), e, portanto, o planejamento de como este tempo será utilizado é de grande importância. O espaço influencia na maneira como a mediação se desenvolve, sendo necessário a programação de um percurso que busque evitar o cansaço dos visitantes. Por meio dos objetos expostos o visitante pode se sensibilizar e apropriar-se dos conteúdos da exposição, e aos mediadores cabe conhecer diferentes instrumentos que possibilitem a leitura e criem condições que auxiliem na interpretação destes objetos. O processo de interpretação, dialógico e que integra o todo e as partes, o presente e o passado num movimento circular contínuo, se inicia com o reconhecimento do objeto observado a partir de relações com o conhecimento preexistente do observador, baseado em experiências prévias e memórias, buscando atribuir um significado reconhecível à obra. Tendo acesso à outras informações sobre o objeto, principalmente dados contextuais vindos de diferentes áreas do conhecimento, o processo de interpretação se desenvolve e se desdobra em relações que ampliam o entendimento e permitem estabelecer articulações de significado. É importante neste momento levar em consideração tanto as referências contextuais da obra, dos sujeitos envolvidos (público e mediadores) e as do lugar em que a ação se desenrola (COUTINHO, 2008; MARANDINO, 2008). O trabalho da mediação tem a possibilidade de potencializar esse processo, tanto no momento em que o mediador informa os visitantes sobre dados contextuais da obra, quanto na articulação dessas informações, quando o mediador instiga o observador com questões que provoquem reflexões e reações para auxiliar na construção do significado. Nesse sentido, mediações em grupo são momentos que permitem maior riqueza de interpretações, pois favorecem ainda mais a troca e o confronto de diferentes pontos de vista (COUTINHO, 2008). A dimensão da produção das obras de arte, usualmente desenvolvida nos ateliês e oficinas de criação dos museus, possibilitam aos participantes estabelecer conexões com processos artísticos semelhantes aos utilizados pelo artista. Essa prática é uma forma de ampliar a possibilidade de entendimento, de leitura e de interpretação das obras. Em se tratando de arte

contemporânea, onde os procedimentos implícitos na criação de uma obra são variados e transpõem fronteiras entre diferentes linguagens, o desafio se amplia (COUTINHO, 2008). Ao término da visita, se almeja não a quantidade de informações apreendidas sobre a exposição, mas sim a qualidade das interações estabelecidas, expressas por meio da fala dos sujeitos participantes e que podem evidenciar como o processo de aprendizagem se desenvolveu (MARANDINO, 2008).

Os mediadores ocupam um papel central nas atividades propostas pela Ação Educativa, pois são eles que concretizam a comunicação do museu com os visitantes e incentivam o diálogo do público acerca das informações presentes no museu. Marandino (2008) afirma a necessidade destes profissionais se manterem em constante questionamento com relação ao modo como as atividades são conduzidas

De perguntas mais gerais, tais como: Por que eu trabalho como mediador? Qual a minha função neste museu? Qual a função do lugar no qual trabalho? Qual foi o meu percurso até aqui? Até questões que remetem diretamente à prática: Por que eu escolhi essa atividade? Por que eu tomei essa decisão e não outra? Por que essa visita não foi boa? Por que essa visita foi boa? O que eu posso melhorar na próxima visita? Por que será que eles não responderam às minhas perguntas? (MARANDINO, 2008, p. 28)

Quando se realiza uma visita mediada, há uma série de aspectos que podem ser planejados, porém, mesmo a equipe mais qualificada não consegue dar conta de todos os fatores possíveis. Assim sendo, um importante método de formação para os mediadores é a observação de outros profissionais atuando, de forma que seja possível analisar os desafios encontrados, como estes indivíduos lidam com as situações não previstas que podem acontecer durante a visita, bem como detectar quais práticas funcionam melhor diante os diferentes públicos. Na realidade brasileira, a prática mais comum é selecionar os monitores e mediadores dos museus dentre estudantes e estagiários de cursos universitários nas áreas relacionadas aos conteúdos dos museus, e, portanto, a formação desses profissionais se dá no próprio cotidiano das Ações Educativas. Ao observar e analisar esses momentos, é possível criar um repertório de práticas que são efetivas e as que não são, e quanto mais coletivamente esses momentos de reflexão são feitos, maiores são as chances de serem realizadas mediações mais consistentes e eficazes. (MARANDINO, 2008).

As estratégias de visitação que almejam a participação ativa dos visitantes podem se enquadrar, de maneira geral, nas três seguintes categorias: a *visita-palestra*, a *discussão dirigida* e a *visita-descoberta* (GRINDER, MCCOY, 1998 *apud* MARANDINO, 2008). A *visita-palestra*, modelo de baixo nível interacional, busca um

aprofundamento de um tema presente na exposição por um especialista o educador, e se destina de preferência ao público adulto já interessado pelo tema em questão. Na *discussão dirigida* a mediação ocorre por meio de questionamentos, estruturados em um roteiro lógico com objetivos educacionais previamente definidos na tentativa de fomentar um debate entre os participantes. Esta estratégia tem um alto nível de interação, pois, para que funcione, é necessária a participação do público. A *visita-descoberta* propõe atividades e jogos que possibilitem a descoberta de novos elementos e visões referentes a um determinado conteúdo. Segundo Marandino (2008), esse é o tipo de visita mais interativo, já que depende quase que exclusivamente das ações dos visitantes para acontecer. A autora indica que as diferentes modalidades sejam trabalhadas de forma combinada, sendo assim possível atingir diferentes níveis de interação.

Nicholas Serota (1996, *apud* BARBOSA, 2008), defende o conceito contemporâneo de que a educação em museus de arte não se restringe a um departamento que lide com crianças, escolas, a comunidade, guias de exposição, entre outras práticas. Para Serota, a curadoria e o design das exposições também são formas de educação. A maneira de expor as obras está diretamente ligada a conceitos de como se ensina e se aprende sobre arte (BARBOSA, 2008), já que a seleção das obras, a forma como elas se encontram dispostas na sala, a iluminação, a montagem, entre outros aspectos, configuram uma série de escolhas teóricas que interferem na forma como as obras serão interpretadas. Segundo Ramos (2004, p. 14) “Não há museu inocente” e, portanto, conhecer o projeto curatorial, ou o critério da instituição para selecionar obras e artistas que compõem o acervo são fatores importantes a se considerar, pois essas escolhas conduzem a compreensão da visita, por vezes de maneira subliminar, e é necessário estar consciente desta situação (PUIG, 2008; ESTEVAM, 2016).

Nas seções a seguir são apresentadas algumas propostas de mediação já aplicadas em museus, seguidas de um quadro comparativo dos métodos utilizados em cada uma das propostas. A análise destas propostas de mediação proporcionará ao pesquisador uma maior familiaridade com os métodos aplicados em museus de arte contemporânea brasileiros, sendo analisada também uma proposta desenvolvida por um museu estrangeiro. De posse dessas informações, será possível

compreender, dentro de um panorama de mediações, onde se encontra o trabalho desenvolvido pelo MAC-PR em Curitiba.

5.2.1 Exposição Rembrandt e a Arte da Gravura no CCBB de São Paulo

A mediação da exposição Rembrandt e a Arte da Gravura, realizada pelo Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) em 2002 foi desenvolvida pela equipe do Arteducação Produções⁴, grupo independente que realiza projetos de consultoria para instituições culturais a fim de elaborar projetos de mediação para exposições de artes visuais utilizando como fundamento a Abordagem Triangular. O diferencial de cada abordagem proposta pelo grupo é o conteúdo das exposições, que define o tipo de atividade a ser proposta. São produzidos também materiais impressos, que são entregues ao público no final da visita. (COUTINHO, 2008).

A proposta de mediação desenvolvida pelo grupo para a exposição de gravuras de Rembrandt focou na questão do desenho e da reprodutibilidade de imagens. O percurso da visita visava compreender a leitura das gravuras, a técnica da gravura em metal e o contexto social, cultural, político e religioso da Holanda na época da produção das imagens. Em seguida, os participantes eram convidados a participar de uma oficina de desenho de observação (figura 3), atividade que, para ultrapassar o possível afastamento do público perante uma atividade que não estão habituados a praticar, era desenvolvida em uma “sala de artes” montada no subsolo do CCBB, semelhante à que Rembrandt possuía em sua casa. Variados objetos do cotidiano, antigos e atuais, receberam um tratamento para deixá-los embranquecidos para melhor visualização das texturas, luzes e sombras e foram expostos na sala. Os desenhos deveriam ser produzidos com canetas bico de pena e nanquim sobre papel (COUTINHO, 2008). Segundo a autora (2008, p. 181) “a atmosfera do ambiente e o contato com materiais pouco usuais do público leigo fizeram que se diluísse o receio da experiência do desenho”.

⁴ <http://www.arteducacaoproducoes.com.br>



Figura 3 – A atividade de produção de gravuras

Fonte: <http://artunlimited.com.br/portfolio/rembrandt-e-a-arte-da-gravura/>

Os desenhos produzidos no papel gomado eram então transferidos para outro suporte, utilizando-se uma prensa de gravura de metal transportada até o espaço para imprimir os desenhos. Com o resultado da impressão, partia-se para uma discussão sobre as características da gravura, e a presença da prensa estimulava o debate acerca do processo de impressão e reprodução como técnica artística, comercial e dos meios de comunicação. Para muitos participantes, era a primeira vez que entravam em contato com a técnica, e a possibilidade de compreender os métodos de impressão ampliaram o processo de interpretação das obras de Rembrandt. Ao término da atividade, os participantes podiam levar para casa a gravura produzida na oficina (COUTINHO, 2008).

5.2.2 Exposição Pop Brasil: A Arte Popular e o Popular na Arte no CCBB de São Paulo

A mediação da exposição Pop Brasil: a arte popular e o popular na arte, realizada pelo CCBB em 2002 também foi desenvolvida pela equipe do Arteducação

Produções. A exposição teve como objetivo apresentar a diversidade da cultura popular do Brasil e discutir as relações entre a cultura popular brasileira e os artistas contemporâneos que se apropriam desses conteúdos em suas criações. Dividida em três etapas, a exposição iniciava com uma montagem cenográfica reunindo objetos e personagens do imaginário popular, seguida pela exposição de pinturas de artistas clássicos e finalizada com a mostra de obras de artistas contemporâneos (COUTINHO, 2008).

A mediação proposta buscava revelar os conflitos desse universo perante as referências do público, utilizando como conceito principal a ideia de imaginário. Durante a visita ocorria a leitura das obras, sua contextualização, e procurava-se problematizar as definições de arte popular e arte erudita. Quando o momento se mostrava conveniente em relação a público e espaço disponível, o mediador os convidava a sentar-se em círculo para ouvir uma história da herança cultural do Brasil. Em seguida, era colocada no centro da roda uma esfera de massa de modelar, distribuída em pedaços entre os visitantes, que deveriam modelar algo relativo às interpretações desenvolvidas durante a visita. O envolvimento nessa atividade permitia aos participantes uma reflexão mais aprofundada com relação às vivências que eram compartilhadas pelo grupo. No término da atividade, o participante era convidado a desconstruir seu objeto, colocando-o de volta na esfera de massa de modelar, que passava então a representar o imaginário coletivo (COUTINHO, 2008).

Coutinho (2005) afirma que as mediações propostas pelo Arteducação Produções tentam garantir que as experiências vividas no espaço do museu tenham ressonância na vida pessoal dos participantes, e no caso das visitas escolares, que os conteúdos tratados no museu permeiem também o ambiente da sala de aula.

5.2.3 Exposição Morte Das Casas de Nuno Ramos no CCBB de São Paulo

A mediação da exposição Morte das Casas – Nuno Ramos, realizada pelo CCBB em 2004 é mais um projeto executado pela equipe do Arteducação Produções. Por se tratar de uma exposição em que as obras – peças com um forte teor conceitual que tratam da passagem do tempo e da existência das coisas – seriam produzidas a poucos dias antes de sua abertura, o grupo precisou iniciar o projeto pesquisando sobre a produção prévia de Nuno Ramos, buscando levantar conceitos recorrentes em sua obra (figura 4). Exposições de arte contemporânea são o tema de muitas

visitas feitas por grupos escolares, porém ainda é presente a expectativa de encontrar nos museus apenas formas clássicas de arte, como a pintura e a escultura, feitas com materiais tradicionais. Por muitas vezes, o conteúdo da exposição a ser visitada é totalmente desconhecido pelo público agendado. Por outro lado, uma expectativa recorrente dos grupos agendados é a participação de uma visita com oficina (TEMBO, LIA, COUTINHO, 2008).



Figura 4 – A entrada da exposição Morte das Casas

Fonte: <http://www.nunoramos.com.br>

Buscando trabalhar com essas premissas, foi desenvolvido o jogo Quatro por Quatro, destituído de caráter competitivo, para contrapor à seriedade habitual que normalmente é atribuída às exposições de arte contemporânea com viés conceitual. De uma maneira lúdica, o jogo buscou trabalhar com os temas levantados pela obra de Nuno Ramos dividindo os participantes em subgrupos, que deveriam cooperar de forma interdependente por meio das atividades propostas em cada uma das fases do jogo, organizadas entre os quatro espaços principais da exposição e realizadas simultaneamente. Os materiais escolhidos para as atividades se encontravam em caixas de madeira colocadas em cada um dos andares e tinham como objetivo

expandir as oportunidades de mediação, trazendo dados contextuais que buscavam aguçar a percepção e a reflexão acerca dos trabalhos visualizados, sem interferir de maneira direta na exposição. Os participantes de cada subgrupo passavam pelas mesmas fases ao mesmo tempo, porém em andares diferentes, e sua produção em cada uma das fases era colocada nessas caixas (figura 5).



Figura 5 – Uma das caixas com material do jogo Quatro por Quatro

Fonte: TEMBO, LIA, COUTINHO, 2008

Na primeira fase do jogo os participantes eram acolhidos pelo mediador, que iniciava o diálogo sobre a exposição. Em algum momento o subgrupo era convidado a responder uma questão referente a um trabalho específico do andar em que o grupo se encontrava ou sobre a exposição como um todo, buscando estimular a reflexão dos participantes sobre os assuntos propostos na mostra. A questão a ser respondida havia sido formulada por um grupo que visitou a exposição anteriormente, mas os participantes não eram informados sobre esse fato.

Os subgrupos deveriam então trocar de andar, onde então se iniciava a segunda fase do jogo. Em um momento oportuno o mediador solicitava que cada um dos participantes sintetizasse em uma palavra sua percepção referente à obra

observada. A seguir, todas as palavras produzidas pelo subgrupo eram lidas e discutidas, buscando ampliar as interpretações com base nos diferentes referenciais trazidos por cada participante. Essas palavras se tornaram registros importantes de como os participantes estabeleciam relações com os trabalhos da exposição. No decorrer da exposição, surgiu a alternativa de produzir um desenho como alternativa à palavra, prática utilizada especialmente em visitas com grupos de crianças menores.

A terceira fase se iniciava trocando novamente de andar, onde, após ser feita a leitura das obras, o mediador mostrava aos participantes as palavras deixadas pelo subgrupo anterior, o que dava a oportunidade de conhecer as interpretações estabelecidas pelos outros participantes. O subgrupo deveria então, utilizando estas palavras, elaborar frases, poemas, músicas, encenações ou outras formas de expressão, relacionadas com alguma obra do andar em que se encontravam ou à toda a exposição. Nessa fase, o criar ganhava uma dimensão mais concreta, consistindo num momento fundamentalmente coletivo onde o objetivo principal era a troca entre os participantes.

Após a última troca de andar, na parte final da visita, era aberta uma discussão sobre a obra presente na sala e sobre a exposição como um todo. Nesse momento era solicitado ao subgrupo que formulasse uma pergunta, de caráter reflexivo, que seria então deixada para um próximo grupo responder durante a primeira fase da visita. Agora se tornava explícito o caráter cíclico e interdependente do jogo, e os participantes tinham a oportunidade de reconsiderar ou confirmar a resposta dada no início da visita.

Ao adotar o modelo de fases, que requeria uma mudança de foco em cada uma das etapas, a mediação não se tornou mecanizada, o que trouxe benefícios para a dinâmica do trabalho, que se aprimorou ao longo do processo, mas também se mostrou um desafio para os educadores, o que resultou em algumas adaptações no método adotado. A dificuldade com escrita e leitura por parte dos participantes foi um fator que determinou mudanças nos textos para facilitar o entendimento. Materiais e imagens presentes nas caixas também foram sendo modificados, buscando aumentar as alternativas de relacionar a obra de Nuno Ramos com outras linguagens. Na segunda fase, inicialmente ocorreu a predominância da escolha de palavras que se relacionavam com a descrição visual das obras, e para explorar ideias mais subjetivas das obras, os mediadores começaram a propor que os participantes selecionassem termos que se relacionassem a sensações e percepções que as obras causavam. A

terceira fase exibiu um maior grau de dificuldade perante a atividade de escrita e criação, o que demandou adaptações que incluíram o desenho como forma de expressão. Para os grupos participantes, o jogo se tornou um estímulo para uma postura mais ativa, em que as dimensões de leitura, contextualização e produção presentes na Abordagem Triangular ocorreram de maneira indissociável. Como resultado, a participação lúdica e reflexiva aproximou os grupos de maneira natural a trabalhos que antes pareciam inatingíveis.

5.2.4 Exposição coletiva do arquiteto Acácio Gil Borsói e dos artistas Vicente do Rego Monteiro e João Câmara do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM)

A proposta de mediação para a exposição coletiva do arquiteto Acácio Gil Borsói e dos artistas Vicente do Rego Monteiro e João Câmara do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM), no Recife, em 2006, enfatizou o trabalho de parceria com docentes através de encontros de formação que orientassem esses profissionais de modo a aproveitar melhor a visita, tanto durante o percurso quando em sala de aula. Com base nesses encontros, a equipe de mediação norteou o projeto visando a produção de materiais que garantam uma possibilidade real de utilização em sala de aula e que incentivem a criação de um repertório de obras conhecidas pelos alunos. Outro objetivo do projeto de mediação foi mapear os diversos públicos visitantes e priorizá-los por meio da construção de percursos temáticos divididos por faixa etária (LIMA, 2008).

Lima (2008, p. 152) destaca outros fatores importantes considerados durante o planejamento da mediação para a exposição:

Ao construir os roteiro de mediação, faz-se primordial questionar-se: “O que é importante saber/trocar sobre a obra dos artistas?”, “De que materiais precisamos lançar mão para fazer significar os conceitos que tratamos no percurso da visita?”, “Qual a forma que vai adquirir a pergunta que farei para os diversos públicos?”.

Assim, um dos pontos chave para a mediação da exposição foi a utilização de métodos de interpretação, destacando-se a atividade que propunha solicitar aos alunos de visitas escolares que descrevessem tudo o que estavam vendo, possibilitando assim que os mesmos se detivessem por mais tempo na observação

das obras, dessa forma aprofundando seu olhar para ver detalhes que poderiam passar despercebidos num primeiro momento (LIMA, 2008).

Com os grupos de educação infantil, na faixa etária de dois a seis anos, foi construído um percurso de visita centrado nas questões biográficas, utilizando um kit de fotografias que narrem a história de vida dos artistas. Nessa faixa etária, as crianças vivem principalmente em duas esferas sociais, a familiar e a escolar. As experiências que esses indivíduos podem utilizar para relacionar com as obras ocorrem nessas esferas, portanto é importante trazer à observação elementos que permitam descrições e comparações com essas vivências. A partir disso, a visita acontece nas salas expositivas, passando-se a observar o que as crianças gostam e não gostam nas obras, e é importante observar a movimentação do grupo para perceber dispersões. Nestes momentos, é interessante propor a mudança para outra sala expositiva, pois com um público nessa faixa etária, não é possível tratar de todas as obras, mas sim detectar quais chamam mais a atenção deles. No término, se desenvolve uma atividade utilizando quebra-cabeças das obras dos artistas da mostra, e é possível utilizar objetos cênicos que recriem cenários da época retratada nas obras em brincadeiras (LIMA, 2008).

Para as crianças de sete a doze anos foi preparado um percurso que, inicialmente, deve ser feito sem os monitores, em pares ou trios junto com os docentes, para que, num segundo momento, fossem reunidos em roda para conversar sobre as obras visualizadas.

Questões como: “O que gostou? Já viu alguma imagem assim, por exemplo, na televisão, nos livros, na escola, na casa de alguém (parente, tia)?” **Pensamos ser importante explorar o “Não gostei”**⁵, nesse sentido: “Não gostou, por quê? Não gostou do que e de qual obra? Se gostou, gostou de quê? Por quê? Qual gostou mais?” (LIMA, 2008, p. 154)

Em seguida é introduzida a biografia do artista, por meio de fotografias e curiosidades que sejam instigantes para o público. Após este momento, as crianças devem escolher uma ou duas obras que mais gostaram para, com o arte-educador, fazerem a leitura das mesmas. Por fim, é proposta uma atividade de ateliê em que os alunos devem fazer uma colagem retratando a vida atual no país, e os trabalhos são discutidos em seguida, bem como a técnica da colagem, usada por um dos artistas da mostra (LIMA, 2008).

⁵ Grifo do autor.

Com o público de treze a dezoito anos, o trabalho era pautado na temática da vida moderna e contemporânea, utilizando métodos de *descoberta orientada*. O mediador construía seu discurso em torno do panorama político, social e cultural dos períodos que a mostra retratava, com uma atividade prática ao término da visita, onde os participantes deveriam encenar uma das obras observadas durante a visita, utilizando-se de materiais cênicos disponibilizados pelo museu, enquanto os outros teriam de adivinhar qual a obra e o artista estavam sendo retratados (LIMA, 2008).

Para o público adulto (espontâneo ou agendado), a mediação enfatizou a interlocução do arte-educador em uma discussão dirigida, tratando da vida dos artistas (procurando humanizá-los e aproximá-los do público) e questões da história e da história da arte (LIMA, 2008).

5.2.5 Exposição Entre Telhas de Josely Carvalho no CCBNB Cariri

A exposição Entre Telhas – Josely Carvalho, de outubro de 2007 a janeiro de 2008, no Centro Cultural do Banco do Nordeste do Brasil (CCBNB), serviu como referência para a elaboração da ação-educativa do Programa de Artes Visuais do CCBNB Cariri. A mediação deste espaço está pautada na compreensão de que o professor é um sujeito que tem a capacidade de se reconstruir por meio da mediação da experiência, e, portanto, os momentos de mediação são vistos como atividades de formação continuada para estes profissionais. Essa mentalidade direcionou a organização do projeto Encontro com Educadores, que consistiu em um conjunto de debates e seminários envolvendo a curadoria e a artista sobre as temáticas presentes nas obras da mostra e suas conexões com a vida contemporânea e a organização de um material educativo para ser utilizado pelos docentes de artes. Tais iniciativas aproximaram, pela primeira vez no local, artista, curadoria e público em torno de uma exposição (COSTA, 2008).

A metodologia usada no Encontro com Educadores consistia em uma visita inicial por todos os espaços do Centro Cultural, e, em seguida, à sala de exposições, onde os docentes são orientados sobre os espaços expositivos que fazem parte da mostra. Num segundo momento, os docentes participam de dinâmicas com o mediador onde são levantados questionamentos pertinentes ao contexto das obras de Josely:

[...] a História da Arte não é diferente da história da humanidade, pois nela a presença masculina é praticamente hegemônica, porém onde estão as mulheres artistas? Onde estão as mulheres artistas de nossa região? Um artista pode ser chamado de trabalhador? Como é tratada a identidade e as identidades pela arte? Na atualidade do fazer artístico, Arte e novas tecnologias estão intrinsecamente relacionadas. É possível experimentar essa relação com a exposição Entre Telhas? (COSTA, 2008, p. 169)

Na terceira etapa é distribuído o material educativo, composto de uma pasta, um caderno de textos e um conjunto de lâminas com imagens da exposição. A autora enfatiza que esse material não deve ser usado diretamente em atividades didáticas em sala de aula, mas sim como material de consulta para o professor sobre o conteúdo da exposição. A ideia é proporcionar aos docentes autonomia para organizar visitas com seus alunos e atuar como os mediadores entre a exposição e seus estudantes, eliminando a figura direta do monitor (COSTA, 2008).

O Encontro com Educadores encerra-se com o agendamento das visitas das escolas, e a intenção é incorporar novos docentes a cada encontro, visando a interação entre docentes que participam do programa desde o início com os novos participantes. Costa (2008) destaca que desde o início do programa é possível perceber uma mudança na atitude dos educadores, que passaram a acompanhar as atividades do CCBNB Cariri mensalmente, participar das inaugurações de exposições, e a agendar visitas escolares ao local, o que responde às expectativas do programa.

5.2.6 O Projeto Realidade Aumentada em Museus: As Batalhas do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro

O projeto Realidade Aumentada em Museus é o resultado de uma pesquisa interdisciplinar de 2011, envolvendo artes plásticas, fotografia, engenharia, computação gráfica, realidade virtual e realidade aumentada, desenvolvida pelo Laboratório de Métodos Computacionais em Engenharia (LAMCE/COPPE), Grupo de Realidade Virtual aplicada (GRVa/LAMCE/COPPE) e Laboratório de Pesquisa em Tecnologias da Informação e da Comunicação (LATEC), na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O objetivo do projeto foi desenvolver um sistema que possibilitasse a aplicação de técnicas de realidade aumentada para promover a visualização e compreensão de obras de arte, seus aspectos históricos e técnicos, e para sua versão inicial foram selecionadas duas obras pertencentes ao Museu

Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro: a Batalha do Avaí, de Pedro Américo (figura 6) e a primeira Batalha de Guararapes de Vitor Meireles (figura 7), pinturas grandes que pelas suas dimensões não possibilitam um exame detalhado ao visitante com facilidade (BRAGA, CUNHA, LANDAU, 2011). Segundo os autores, ao se encontrar diante de uma obra o visitante pode querer saber mais do que as informações que estão na etiqueta, e, dentre as funcionalidades do sistema,

Estaremos tornando possível que o visitante saiba, entre outras informações, a biografia do artista, os arrependimentos que uma pintura pode esconder, que tipo de tinta foi usado, em que condições o quadro em questão foi feito: se foi uma encomenda, se foi exposto em um Salão [...] o visitante do museu sairá de sua visita com a sensação de ter vivido uma experiência sensorial única, sentindo-se enriquecido pelo conhecimento adquirido diretamente em frente à obra de arte. (BRAGA, CUNHA, LANDAU, 2011, p. 5)



Figura 6 – Batalha do Avaí, de Pedro Américo

Fonte: Foto do autor



Figura 7 – Batalha de Guararapes de Vitor Meireles

Fonte: Foto do autor

Para utilizar o sistema, o visitante deve estar munido de um equipamento móvel retirado na portaria do museu (tablet ou smartphone equipado com uma câmera e o software desenvolvido para a navegação, bem como conexão ativa com uma rede WiFi). Estando em frente a uma das obras, o visitante deve apontar a câmera do equipamento para o objeto em questão, e, uma vez que o dispositivo reconheça o marcador visual único (que pode ser um código de barras/QR Code, ou infravermelho) associado àquela obra, é feita uma solicitação ao servidor para que o mesmo disponibilize o pacote de dados multimídia respectivo. O visitante deve então selecionar o tipo de interação que deseja realizar com o conteúdo, sendo possível ler textos referentes à obra, trazendo informações técnicas e históricas, consultar fotos, vídeos e narrações explicativas e descritivas sobre a obra, realçar detalhes previamente cadastrados no sistema, enviar informações sobre a obra por e-mail,

deixar seu feedback sobre as obras e acessar mensagens informativas gerais do museu.

A realidade aumentada, quando aplicada à bens culturais, pode contribuir para transformar o paradigma da recepção passiva de informações, incentivando o diálogo entre as partes de maneira ativa e dessa forma enriquecendo a visita de forma atraente e instrutiva. Entre os pontos destacados pelos autores estão a escolha dos dispositivos móveis, que permitem uma maior mobilidade para os usuários, porém as telas pequenas que dificultam a visualização dos dados e a pouca capacidade de armazenamento se mostraram um empecilho, que deve ser suplantado em uma futura iteração do projeto.

5.2.7 O jogo Pearl Arbor no Museum of Nature de Sion, na Suíça

O jogo Pearl Arbor é o resultado de um projeto desenvolvido por alunos de uma disciplina de jogos para fins educacionais do mestrado da École Normale Supérieure de Lyon junto ao Museum of Nature em Sion, na Suíça, em 2015. O projeto buscou trabalhar com o conceito de gamificação para projetar uma atividade de aprendizagem informal a ser aplicada em uma exposição que tinha como conceito chave o antropoceno – período mais recente da história do planeta Terra, que abrange o impacto da humanidade sobre o meio ambiente – e teve como público alvo jovens de 12 a 15 anos participantes de excursões escolares. Atividades de caça ao tesouro, resolução de mistérios e quebra-cabeças são exemplos comuns de aprendizado baseado em jogos aplicado à museus, assim como o uso de dispositivos móveis para auxiliar a obtenção de informações sobre os itens expostos, e entre os principais pontos que contribuem para que esse aprendizado seja efetivo estão o incentivo à participação de todos os membros do grupo, que sentem que seu papel foi essencial na resolução das tarefas. Estudos mostram que interfaces digitais que não suportam participação e interação social em grupo são uma das principais razões para que abordagens que utilizem tecnologia falhem em ambientes de museu (PUJOL-TOST, 2011 apud SANCHEZ, PIERROUX, 2015). Porém, é necessário balancear a carga de tarefas para que os participantes não foquem mais em cumprir os objetivos do que efetivamente conhecer as peças expostas.

Utilizando metodologia etnográfica, os pesquisadores chegaram aos seguintes conceitos-chave que deveriam permear o projeto: games como metáfora e narrativa;

significado potencial em exposições de museu; games como espaços reflexivos e educação em museus através da gamificação. A partir de uma perspectiva de aprendizagem no museu, as experiências dos visitantes e o entendimento das metáforas e das narrativas presentes nos jogos – assim como das exposições em si – são construídos no contexto social da visita ao museu. Em termos de princípios para o desenvolvimento de jogos para aprendizagem em museus, isso sugere que, embora as simulações e metáforas presentes no jogo possam efetivamente referenciar a perspectiva e os conhecimentos de especialistas sobre o tema tratado, é significativo incorporar oportunidades para as vozes e reflexões dos visitantes em relação à narrativa sendo desenvolvida. Uma das tarefas iniciais dos pesquisadores foi identificar uma metáfora ligada à narrativa das exposições do museu que queriam que os visitantes a explorassem através da gamificação.

O jogo desenvolvido utiliza dispositivos móveis em uma jogabilidade que acessa dados sobre a coleção do museu e tem previsão de uma hora de duração, dividida em duas etapas diferentes. A primeira consiste em uma batalha de 3 a 4 jogadores divididos em equipes. Cada equipe usa um tablet para coletar recursos a partir de uma representação digital da "Árvore da Vida" e depois "capturam" os animais expostos no museu. Os recursos de árvore dão energia aos animais, que tem poderes especiais específicos e podem ser usados para combater com as outras equipes. Uma barra de progresso indica o esgotamento dos recursos naturais enquanto a batalha é conduzida, e quando a árvore está próxima de morrer, os animais capturados escapam. A segunda parte do jogo traz uma metáfora de um novo mundo onde os seres humanos mudam sua maneira de interagir com a natureza. Cada equipe resolve tarefas (por exemplo, quebra-cabeças e charadas), interagindo com os animais de maneiras diferentes das presentes na primeira etapa, sem o uso de batalhas como forma de relacionar-se. O sucesso da equipe tem efeito positivo tanto na pontuação quanto na regeneração dos recursos da Árvore da Vida. No término, uma discussão sobre os resultados do jogo e sobre o conceito de antropoceno é desenvolvida na entrada do museu, onde o estado final da Árvore da Vida é exibido. Os tablets são conectados a uma rede e o professor responsável pelo grupo tem acesso às informações apresentadas no tablet de cada equipe, bem como a localização dos jogadores. Marcadores QR Code são disponibilizados nas salas do museu para que os visitantes possam acessar informações relevantes ligadas com a coleção usando os tablets. Outros aspectos técnicos foram considerados em termos

de interações com os objetos da coleção. Durante a primeira etapa, um software de reconhecimento facial extrai as características da foto tirada pelos visitantes dos animais em exposição, possibilitando as interações do jogo. Além disso, a imagem da Árvore da Vida na área de entrada evolui de acordo com seu 'nível de energia', representado pela aparência das diferentes estações do ano.

Em contextos de aprendizagem formal, o ensino assume um caráter explícito, e as atividades de aprendizagem envolvem fazer perguntas ou resolver problemas. Dentro do contexto de 'aprendizagem informal' em um museu, é esperado que o visitante aja de maneira autônoma ou com a orientação de um educador de museu. Jogos facilitam a resolução de problemas oferecendo aos jogadores objetivos claros a serem alcançados, e apresentando feedback para os jogadores poderem avaliar a relevância de suas decisões. Como resultado, a autonomia dos jogadores resulta da liberdade de executar as atividades a partir de sua própria compreensão do problema ao invés das expectativas do educador, e a partir do feedback fornecido pelo jogo para que o jogador possa avaliar sua maneira de pensar e agir. O aprendizado baseado em jogos se torna mais eficaz se o jogador reflete sobre suas suas ações durante a discussão final, onde o educador envolve as equipes na condução de um debate sobre as experiências adquiridas com o jogo. Desta forma, o objetivo de aprendizagem torna-se explícito.

No entanto, nas respostas coletadas em entrevistas pelos pesquisadores se tornou visível que, na opinião dos educadores do museu, introduzir um jogo dedicado à visitas escolares se torna um desafio para as práticas existentes, de maneira que o papel dos educadores do museu seria reduzido devido ao tempo dedicado ao jogo e à autonomia oferecida ao visitante. Como resultado, a apropriação do jogo iria depender da aceitação dos educadores de museus em permanecer em segundo plano enquanto os estudantes jogam.

5.2.8 Análise comparativa das mediações

A tabela 1 compara as diferentes características das mediações apresentadas acima, com a finalidade de analisar qual foi a atividade proposta, os materiais utilizados, o principal público participante, os responsáveis pela condução da atividade e os problemas identificados pelos autores. Em seguida são identificados os principais

pontos observados na tabela, analisados de acordo com os conceitos obtidos nas referências.

Tabela 1 – Comparação entre as diferentes mediações analisadas

(continua)

Exposição	Atividades	Materiais utilizados	Público Alvo	Mediadores	Problemas
Rembrandt e a Arte da Gravura	<ul style="list-style-type: none"> - Visita mediada - Oficina de desenho de observação em sala tematizada - Impressão dos desenhos 	<ul style="list-style-type: none"> - Caneta bico de pena e nanquim - Papel - Prensa de metal 	- Não especificado	- Monitores	- Não especificado
Pop Brasil: A Arte Popular e o Popular na Arte	<ul style="list-style-type: none"> - Visita mediada - Contação de histórias - Produção de esculturas 	<ul style="list-style-type: none"> - Massa de modelar 	- Não especificado	- Monitores	- Não especificado
Morte das Casa de Nuno Ramos	<ul style="list-style-type: none"> - Visita mediada - Formulação e resposta de questões - Sintetização de palavras chave - Produção de frases, poemas, músicas, encenações, etc. 	<ul style="list-style-type: none"> - Caixas de madeira 	- Grupos escolares	- Monitores	<ul style="list-style-type: none"> - Dificuldades com escrita, leitura e criação - Falta de aderência ao tema proposto na atividade
Exposição coletiva do arquiteto Acácio Gil Borsóí e dos artistas Vicente do Rego Monteiro e João Câmara	<ul style="list-style-type: none"> - Encontros de formação de docentes - Visita mediada - (2 a 6 anos) Percurso biográfico e quebra-cabeça - (7 a 12 anos) Percurso em grupos, questões pessoais sobre as obras, biografia e produção de colagem - (13 a 18 anos) Percurso pautado na temática da vida moderna e contemporânea utilizando descoberta orientada e encenação de obras - (adulto) Discussão dirigida sobre artistas, questões históricas e história da arte 	<ul style="list-style-type: none"> - Quebra cabeça - Imagens para colagem - Papel - Cola - Objetos cênicos 	<ul style="list-style-type: none"> - Grupos escolares - Público espontâneo 	- Monitores	- Dispersões

Tabela 1 – Comparação entre as diferentes mediações analisadas

(conclusão)					
Exposição	Atividades	Materiais utilizados	Público Alvo	Mediadores	Problemas
Entre Telhas de Josely Carvalho	<ul style="list-style-type: none"> - Visita mediada - Debates - Seminários - Distribuição de material educativo 	<ul style="list-style-type: none"> - Caderno de textos explicativos - Conjunto de lâminas com imagens de obras de arte 	<ul style="list-style-type: none"> - Docentes e educadores de artes 	<ul style="list-style-type: none"> - Curadoria - Artista 	<ul style="list-style-type: none"> - Não especificado
Realidade Aumentada em Museus: As Batalhas do Museu Nacional de Belas Artes do Rio De Janeiro	<ul style="list-style-type: none"> - Sistema digital de realidade aumentada com dados sobre as obras 	<ul style="list-style-type: none"> - Dispositivo móvel com câmera - Conexão wi-fi - Servidor de dados 	<ul style="list-style-type: none"> - Não especificado 	<ul style="list-style-type: none"> - Participação autônoma 	<ul style="list-style-type: none"> - Não especificado
Jogo Pearl Arbor	<ul style="list-style-type: none"> - Jogo com suporte para interações sociais entre os participantes - Captura de recursos naturais (jogo) - Batalhas entre os participantes (jogo) - Resolução de quebra-cabeças e charadas (jogo) - Discussão sobre os resultados do jogo 	<ul style="list-style-type: none"> - Dispositivo móvel com câmera - Conexão wi-fi - Servidor de dados 	<ul style="list-style-type: none"> - Jovens de 12 a 15 anos - participantes de excursões escolares 	<ul style="list-style-type: none"> - Monitores - Participação autônoma 	<ul style="list-style-type: none"> - Aceitação dos monitores em permanecer em segundo plano

É possível observar a predominância da presença do monitor, que na maioria das propostas analisadas atua como o principal condutor da atividade, sendo um elemento de apoio em uma das mediações e não existente em outra, que utiliza a realidade aumentada em dispositivos móveis como ferramenta mediadora. A preocupação com a possível substituição do monitor pelo dispositivo tecnológico, que proporciona autonomia aos visitantes, é levantada na descrição da mediação/jogo proposta no museu de Sion. Somente dois dos projetos também envolveram a formação dos docentes, oportunidade importante para multiplicar os conteúdos apresentados em um momento posterior em sala de aula, oportunidade geralmente não aproveitada pelos museus.

Quatro das sete propostas de mediação apresentaram produção de conteúdos (artísticos ou não) pelos participantes no término da visita. Essa prática visa uma melhor apreensão dos conteúdos abordados durante a visita, porém demanda uma infraestrutura que não é presente em todos os museus, tanto em espaço para realização das atividades quanto em materiais para produção das obras. A disposição do público para participar também é fundamental, situação que tende a ser menos frequente em se tratando de público espontâneo ou de turistas. Dessa forma, a prática dessas atividades costuma ser desenvolvida com grupos agendados de visitas escolares, quadro que pode ser verificado nas propostas analisadas.

A priorização dos temas abordados durante as visitas de acordo com a faixa etária dos participantes só foi observada em uma das propostas de mediação analisadas. Tendo em vista os diferentes temas e contextos em que a arte contemporânea pode se apresentar, esse tipo de cuidado no momento de interpretar as diferentes obras presentes em uma exposição é de grande importância, pois as discussões que podem ser levantadas durante a visita podem tomar diferentes orientações de acordo com a experiência dos participantes.

Práticas que utilizam dispositivos digitais como plataforma para o desenvolvimento das atividades ainda são limitadas nos museus e centros culturais do Brasil. Das propostas analisadas que envolvem esse tipo de abordagem, uma se encontra em fase de projeto e a outra teve seu desenvolvimento na Suíça. Mais uma vez, a infraestrutura e a disponibilidade financeira para adquirir os dispositivos necessários para desenvolver esse tipo de atividade são fatores limitantes para sua disseminação.

6 DESENVOLVIMENTO DAS ATIVIDADES

Este capítulo apresenta o Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR), a exposição “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo”, objeto de estudo da presente pesquisa, e a organização da mediação do Museu de Arte Contemporânea do Paraná, detalhando a estrutura do setor de Ação Educativa e os métodos empregados por este setor para receber os visitantes no museu. Também apresenta a descrição de como foram desenvolvidas pelo pesquisador as atividades no MAC-PR e quais foram as informações obtidas durante a coleta de dados.

6.1 O MAC-PR

O Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR) foi oficialmente criado em 11 de março de 1970 e inicialmente foi previsto para ocupar o andar térreo do Teatro Guaíra, porém, devido a um incêndio ocorrido no local nas vésperas de sua inauguração, teve sua primeira sede no Departamento de Cultura do Estado e aberto oficialmente ao público em 12 de março de 1971 em um casarão alugado, situado à rua 24 de Maio. Sua sede atual, ocupada em 27 de junho de 1974 (figura 8) com os acervos do MAC e do Museu da Imagem e do Som (MIS-PR), foi construída em 1928 para abrigar o Departamento de Saúde Pública e ocupa uma área de 1.678m² (figuras 9 e 10), composto de dois pavimentos com entrada principal pela rua Desembargador Westphalen, tendo um prédio contíguo, com entrada pela rua Emiliano Pernetta (HISTÓRICO, 2018).



Figura 8 – A fachada do MAC-PR

Fonte: Foto do autor

O museu é formado por construções de épocas diferentes e foi reformado para se adequar às necessidades dos museus MAC-PR e MIS-PR, com projeto de Sérgio Todeschini Alves, arquiteto do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria de Educação e Cultura. No plano inicial estava previsto o funcionamento de ateliês e um auditório e, por isso, foi realizada a ampliação do prédio com a construção de um anexo. Em 1978 o prédio foi tombado pelo Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Paraná. Em 1981 o MIS foi transferido de local, e o MAC passou a ocupar todo o espaço da construção. O prédio tombado, que até o momento acomodava todos os setores do MAC, foi destinado exclusivamente a exposições do acervo e eventos e, no espaço desocupado pelo MIS, passaram a funcionar os setores de administração, pesquisa, documentação, biblioteca e reserva técnica.

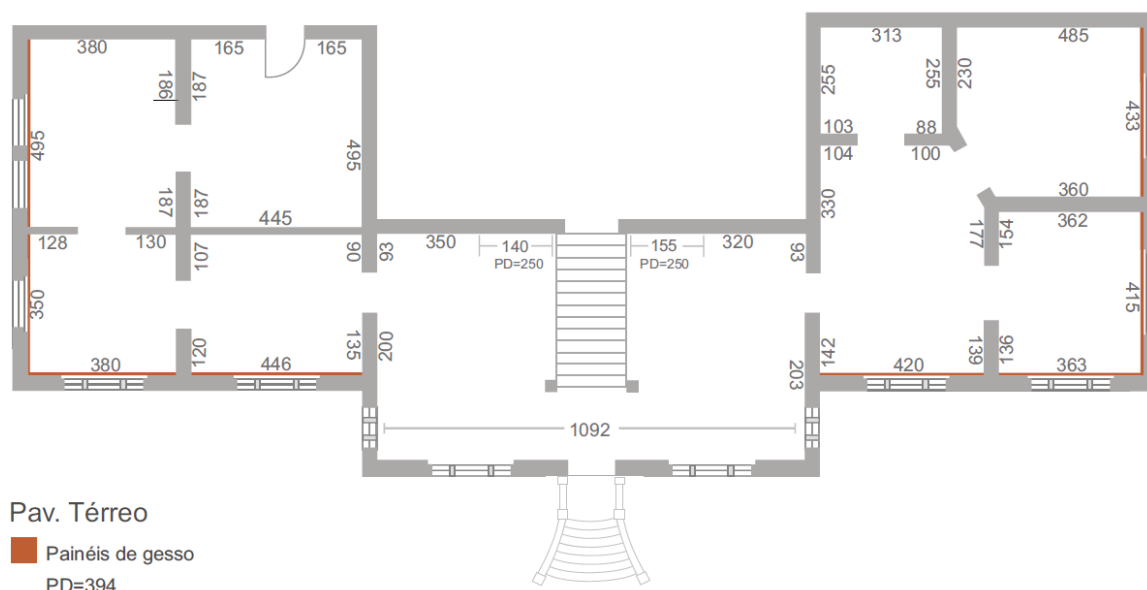


Figura 9 – Planta baixa do pavimento térreo do prédio principal do MAC-PR

Fonte: <http://www.mac.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=20>

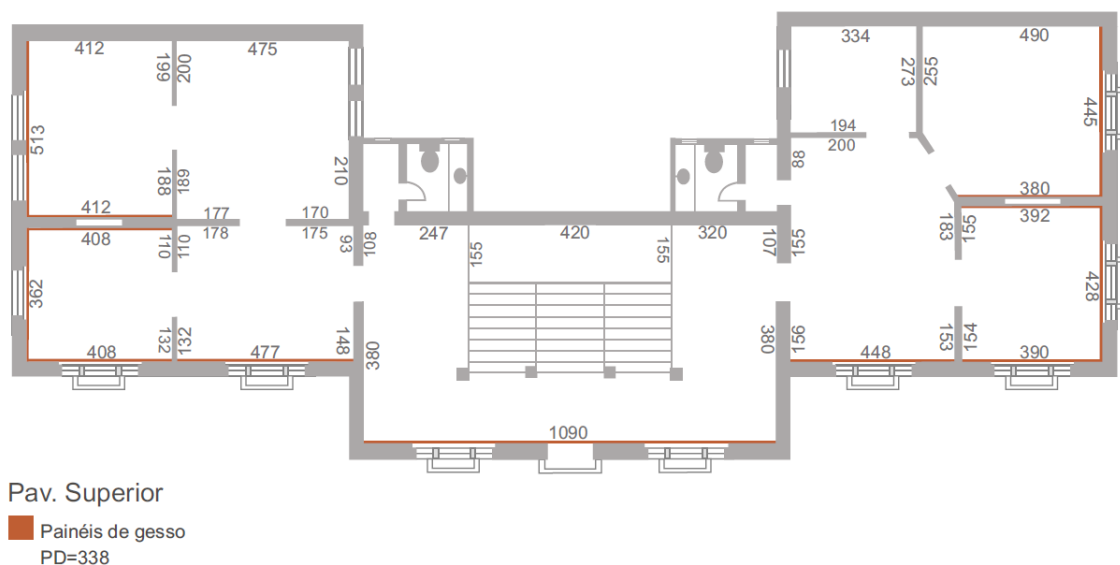
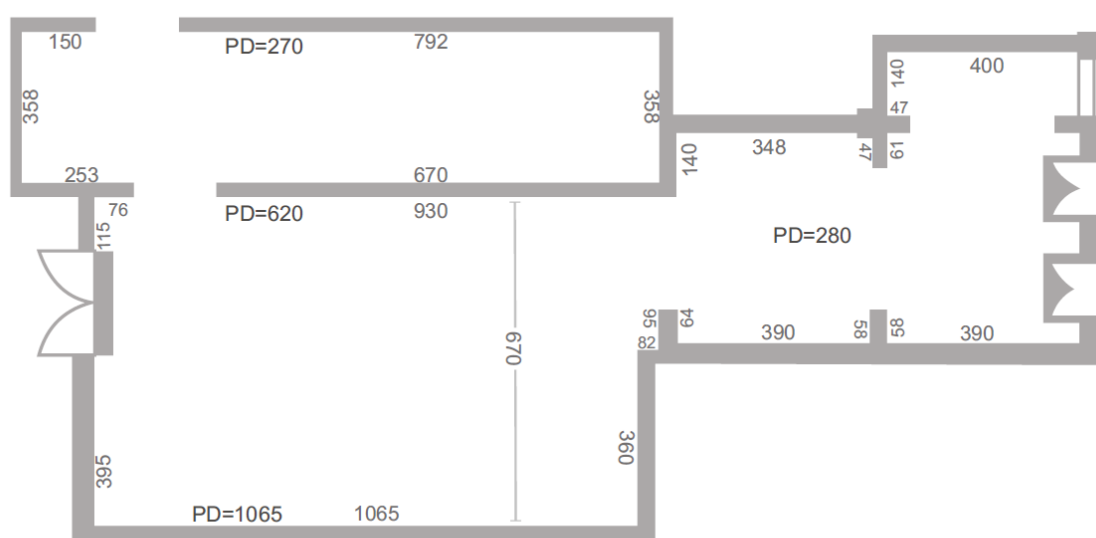


Figura 10 – Planta baixa do pavimento superior do prédio principal do MAC-PR

Fonte: <http://www.mac.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=20>

Em uma reforma de 1988 resgatou-se o espaço onde foi criada a Sala Theodoro De Bona (figura 11), possibilitando a abertura de uma área para a realização de exposições temporárias. A sala foi posteriormente adaptada com um pé direito de 11 metros de altura e cobertura de policarbonato, que permite a entrada de luz natural, compondo assim um espaço diferenciado do resto do museu (HISTÓRICO, 2018). É perceptível a diferença entre a Sala Theodoro de Bona com o restante do espaço do

prédio principal do museu; enquanto neste é possível identificar muitas das características identificadas por O'Doherty (2002) em sua descrição do “cubo branco”, como a ausência de janelas, a luz artificial do teto como fonte primária de iluminação e as paredes brancas, bem como os comportamentos esperados neste local (“não se fala no tom normal de voz; não se ri, não se come, não se bebe, não se deita nem se dorme”), na Sala Theodoro de Bona a luz natural é a principal fonte de iluminação, os espaços são amplos e, quando necessário, os lanches realizados pelos grupos de crianças visitantes são feitos no chão deste espaço, ocasiões em que os visitantes se sentem à vontade para se sentar e conversar.



Sala Theodoro De Bona

Figura 11 – Planta baixa sala Theodoro de Bona do MAC-PR

Fonte: <http://www.mac.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=20>

O primeiro diretor do MAC-PR foi o artista plástico Fernando Velloso, na época Chefe da Divisão de Planejamento e Promoções Culturais do Departamento de Cultura do Estado e membro da primeira diretoria da AMAB – Associação dos Museus de Arte do Brasil. Influenciado pelo trabalho de Walter Zanini, diretor do MAC/USP, o museu se apresentou desde o início como um espaço para discussão de tendências e de apoio às manifestações de artistas jovens e mantendo-se de acordo com as tendências museológicas mais atualizadas da época. Depois de Fernando Pernetta Velloso (1970-1983), o MAC/PR foi dirigido por Mariza Bertoli (1983-1984), Elizabeth

Bastos Dias Tilton (1984-1987), Adalice Maria de Araújo (1987-1988), Maria Cecília Araújo de Noronha (1988-1991 / 1995-1998), Nadyegge Boldrin de Almeida (1991-1992), Maria Amélia Junginger (1992-1994), João Henrique do Amaral (1998-2002), Vicente Jair Mendes (2003-2005), Eleonora Gutierrez (2005-2007), Alfi Vivern (2007-2010), Lenora Pedroso (2011 - dias atuais) (HISTÓRICO, 2018).

Tendo como meta “estabelecer o diálogo e estreitar os laços entre a sociedade e o seu patrimônio artístico, através de um programa de ação que privilegie o debate, o questionamento e a reflexão” (HISTÓRICO, 2017), a atuação do MAC-PR está tradicionalmente voltada para a educação. O setor de Ação Educativa do MAC-PR coordena projetos que buscam despertar o hábito de frequentar o museu, aprimorar o senso estético e mobilizar instituições e a comunidade a uma maior participação em ações conjuntas, cursos, palestras, oficinas e visitas orientadas para grupos escolares, sendo as duas últimas atividades as suas principais práticas (VISITAS ORIENTADAS, 2018).

O Setor de Pesquisa e Documentação (SPD) do MAC-PR foi criado em 1970 com a transferência da documentação do Departamento de Cultura e possui em torno de 4000 títulos, entre livros e periódicos, além de uma coleção de CDs, DVDs e vídeos didáticos e documentais. Também possui uma hemeroteca e um arquivo institucional, com documentos relativos ao próprio museu. O espaço ainda armazena documentação de outros órgãos da Secretaria de Estado da Cultura. A entrada no SPD é gratuita e aberta a pesquisadores para consulta local, tendo como principal público estudantes e professores (PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO, 2018).

Na sua criação, o MAC integrou parte do acervo do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura, que reunia aquisições do Salão Paranaense, aquisições por compra, e doações. Além do Salão Paranaense, o Salão de Arte Religiosa Brasileira (1965-1975), o Salão de Artes Plásticas para Novos (1957-2002), a Mostra do Desenho Brasileiro (1979-2004) e o Projeto Faxinal das Artes, em 2002 também contribuíram para a ampliação do acervo do museu, que atualmente conta com cerca de 1500 obras, que abrangem pintura, desenho, gravura, escultura, fotografia, objeto, tapeçaria, colagem, instalação e vídeo. O acervo é exibido ao público em mostras temáticas periódicas, além de exposições temporárias individuais e coletivas. Entre os artistas presentes no acervo estão Tomás Abal, Lothar Charoux, Volpi, Amilcar de Castro, Regina Silveira, José Bechara, Antonio Peticov, José Rufino, Alex Flemming, Élide Tessler, Eliane Prolik, Luciano Mariussi, Marlon de Azambuja,

Fábio Noronha, Maria Cheung, Luiz Carlos Brugnera, Rossana Guimarães, Letícia Marquez, Edilson Viriato. Também estão presentes artistas representantes da tradição da Arte Paranaense, como Miguel Bakun, Theodoro De Bona, Guido Viaro e Helena Wong (HISTÓRICO DO ACERVO, 2018).

O Salão Paranaense, mais antigo salão de arte do país, foi instituído oficialmente em 1944 sob a supervisão do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná e é promovido pelo MAC desde 1970, proporcionando uma importante revisão e reflexão sobre a arte brasileira contemporânea. Em 2005, tornou-se bienal, abriu a participação à artistas dos países do Mercosul e instituiu prêmios-participação aos artistas selecionados e convidados à mostra, tendo como critério de seleção o reconhecimento igualitário da produção artística dentre as variadas vertentes inscritas (SALÃO PARANAENSE, 2018). Esta prática, que desempenha um papel legitimador ao selecionar quais artistas e obras tem valor para serem considerados aptos a participar do Salão, é comentada por Suano (1986) como algo observável desde o surgimento das coleções, que depois vieram a compor os primeiros museus. Se, por um lado, o Salão Paranaense dá visibilidade a artistas que são considerados expoentes da arte contemporânea, o evento também é excludente ao definir que certas obras não atendem aos critérios para serem expostas no museu. Esta situação é confirmada por Canclini (2012) quando afirma que, historicamente, os patrimônios reafirmam e superestimam algo próprio em face a outros bens, reiterando assim sua lógica divisora.

O setor de Ação Educativa do MAC-PR é composto de quatro funcionárias, Lúcia Venturin e Edilene Luiz Osório, coordenadoras das atividades, e Naiara de Pauli e Jade Katchiri, estagiárias, monitoras e as principais responsáveis pela condução das visitas mediadas com grupos agendados. Durante a concepção de uma nova exposição, a equipe produz um roteiro de mediação, composto por fotos das obras, contextualizações socioculturais e históricas e informações biográficas dos artistas, para facilitar a leitura das obras no momento da visita. Este roteiro é produzido a partir dos materiais disponíveis no setor de pesquisa do museu, entrevistas com os artistas ou com familiares dos artistas, entre outras formas de coleta de informações. Os agendamentos de visitas mediadas ocorrem via telefone, sendo as escolas responsáveis por entrar em contato com o museu, se informar sobre as exposições em cartaz e selecionar o conteúdo da visita.

O primeiro contato com a equipe da Ação Educativa do MAC-PR ocorreu por e-mail no dia 22 de março de 2017, e uma reunião para apresentação do projeto foi agendada para o dia 29 de março. Na referida reunião foram relatadas as etapas anteriores da pesquisa e evidenciadas as intenções do pesquisador junto ao museu: conhecer o processo de mediação proposto pela equipe responsável e obter, junto à equipe e aos participantes das visitas mediadas, informações referentes ao planejamento e à execução das atividades. A proposta de pesquisa foi aceita com uma condição: que o pesquisador não interferisse na forma de trabalho vigente no museu. Esta condição limitou as possibilidades de ação dentro do MAC-PR, porém abriu caminho para uma observação mais extensiva das práticas da mediação.

No momento da realização do projeto duas exposições aconteciam no museu. A primeira, intitulada “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo”, de curadoria de Ronald Simon, contava com 117 obras de artistas brasileiros e internacionais, entre pinturas e esculturas, com destaque para artistas participantes de Salões Paranaenses. Esta exposição ocupava todo o prédio principal do museu. A segunda exposição, “Bicicleta – fotografias de Eduardo Nascimento”, presente na sala Theodoro de Bona (espaço de tamanho consideravelmente menor, quando comparado com o da exposição principal), apresentava fotografias de bicicletas capturadas ao redor do mundo pelo artista. Pela sua extensão espacial, variedade e conteúdo das obras expostas, a exposição “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo” foi selecionada como objeto de estudo para esta pesquisa.

6.2 A EXPOSIÇÃO

Aberta em 16 de março de 2017, a exposição “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo” (figura 12) ocupa os 410m² do prédio principal do MAC-PR, totalizando 18 salas expositivas e 117 obras expostas. Idealizada por Ronald Simon, a mostra se constitui em sua maior parte por obras premiadas em Salões Paranaenses (que, no momento da realização do projeto, encontra-se em sua 66^o edição), evento que também auxilia na formação do acervo do MAC-PR como um todo.



Figura 12 – A entrada da exposição

Fonte: Foto do autor

Segundo Simon (2017), se analisarmos as obras pertencentes ao acervo do período das décadas de 1960 e 1970, é possível identificar semelhanças estéticas que apontam para algumas tendências da arte contemporânea brasileira, e é a partir deste olhar que a exposição começou a se delinear. Para Simon (2017) os autores da mostra se alinham

[...] pelo afastamento do abstracionismo e suas vertentes e, conseqüentemente, pela aproximação das correntes artísticas que buscavam a volta da figura (nova figuração, figuração narrativa, pop art, etc.), assim como pelo desejo de abandonar a tela tradicional no final dos anos 1970. Portanto, mesmo sem ser um inventário dessas duas décadas, a exposição "Anos 60/70: Um Panorama" deve ser vista como um breviário de tendências da época, que acabaram repercutindo nos Salões Paranaenses.

Motivado pelo recorte histórico da exposição, que abrange parte do período da ditadura militar no Brasil (e em outros países da América Latina), é possível observar um forte viés político nas obras expostas. Logo na entrada do museu, a obra "Significante - significado II" de Hugo Zanzi exemplifica esta característica (figura 13).



Figura 13 - Significante - significado II – Hugo Zanzi (1975)

Fonte: Foto do autor

A obra, produzida pelo artista chileno em 1975 (período em que o Chile também se encontrava sob um regime de ditadura militar), retrata dois indivíduos que possuem as mãos, os olhos e a boca cobertos de preto, uma representação do autor para a repressão vivida no país na época. De semelhante temática, a obra “Quintal de Parada”, do artista paranaense João Osorio Bueno de Brzezinski, também trata da ditadura militar (figura 14).

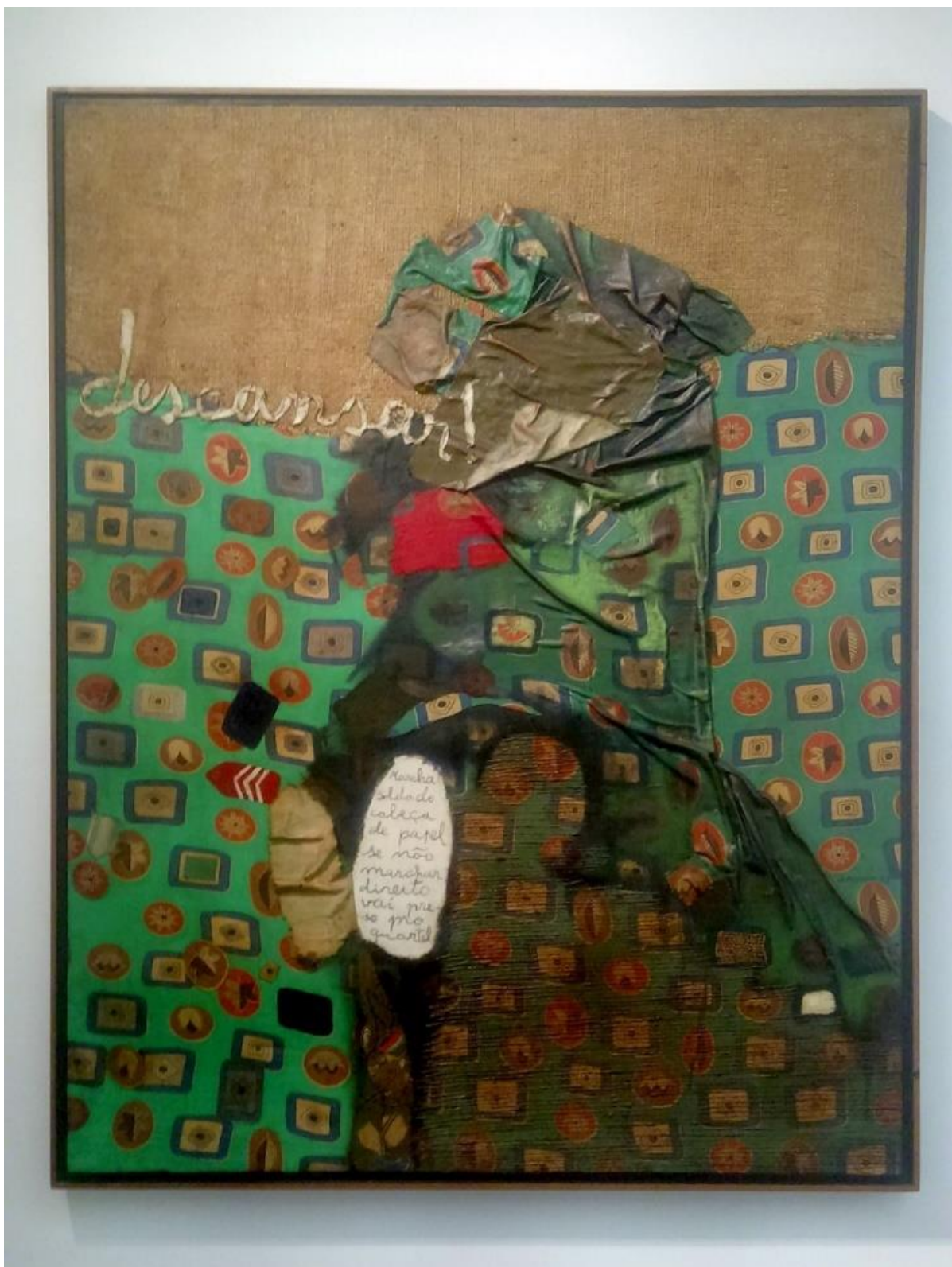


Figura 14 - Quintal de parada - João Osório Bueno de Brzezinski (1967)

Fonte: Foto do autor

Trazendo elementos que remetem às vestimentas militares, como as cores e as representações de distintivos e medalhas, a obra buscou fazer uma crítica, de

maneira sutil, ao modelo de governo vigente na época de sua criação. As inscrições “descansar!” e “marcha soldado, cabeça de papel, quem não marchar direito vai preso pro quartel!” reforçam essa ideia. Ramos (2004) afirma que os museus de arte contemporânea devem propiciar, mais do que momentos de apreciação artística, oportunidades de reflexão crítica em seus visitantes, colocando-se como um lugar onde os objetos são expostos para compor um argumento crítico. Estas obras fazem comentários sobre a história da América Latina que contribuem para o desenvolvimento de um raciocínio crítico sobre a ditadura, deixando claras as intenções da curadoria no momento da seleção das obras. Estas ações, segundo O’Doherty (2002), transformam as paredes do museu, num primeiro momento, neutras, em um local para divulgação de ideologias. A prática é apoiada por Bishop (2013), que acredita que os museus precisam expor suas coleções em termos de uma relação específica com a história, movida por um senso do social atual e de urgências políticas, e marcados por traumas nacionais em particular.

Além das obras de viés político, grande parte da exposição é formada por peças abstratas, que ocupam principalmente o segundo andar do museu (figura 15). A obra “Textura - luz – vácuo” de Yolanda Lederer Mohalyi, localizada no topo da escadaria, destaca-se dentre as peças desta sala (figura 16). As diversas interpretações dos visitantes e a leitura feita pelas monitoras durante as visitas tornam esta uma das principais obras tratadas durante a mediação.



Figura 15 – Uma das salas destinadas à exposição de obras abstratas.

Fonte: Foto do autor



Figura 16 - Textura - luz - vácuo - Yolanda Lederer Mohalyi (1971)

Fonte: Foto do autor

Também são numerosas as obras pertencentes ao movimento Pop Art (figura 17). Entre as obras deste movimento, “Realmente” de Danúbio Villamil Gonçalves, produzida em 1973, destaca-se pelas discussões que são levantadas durante as visitas mediadas (figura 18).

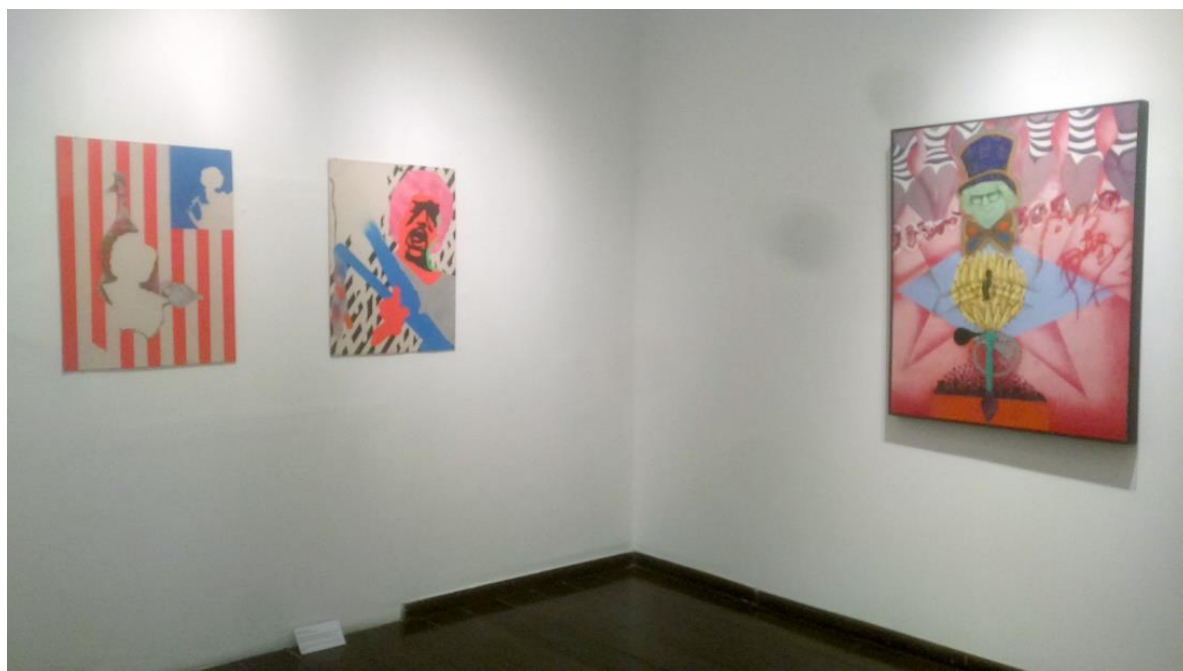


Figura 17 – Algumas das obras pertencentes à Pop Art expostas.

Fonte: Foto do autor



Figura 18 – Realmente - Danúbio Villamil Gonçalves (1973)

Fonte: Foto do autor

Esculturas também estão presentes na exposição (figura 19), em número reduzido quando comparado à variedade de pinturas expostas.



Figura 19 – Algumas das esculturas expostas, da autoria de Pietrina Ceccacci.

Fonte: Foto do autor

6.3 A OBSERVAÇÃO DAS VISITAS MEDIADAS

6.3.1 Docentes da permanência - 11/04/17 - Ronald Simon

A primeira atividade da pesquisa realizada dentro do MAC-PR ocorreu no dia 11 de abril de 2017, durante a abertura do projeto “Permanência no MAC-PR”. O curador da exposição “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo”, Ronald Simon⁶, realizou junto aos docentes de artes da rede municipal de ensino participantes da Permanência no MAC-PR uma visita mediada pela mostra. Esta atividade proporcionada aos docentes vai em consonância com as orientações de Marandino (2008) e Estevam (2016), que afirmam ser necessário a esses profissionais uma parceria com os museus, que proporcionem experiências de formação continuada, e

⁶ Ronald Simon é formado em Desenho e Pintura pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo e pós-graduado em Metodologia em Arte Educação pela Faculdade de Artes do Paraná em 1992. Atualmente é professor da Faculdade de Artes do Paraná e diretor do Museu Alfredo Andersen. Informações disponíveis em: <https://docs.ufpr.br/~coorhis/kimvasco/simon.html>

os permitam atualizar seus conhecimentos, linguagens e práticas, participando ativamente da estruturação do processo educativo das visitas mediadas realizadas com seus estudantes e tornando explícitos os objetivos de ambas as partes.

Às 10h da manhã, horário de abertura do museu, os participantes começaram a chegar e, após um curto período de tempo, uma grande concentração de pessoas se encontrava na entrada do museu (mulheres, em sua maioria) aguardando a chegada do curador. Neste momento já foi possível perceber que a quantidade de pessoas participando da visita era maior do que o esperado. Os aproximadamente 35 docentes ocupavam todo o espaço disponível da entrada, o que tornou a circulação e a comunicação com os participantes difícil.

Com a chegada de Ronald Simon, e após alguns pronunciamentos dos responsáveis pela organização do evento, teve início a visita. Ronald Simon iniciou a visita apresentando de maneira geral a exposição e destacando que as obras presentes no hall de entrada (entre elas, “Significante - significado II”, de Hugo Zanzi, já tratada anteriormente, e “João amava Maria”, de Pietrina Checcacci) foram selecionadas para estar ali por serem impactantes, em uma tentativa de atrair a atenção dos visitantes. Na transição entre as salas expositivas, era comum a perda das falas iniciais do curador, pois, a cada transição, Ronald iniciava a explicação e, por vezes, diversas pessoas ainda não estavam em posição de ouvi-lo. Ao acompanhar posteriormente as visitas conduzidas pelas monitoras da Ação Educativa, foi possível perceber o contraste entre as práticas didáticas destas com as do curador. A dimensão de algumas das salas também foi um fator que limitou o número de participantes que acompanhavam as explicações de Ronald Simon, pois a grande quantidade de participantes não era comportada de uma só vez em todas as salas do museu (figura 20).



Figura 20 - Uma das salas com dimensões que não comportam grandes grupos de visitantes.

Fonte: Foto do autor

O curador trouxe, no decorrer da mediação, diversos comentários sobre os autores e eventos da época da criação das obras relevantes para compreender o conteúdo da exposição. Porém, excetuando alguns poucos momentos em que uma professora trouxe comentários sobre sua vivência em sala de aula, a participação dos docentes foi passiva, não havendo quase nenhuma interação verbal por parte dos participantes. Também foram poucas as tentativas por parte do curador em inserir os participantes no diálogo, dando prioridade para a apresentação dos conteúdos presentes na mostra. O discurso unilateral foi se tornando cada vez mais forte no decorrer da visita.

Dividida em várias salas do museu, de diferentes dimensões e temáticas, a exposição “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo” ocupa uma grande extensão de espaço, e, segundo a equipe da Ação Educativa, uma visita mediada completa leva em torno de 1h30 para ser concluída. Quando a apresentação do andar térreo estava sendo finalizada, o curador foi alertado sobre o tempo limitado dos participantes e que, portanto, deveria acelerar a mediação. Neste momento, alguns dos docentes comentaram sobre a assinatura da lista de participação e obtenção do

selo comprovante da Permanência, e as falas dessas pessoas trouxe indícios fortes ao pesquisador que o interesse maior de alguns dos participantes era o de conseguir esses comprovantes de participação.

No andar superior, a dispersão dos participantes se intensificou. Alguns dos participantes já haviam deixado o museu por restrições de tempo e outros se mostravam cansados e desatentos, iniciando conversas paralelas com seus colegas enquanto a mediação acontecia. Aproximando-se do término da visita, em uma das últimas salas onde Ronald Simon falou sobre as obras, somente 7 docentes acompanhavam a mediação. Em certo momento, o curador se mostrou incomodado com a situação e iniciou a frase “pena que a gente tá meio...”, a qual ele não finalizou.

No final da mediação o curador abriu espaço para perguntas, porém nenhum dos participantes se manifestou. Em seguida, o curador fez um resumo da exposição e destacou a importância dos artistas ali expostos. Neste momento de encerramento estavam presentes entre 16 e 20 pessoas. Por fim, uma das docentes presentes fez um relato de como estava contente por conhecer o curador, pois ela empregava suas obras em sala de aula e seus estudantes gostavam bastante da atividade. Este foi o momento de maior interação verbal entre Ronald e os participantes.

6.3.2 4º ano do Ensino Fundamental - Escola municipal da região metropolitana de Curitiba - 18/05/17 - 9h30 – Naiara

No dia 18 de maio de 2017 o MAC-PR recebeu um grupo de 45 estudantes do 4º ano do ensino fundamental de uma escola municipal da região metropolitana de Curitiba, acompanhados de três docentes. Ao chegarem, a equipe do museu foi comunicada que os estudantes haviam trazido um lanche para comer antes da visita, situação que gerou certo atraso para o início das atividades e demandou improvisos por parte das monitoras. Quando são comunicados com antecedência (e o clima de Curitiba permite), a equipe do museu prepara um piquenique no gramado da entrada do museu para que as crianças possam fazer o lanche, porém neste caso a refeição foi realizada no chão da sala Theodoro de Bona (onde acontecia a exposição Bicicletas). Uma das professoras presentes informou que o grupo precisaria ir embora às 10h30, para que os estudantes tivessem tempo de chegar na escola antes do horário de saída. Estas duas situações diminuíram bastante o tempo disponível às monitoras para realizar a mediação. Marandino (2008) orienta o planejamento e

comunicação das atividades esperadas durante a visita com antecedência, de modo que os objetivos de ambas as partes envolvidas fiquem claros e imprevistos como estes não ocorram. Um formulário de agendamento enviado por e-mail, com campos pré-estabelecidos que permitissem aos docentes assinalar quais conteúdos e atividades esperam ser contemplados na visita é uma possível solução para que situações do tipo não aconteçam.

Finalizado o lanche (feito com certa pressa, para dar tempo de ver a exposição inteira; algumas crianças não haviam terminado de comer, deixaram as embalagens no chão em um canto da sala para serem recolhidas posteriormente, uma delas derrubando o resto de seu refrigerante acidentalmente), o grande grupo foi dividido em três grupos menores, para facilitar o deslocamento e os diálogos durante a visita. Neste dia, Jade não pode comparecer pela manhã no MAC-PR e, portanto, a mediação foi feita por Naiara, Lúcia e Edilene, cada uma acompanhando um dos grupos menores (cada grupo fazendo um trajeto diferente). O pesquisador acompanhou a visita mediada conduzida por Naiara Akel. Logo no início, Naiara comunicou às crianças que não precisavam andar em fila, e que poderiam chamá-la de “Nai, Naiara ou tia”. Esta fala já deixou as crianças visivelmente mais à vontade. Na entrada da exposição, Naiara contextualizou o recorte temporal da exposição, dizendo que se tratavam de obras “antigas, mas nem tanto, da idade dos pais de vocês”. Na primeira sala, a monitora explicou para as crianças o conceito de obras fantásticas, que, por se tratarem de peças com figuras e animais reconhecíveis pelas crianças, gerou bastante interesse e comentários. Neste momento, uma das crianças perguntou se poderia ir ver as obras que estavam na sala adjacente, e Naiara respondeu dizendo que poderia depois, mas que agora todos precisavam ficar juntos para seguir com o roteiro. As esculturas também geraram muitos comentários, principalmente a obra “Seio do espaço” (figura 21), de Pietrina Checcaci, que retrata os seios de uma mulher; as crianças acharam engraçado. Em vários momentos os estudantes fizeram perguntas sobre o que eram as obras, e nessas situações Naiara respondia explicando uma por uma e fazendo comparações entre as obras. As obras de grandes dimensões impressionaram visivelmente os participantes da visita. Lima (2008) afirma que, mediante o acesso às obras presentes nos museus de arte, o repertório das crianças é expandido e as relações de reconhecimento e pertencimento são incentivadas, e ficou evidente que a participação ativa das crianças deste grupo

escolar demonstra o interesse destes participantes em entrar em contato com novas referências e experiências.



Figura 21 – Seio do espaço – Pietrina Checcaci.

Fonte: Foto do autor

Naiara constantemente buscou contextualizar as obras utilizando referências do mundo das crianças, como os pais ou algum filme. Diante da obra “Punk art I” (figura 22), de Vitor Sbalqueiro, Naiara utilizou como exemplo os filmes de zumbi, referência conhecida por todas as crianças acompanhando a visita. A monitora explicou que esse tipo de obra causou muita agitação na época em que foi feita, há quase 50 anos, mas que agora, como somos acostumados a ver esse tipo de imagem, não nos choca com tanta facilidade.

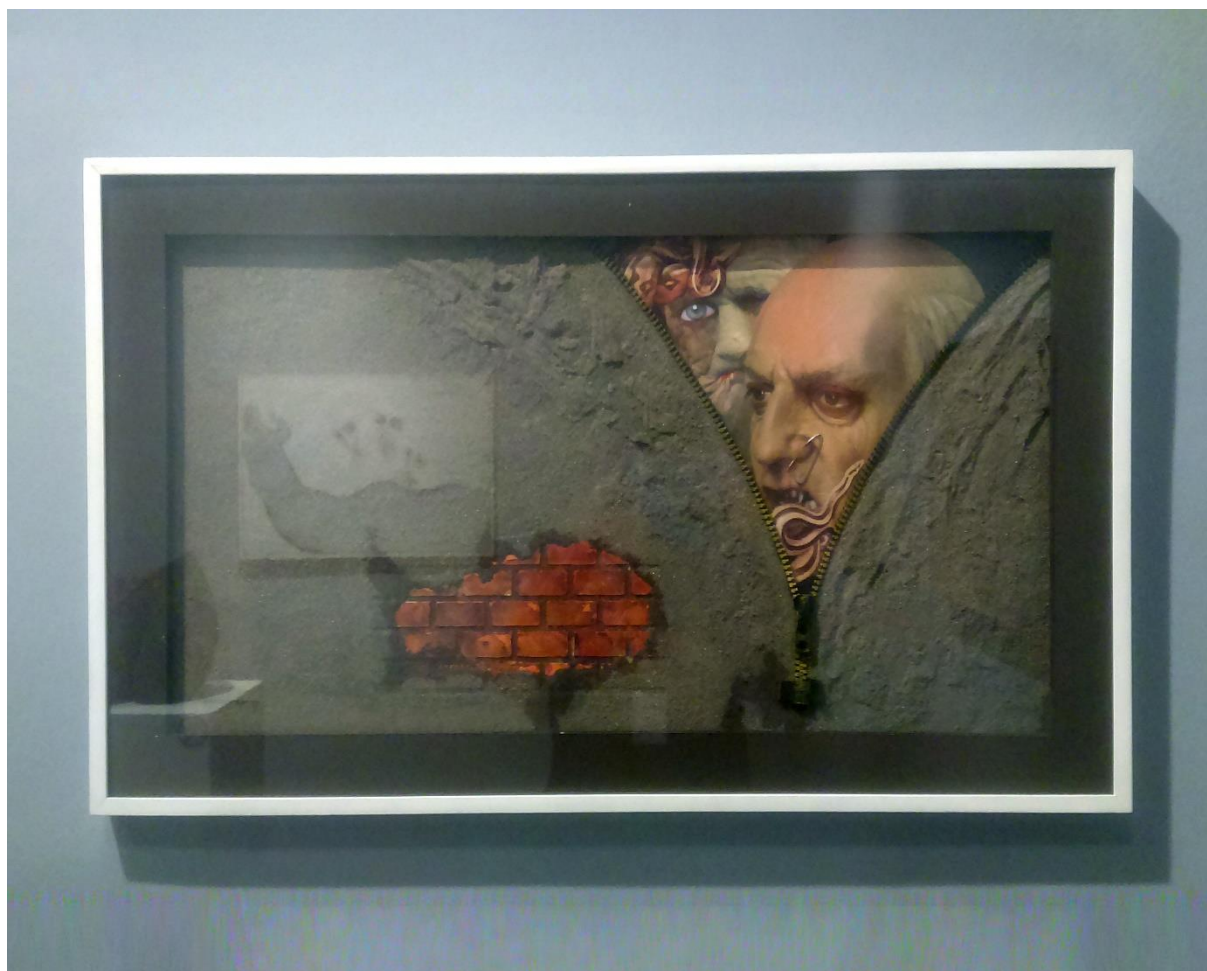


Figura 22 – Punk art I – Vitor Sbalqueiro.

Fonte: Foto do autor

Associando ao exemplo do filme de terror dado anteriormente, essa relação facilitou a compreensão da obra, e é algo recomendado por Coutinho (2008) e Marandino (2008); ao referenciar situações do cotidiano dos participantes durante a leitura das obras, o processo de interpretação se desenvolve e se desdobra em relações que ampliam o entendimento e permitem estabelecer articulações de significado. Para atrair a atenção dos participantes, diversas vezes Naiara fez perguntas misteriosas sobre as obras, como “esse artista faz obras bem semelhantes a um outro que é bem famoso, vocês sabem quem é?”. Em frente à obra “Brasileira III” (figura 23), de Antônio Henrique Abreu Amaral, Naiara tentou fazer uma relação com Tarsila do Amaral, porém nenhuma das crianças conhecia a artista e a monitora precisou explicar de maneira superficial sobre sua obra. Seria esta falta de referências um problema no currículo do ensino fundamental ou Naiara fez referência a uma obra que ainda não faz parte do repertório dos estudantes? O Plano Curricular do 1º aos

5º anos para aulas de artes da Prefeitura de Curitiba (CURITIBA, 2016) orienta que no primeiro trimestre do 4º ano os estudantes entrem em contato com diferentes artistas brasileiros e suas produções artísticas, e entre as indicações de artistas a serem abordados se encontra Tarsila do Amaral. Portanto, a falta de preparação da turma pelo docente responsável pode ser uma possível causa para a situação.



Figura 23 – Brasiliana III – Antônio Henrique Abreu Amaral.

Fonte: Foto do autor

No momento de subir para o andar superior, a professora que acompanhava o grupo pediu para que todos sentassem na escada para tirar uma foto, atividade que tomou certo tempo e reduziu ainda mais a duração da mediação. Ao subir a escada, um dos outros grupos que também fazia a visita estava descendo, o que gerou um pequeno tumulto no momento em que os dois grupos se cruzaram. No andar superior, onde se encontra a maior parte das obras abstratas da exposição, Naiara comparou a visualização das obras abstratas com enxergar figuras em nuvens, onde podemos

identificar vários formatos diferentes, mas que nunca são estão realmente lá, e perguntou diversas vezes aos participantes o que eles enxergavam nas peças, gerando bastante participação por parte das crianças. Ficou visível que os estudantes gostam de responder as perguntas e observar as obras. Quando as crianças se interessavam por alguma obra específica e paravam na sua frente para observá-la, Naiara se aproximava e perguntava “você pararam na frente dessa obra porquê?”, fazendo uma leitura junto aos estudantes. Eles buscam identificar significados nas obras naturalmente, e deixam claro quando acham uma obra feia.

Por diversas vezes os participantes chamaram a monitora de professora. Próximo ao término da visita, descobrimos que a professora que acompanhava o grupo não ministra a disciplina de artes para os estudantes, sendo responsável por outra matéria na escola. Isso explicou, em partes, a falta de participação da mesma durante a visita, que permaneceu em silêncio durante todo o percurso, não fazendo comentários ou chamando a atenção dos estudantes para obras ou temas específicos. É importante que os docentes compreendam as linguagens e práticas específicas do museu, evidencia Marandino (2008), para que desta forma possam participar ativamente da estruturação da visita e de sua condução, porém, nem sempre esta prática é possível, e a visita perde oportunidades de interação entre os participantes e aproveitamento em sala de aula em um momento posterior.

No final da visita, todos os grupos se reuniram novamente na sala Theodoro de Bona, para pegar suas mochilas e o resto do lanche que trouxeram, momento um tanto desordenado, pois como não foram as crianças que organizaram os materiais no canto da sala, algumas tiveram dificuldade de localizar onde estava a sua mochila.

6.3.3 1º ano do Ensino Médio/Técnico em Informática – Escola particular de Curitiba - 24/05/17 - 10h30 - Naiara e Jade

No dia 24 de maio de 2017, o MAC-PR recebeu 12 estudantes (sendo só um deles do sexo feminino) do ensino médio concomitante com curso técnico de informática de um colégio particular de Curitiba, acompanhados da professora de artes e da pedagoga do colégio. A visita foi mediada pelas duas monitoras do museu, Naiara e Jade, situação comum quando as duas estão presentes no museu e disponíveis para acompanhar a visita. Logo no início, Naiara convidou os estudantes a participarem ativamente, com perguntas e comentários, alegando “não quero falar

sozinha”, uma tentativa de descontrair o grupo. Na entrada da exposição, as monitoras perguntaram aos participantes o que acontecia no país nos anos 60 e 70, e alguns fizeram comentários sobre ditadura e censura. A partir disso, as monitoras fizeram a leitura da obra “Significante - significado II” (figura 13), de Hugo Zanzi, junto aos estudantes, contextualizando a produção artística do período. Neste momento foi possível perceber que os estudantes se mostravam resistentes em se aproximar das obras e participar, e identificar que dois dos participantes se sentiam mais à vontade para responder os questionamentos, enquanto os outros permaneciam em silêncio. McEvelley (2012) afirma que a “etiqueta” esperada nestes espaços, aliada ao experimentalismo das obras de arte contemporânea, instaurou uma sensação de distanciamento entre os artistas e o público, que muitas vezes se sente desconfortável e com dificuldade de entender as obras expostas.

Os estudantes trouxeram um relatório para ser preenchido, e algumas perguntas foram feitas para dar conta desta tarefa. Os participantes tiraram muitas fotos das obras e do museu, com a justificativa de que são necessárias para o relatório, porém também tiraram muitas *selfies* entre eles. No momento da contextualização das obras figurativas e fantásticas, a professora que acompanhava o grupo respondeu algumas das questões propostas pelas monitoras ao perceber a falta de participação dos adolescentes, atitude que aconteceu ao longo de toda a visita, trazendo respostas que nem sempre se mostravam corretas com relação ao contexto da história da arte e das obras específicas sendo discutidas. Esta inaptidão para tratar com profundidade dos conteúdos artísticos é algo comentado por Naiara. Em sua entrevista, a monitora afirma que realmente existe um despreparo dos docentes de artes do ensino municipal, pois muitos não tem especialização na área, já que lhes é exigida somente uma formação em pedagogia ou magistério.

Parte dos participantes se mostraram relutantes a entrar nas salas expositivas, sendo necessária a insistência das monitoras e da professora para que eles participassem mais ativamente da visita. Quando O’Doherty (2002) afirma, ao discorrer sobre a relação do público com os museus, que “o recinto da galeria ainda emana vibrações negativas quando caminhamos por ele”, pode estar falando desta relutância em se aproximar e se apropriar destes espaços. Era evidente a tentativa de ser engraçados por parte de alguns dos estudantes, numa tentativa de chamar a atenção dos colegas, porém, no momento em que eram convidados pelas monitoras para fazer a leitura das obras (convites que aconteceram durante a visita inteira), os

mesmos se mostravam desinteressados. Após a fala das monitoras, quando as mesmas se afastavam das obras em questão para dar prosseguimento à visita, os estudantes se sentiam à vontade para se aproximar das pinturas e esculturas e fazer comentários entre eles. Alguns dos participantes preferiam ficar sentados nos bancos conversando em vez de participar da visita e observar as obras expostas. Em algumas das explicações feitas por Jade, Naiara intervia fazendo correções nas informações sendo passadas; foi possível identificar que, enquanto a Jade buscava passar as informações mais diretamente aos participantes, Naiara preferia deixar a interpretação das obras a cargo dos estudantes.

No piso superior do museu os participantes se sentiram mais à vontade para participar. Durante a leitura e explicação da obra “Textura - luz – vácuo” (figura 16), de Yolanda Lederer Mohalyi, vários fizeram comentários e expuseram a sua opinião sobre o que estavam vendo. Naiara usou novamente a comparação com ver imagens em nuvens para exemplificar as obras abstratas, e comparou diferentes obras presentes na sala para facilitar a leitura das mesmas. Em certo momento as monitoras se prontificaram a falar de outras obras, caso os estudantes tivessem interesse, e deixaram o grupo percorrer pela sala sozinhos por um tempo, prestando atenção em quais obras os participantes atinham-se por mais tempo para auxiliar a leitura das mesmas e contextualiza-las. Os estudantes que participavam das discussões geralmente falavam num tom baixo de voz, difícil de ser compreendido pelo resto do grupo, e não se sentiam à vontade para participar das tentativas de brincadeira feitas pelas monitoras. Em certo momento da visita a professora que acompanhava o grupo chamou a atenção dos alunos dispersos, e neste momento as monitoras se sentiram à vontade para concordar e reiterar que realmente os participantes estavam muito desinteressados.

Lima (2008) afirma que obras de arte contemporânea transformam o espectador em participante e responsável pela existência do trabalho do artista, e este fato é observável diante da obra “Você a cores - Da série Homenagem ao expectador” (figura 24), de Ubi Bava. Esta peça gerou bastante interação entre os participantes; as monitoras contextualizaram a intenção do artista de tornar o público parte da peça e uma nova sessão de selfies se deu na frente da obra. O sucesso de obras deste tipo, segundo Bishop (2013), se dá ao fato que, na atualidade, há menos uma preocupação com a história, uma posição ou uma missão, pois a contemporaneidade

está se dando no nível da imagem, sendo valorizado aquilo que é novo, o cool e fotogênico.



Figura 24 – Você a cores - Da série Homenagem ao expectador - Ubi Bava.

Fonte: Foto do autor

A obra “Punk art I” (figura 22) também foi bastante interessante para os estudantes, que fizeram várias leituras e comentários sobre a mesma, porém, devido ao tamanho reduzido da sala em que a obra se encontra, nem todos conseguiram participar da observação juntos. Os alunos que estavam dispersos anteriormente se mostraram bastante interessados pela obra “Escultura I” (figura 25), de Edgar Duvivier, se atendo nela por algum tempo antes de voltarem a acompanhar a visita. Em certo momento da visita, Naiara fez uma pergunta aos participantes e logo em seguida já deu uma resposta, porém se corrigiu logo em seguida reconhecendo que deveria ter dado um tempo pra eles refletirem. Utilizando um vocabulário comum aos

adolescentes, Naiara consegue manter mais contato com os participantes; Jade se mostra mais nervosa diante da situação.



Figura 25 – Escultura I - Edgar Duvivier.

Fonte: Foto do autor

Na sala das obras de Pop art a professora que acompanhava a turma fez comentários retomando informações que haviam sido tratadas anteriormente em sala de aula, e alguns estudantes responderam dizendo que realmente lembravam de já terem estudado sobre este movimento. Diante das obras de Pop art, a professora pediu que as monitoras discorressem mais sobre o assunto, pois é um conteúdo que ela trataria em sala de aula em breve. Esta tentativa de associar os conteúdos do museu à rotina escolar dos participantes ajuda a integrar a visita às atividades escolares regulares, perdendo assim seu caráter isolado e de “passeio”, conforme orienta Marandino (2008) e se tornando um momento de experimentação, atuando como laboratórios de arte, conceito abordado por Barbosa (2008). Alguns estudantes permaneceram sentados na sala anterior enquanto as monitoras falavam sobre o movimento, mas a única estudante do sexo feminino da turma conversou bastante com as mediadoras, inclusive contando sobre os outros museus da cidade que já visitou. Aparentemente, com menos colegas ao redor ela se sentiu mais à vontade para interagir. De volta ao andar inferior, as monitoras liberaram os participantes para terminar de preencher o relatório. Os adolescentes que estavam dispersos durante a visita foram embora rapidamente, não aguardando o final da visita, quando as monitoras convidaram os estudantes e seus familiares a voltarem no museu.

6.3.4 3º ano do Ensino Fundamental – Escola municipal da região metropolitana de Curitiba - 01/06/17 - 9h30 - Lúcia

No dia 01 de junho de 2017 o MAC-PR recebeu 32 estudantes do 3º ano do ensino fundamental de uma escola municipal da região metropolitana de Curitiba, acompanhados de duas professoras e a coordenadora pedagógica da escola. A escola comunicou com antecedência que as crianças iam levar lanche para comer antes da visita, e a equipe do museu preparou a sala Theodoro de Bona com toalhas no chão para recebê-los. Finalizado o lanche, o grupo foi dividido em três grupos menores, para facilitar o deslocamento e os diálogos durante a visita. A mediação foi feita por Naiara, Jade e Lúcia, cada uma acompanhando um dos grupos menores (cada grupo fazendo um trajeto diferente). O pesquisador acompanhou a visita mediada conduzida por Lúcia.

No início da visita, Lúcia perguntou aos estudantes se eles já haviam visitado algum museu antes. De todos, um respondeu que já havia ido, porém quando

questionado sobre qual museu foi visitado, disse que não se lembrava. Quando questionados se sabiam o que é arte contemporânea, Lúcia contextualizou citando alguns estilos existentes, como instalação e performance (termos que os participantes pareceram não estar familiarizados) e falando que se trata da arte feita atualmente. Por último, perguntou se as crianças sabiam o que é acervo. Ao receber uma resposta negativa, Lúcia perguntou “alguém aqui faz alguma coleção?”, momento em que a maioria participou contando quais são as coleções que fazem. A coordenadora então explicou que acervo é a coleção de obras de arte do museu, informando que a coleção do museu é de posse do estado, e o MAC-PR apenas guarda as obras. A associação do acervo do museu às coleções particulares dos participantes contextualiza a função e a importância destes espaços de uma maneira facilmente compreensível pelos visitantes de faixas etárias menores, e esta prática foi realizada em várias das visitas acompanhadas.

É possível perceber que, diferentemente das monitoras (que buscam sempre coletar as interpretações e respostas dos participantes antes de explicar seus conceitos), Lúcia conduz a leitura das obras “forçando” certas interpretações. Diante da obra “Homos corvilíneos B”, de Paulo Guilherme Schmidt Ortiz Houayek, Lúcia perguntou o que os participantes estavam vendo, e após algumas respostas, disse “a gente bate o olho e vê os olhos das figuras”, percepção que os participantes não tiveram num primeiro momento. Na obra “Reflexões sobre a América Latina I”, de Wilson Antônio Vieira Alves, Lúcia contextualizou historicamente a obra citando a ditadura, porém não explicou e nem perguntou se as crianças sabiam o que é uma ditadura. Num momento posterior, o pesquisador percebeu que quando Lúcia sente que o grupo está dispersando, acelera a observação da peça para passar para a próxima obra ou sala. Esta talvez seja uma tentativa de manter a atenção dos participantes sem que os mesmos fiquem entediados. Pergunta sempre o que os estudantes estão vendo nas obras, e caso eles relatem que não estão vendo nada ou ficam em silêncio, direciona a leitura da obra. Os participantes demonstraram ficar bem interessados na mediação, com especial curiosidade pelas esculturas. A obra “Escultura” (figura 26), de Jefferson Cesar, levantou muitas interpretações, a comparando com animais e fisionomias.



Figura 26 – Escultura – Jefferson Cesar.

Fonte: Foto do autor

Identificaram os seios na escultura “Seio do espaço” (figura 21) antes dos adolescentes da visita anterior (que só conseguiram visualizar os seios depois de orientados pela monitora). Crianças menores se aproximam bastante das obras,

chegando a tocá-las em vários momentos, até que são advertidos pela pessoa conduzindo a mediação que esta prática não é permitida no museu (o que, em alguns casos, não os impede de repetir a ação em um momento posterior). Em certo momento, quando uma das crianças tocou em uma escultura, Lúcia solicitou que todos se afastassem das obras, inclusive os que não haviam feito nada.

Num modo geral, Lúcia não contextualizou com profundidade os estilos, movimentos e períodos históricos relacionados às obras, nem falou dos artistas responsáveis pelas peças, atendo-se às características visuais das mesmas e fazendo correspondências com os temas das obras e assuntos comuns do universo da maioria das crianças participantes, como a família e a escola. A adaptação da visita à faixa etária dos participantes, orientação de Marandino (2008), se mostrou eficiente na visita de Lúcia, pois, mesmo não tratando especificamente de contextos e conceitos diretamente ligados às peças e à história da arte, foi possível relacionar as obras ao cotidiano das crianças, que tiveram a oportunidade de compreender que os temas tratados nas obras também podem fazer parte de suas vidas. Foi perceptível que a mediação estava sendo conduzida de uma maneira mais solta, talvez por causa do tempo reduzido para o término, ou para que as crianças se sentissem mais à vontade no museu. Quando os alunos se dispersavam e começavam a andar para outras salas do museu, Lúcia chamava a atenção e pedia para que voltassem junto ao grupo, e a professora também intervia quando os estudantes começam a conversar demais, atrapalhando a condução da atividade. Em um momento, a docente os lembrou que eles precisavam “prestar bastante atenção para fazer o trabalho na escola depois”.

Para não cruzar com os outros grupos que faziam a visita no mesmo momento, Lúcia levou os estudantes para a exposição Bicicletas, sem terem visto as obras da exposição “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo” do piso superior, que foi visitado em seguida. Diante da obra “Você a cores - Da série Homenagem ao espectador” (figura 27), que, como das outras vezes, foi muito apreciada pelos participantes, Lúcia os perguntou “Já tinham ido em algum museu em que vocês aparecem na obra?”, explicando em seguida que a intenção do artista era justamente essa, inserir o público na obra. A coordenadora explicou às crianças o processo de colagem e sobreposição da obra “Punk art I” (figura 22), o que as deixou bastante entusiasmadas. A professora comentou que elas estavam conhecendo “muitas ideias legais para usar durante a aula”. Em seguida, explicou para Lúcia que o grupo escolar

estava fazendo a visita no museu para terem ideias para a feira de aniversário da cidade, a ser realizada na escola.



Figura 27 – Detalhe da obra Você a cores - Da série Homenagem ao espectador.

Fonte: Foto do autor

A obra “Escultura I” (figura 25), de Edgar Duvivier, também os deixou bastante intrigados, se perguntando como a obra havia sido feita. Na obra “Ferro – fere” (figura 28), de Carlos Augusto da Silva Zilio, Lúcia contextualizou a ditadura, presente em várias outras obras, explicando que “dentro dos museus não tinha ditadura, a população e os censores não frequentavam museus, então os artistas tinham mais liberdade para fazer comentários e críticas”.

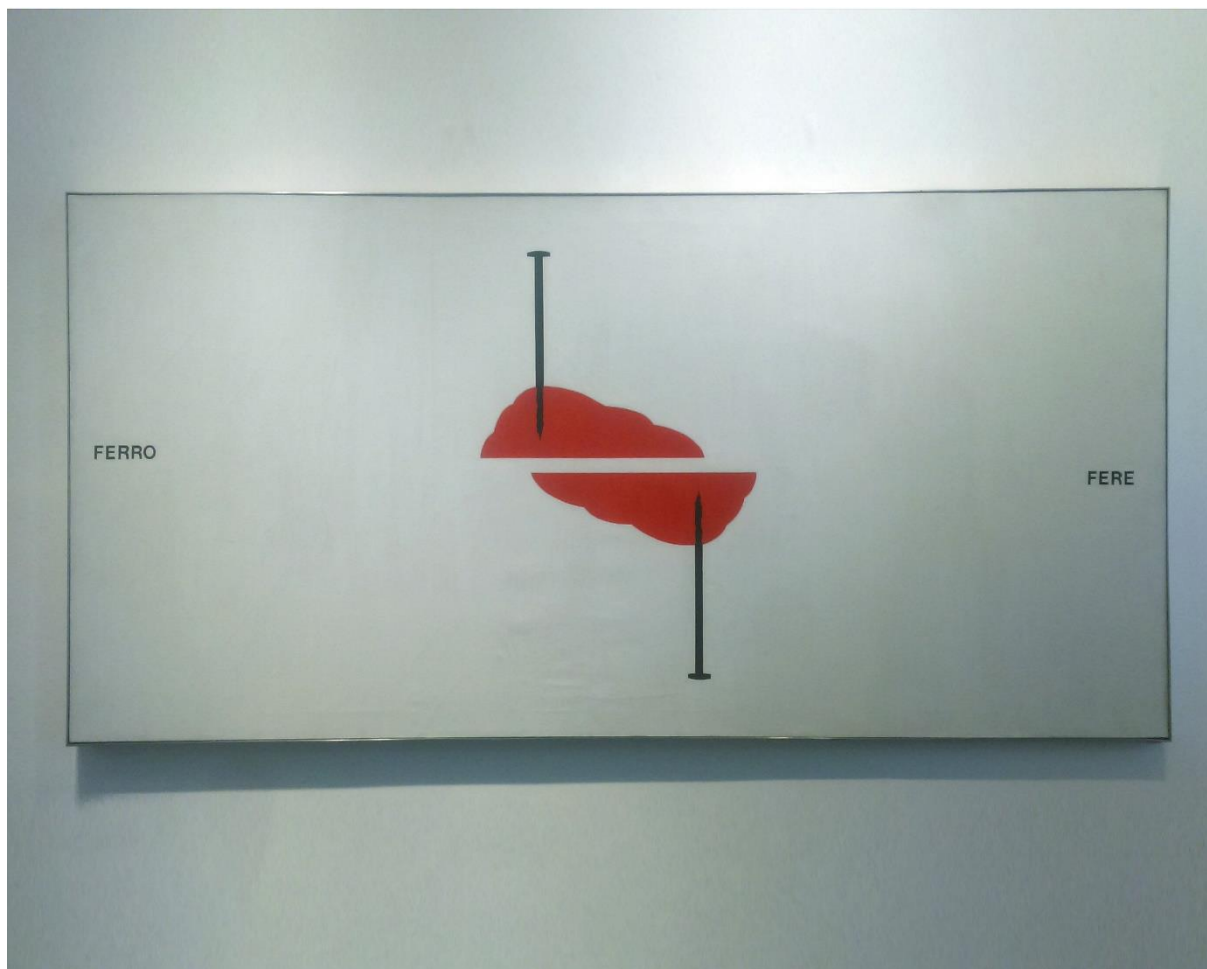


Figura 28 – Ferro - fere – Carlos Augusto da Silva Zilio.

Fonte: Foto do autor

Na obra “Quintal de parada” (figura 14), de João Osorio Bueno de Brzezinski, explicou às crianças que Brzezinski a produziu justamente como um desafio aos censores, querendo ser preso, porém ao invés disso ganhou o prêmio do Salão Paranaense. Os estudantes se mostraram bastante interessados por essas histórias. Um dos estudantes demonstrou interesse pela obra abstrata “Textura - luz – vácuo” (figura 16) e Lúcia a explicou para ele, sem mencionar que se trata de uma obra abstrata, enquanto o resto da turma estava dispersa e algumas crianças no banheiro. Próximo ao término da visita, diante da obra “Paisagem / borboleta / equilíbrio / segundo I”, de Lauro Roberto Meira de Andrade, Lúcia falou de sua infância, contando que na cidade onde morava existiam muitas espécies de borboletas, e perguntou para as crianças como é a cidade em que eles moram, gerando bastante interação entre os participantes. Duarte Jr. (2013) afirma que uma educação em arte que apenas transmite significados de maneira distante da vida real dos educandos não se mostra

efetiva, sendo necessário que os conceitos estejam conectados com as experiências dos indivíduos. Ao relacionar com sua infância e à vivência das crianças, Lucia faz com que a obra de arte não seja apenas pensada e traduzida em palavras, mas vivenciada e sentida. No final da visita, de volta à sala Theodoro de Bona, Lúcia não fez nenhum tipo de encerramento pois os estudantes estavam pegando o seu material, bastante dispersos e animados.

6.3.5 Curso de desenho da Biblioteca Pública do Paraná - 13/06/17 - 14h - Jade

No dia 13 de junho de 2017 o MAC-PR recebeu 12 estudantes, alguns com as mães, do Curso de Desenho da Biblioteca Pública do Paraná, acompanhados de dois docentes. Ao contrário dos grupos de visitas provenientes de escolas públicas municipais, esta foi a única visita acompanhada no período da tarde, com professores homens e a presença de algumas mães. Para Martín-Barbero (2013) a cotidianidade familiar é uma das mais importantes mediações, que interferem na maneira como os receptores recebem os conteúdos, e a presença das mães de algumas das crianças participando da visita evidenciou esta posição do autor, conforme é possível constatar nas descrições a seguir. A mediação foi conduzida por Jade Katchiri. Lúcia acompanhou a visita, mas não fez muitos comentários. No início da visita, Jade perguntou se as crianças sabiam o que é acervo. Ao receber uma resposta negativa, a monitora pergunta “alguém aqui faz alguma coleção?”, da mesma forma feita por Lúcia na visita anterior; a maioria participa novamente, contando quais são as coleções que fazem. Ao contar aos estudantes que a exposição é de obras dos anos 60 e 70, Jade fez uma comparação dizendo que são obras da época que as mães deles nasceram, o que gerou um momento de descontração, com as mães fazendo comentários sobre as próprias idades. Neste momento um dos professores convidou às mães a participarem da visita também, com comentários e perguntas. As crianças participaram com bastante espontaneidade, respondendo às perguntas de Jade, fazendo seus próprios questionamentos e encontrando figuras nas obras fantásticas e abstratas com facilidade. Um dos meninos, chamado Pedro⁷, perguntou “quando eu desenho, eu faço coisas que não existem, é figurativo?”, iniciando uma conversa sobre os elementos presentes nas aulas de desenho que realizam na biblioteca. Pedro foi o

⁷ Nome alterado para manter a confidencialidade do participante da visita.

mais participativo da visita, fazendo muitos comentários e relatos sobre sua vida. Jade deu muita atenção para o que ele tinha a dizer, inclusive o chamando pelo nome várias vezes e fazendo perguntas diretamente a ele. As crianças se detiveram diante da obra “Escultura” (figura 26), de Jefferson Cesar, por bastante tempo, conseguindo identificar várias figuras diferentes, e Jade usou o exemplo de ver imagens em nuvens novamente para explicar as obras abstratas, que foi facilmente compreendido pelos participantes.

Apenas neste momento os professores avisaram que o grupo vai precisar ir embora às 16h, o que deu bastante tempo para Jade fazer a mediação. Entretanto, em seguida, a monitora declarou que “dessa sala e das salas adiante não tem o que comentar”, pulando algumas das salas do andar inferior para subir para o superior. Na sala principal do piso superior, com a maior parte das obras abstratas da exposição, um dos professores tomou conta do discurso após interromper Jade, para falar sobre informações referentes ao mesmo assunto que a monitora já estava tratando. Neste momento, Jade liberou os participantes para transitarem pela sala com as mães, e aconteceram muitas interações entre os filhos, as mães e os professores. Aparentando estar envergonhada, Jade pediu para um dos professores reunir os alunos para continuar a visita, somente abrindo o espaço para dúvidas no final da observação na sala, quando todos já estão saindo.

Em seguida, a monitora convidou a todos os participantes para sentar em frente à obra “Textura - luz – vácuo” (figura 16), e fez a leitura da obra junto às crianças, afirmando que “pode ver figuras, mas o interessante é pensar como a artista fez isso”. Em certo momento, ao fazer uma pergunta diretamente para Pedro, que não soube responder, a mãe de Pedro respondeu à pergunta pelo filho, situação que aconteceu em alguns outros momentos, às vezes sem nem esperar a resposta do filho ou das outras crianças. Foi perceptível que a participação de Pedro e sua mãe de certa forma inibiu a fala do resto do grupo, e inclusive Jade faz muitas perguntas diretamente ao menino. Alguns dos estudantes só responderam às perguntas em voz baixa para os professores. Após este momento, a monitora perguntou ao grupo qual a próxima sala eles queriam visitar, e Pedro escolheu por todos.

Em algumas das salas expositivas Jade deixou os participantes livres para transitarem, e nesses momentos Lúcia assumiu o discurso da mediação. Os professores retomaram com frequência temas vistos em sala de aula, traçando paralelos entre as obras expostas e as técnicas e conteúdos aprendidos no curso de

desenho. Na sala com obras de pop art esses diálogos foram abundantes, e também ocorreu muita participação das mães diante da obra “Realmente” (figura 18), de Danúbio Villamil Gonçalves. Lúcia contextualizou para as crianças a falta de censura dentro dos museus, da mesma forma que havia feito na visita anterior, trazendo a situação da falta de visitação dos museus para a atualidade. Quando Jade fez uma comparação sobre a quantidade de músicas que escutamos diariamente em contraste com a quantidade de obras de arte que entramos em contato, a mãe de Pedro comentou que “hoje em dia deveria ter censura para música”. Algumas outras mães concordaram, mas Jade se mostra visivelmente desconcertada. Quando perguntados se vão no museu, alguns estudantes responderam afirmativamente. Neste momento já foi possível perceber uma certa dispersão do grupo; as mães conversavam com Lúcia enquanto as crianças andavam livremente pela sala. Diante da “Punk art I” (figura 29) um dos professores apontou aos alunos que “na nossa exposição não precisa só ter desenho, pode ter colagem, escultura”. Qual seria esta exposição que o grupo do curso do desenho está organizando não foi informado à equipe do MAC-PR.



Figura 29 – Detalhe da obra Punk art I.

Fonte: Foto do autor

Ao voltar ao andar térreo, Jade começou a contextualizar o tropicalismo da obra “Brasiliana III” (figura 23) e um dos professores complementou o discurso, explicando sobre o movimento para as crianças. Neste momento os assuntos da exposição já

aparentavam estar esgotados, com todos os participantes visivelmente cansados. Jade finalizou levantando alguns questionamentos: “Gostaram daqui? Quanto pagaram pra vir? É de graça, mas quantas vezes vamos no museu?” e, após escutar a resposta das crianças, fechou com “a visita nos faz parar de pensar que arte é de outro mundo e começar a conhecer ao vivo”.

6.3.6 4º ano do Magistério - Escola estadual do interior do Paraná - 20/06/17 - 10h - Naiara

No dia 20 de junho de 2017 o MAC-PR recebeu 15 estudantes (sendo 10 mulheres) do 4º ano do Magistério de uma escola estadual do interior do Paraná, acompanhados da professora de sociologia, filosofia e libras. O grupo foi dividido em dois grupos menores, para facilitar o deslocamento e os diálogos durante a visita. A mediação foi feita por Naiara e Jade, cada uma acompanhando um dos grupos menores (cada grupo fazendo um trajeto diferente). O pesquisador acompanhou a visita mediada conduzida por Naiara, que começou a visita pelo andar superior do museu, enquanto o grupo acompanhado por Jade começou pelo andar térreo. Naiara iniciou a visita contextualizando o recorte temporal da exposição, fazendo comentários sobre a ditadura e, pela primeira vez desde o início da observação das visitas, comentou a doação de Pietrina Checcacci, catalizadora do nascimento da exposição. No início da mediação todas as luzes do piso superior estavam acesas, porém, quando um dos seguranças percebeu a presença do grupo, apagou algumas das luzes deixando somente as que estavam direcionadas às obras acesas. Essa ação valorizou a iluminação das obras e facilitou a visualização das mesmas, porém, é mais uma evidência da tentativa de transformar as salas do museu em “cubos brancos”, conforme relata O’Doherty (2002). As obras precisam ser destacadas e removidas de qualquer cotidianidade, sendo expostas como objetos quase “preciosos”.

Desde o início foi perceptível que este era um grupo silencioso; por diversas vezes Naiara precisou pedir que os participantes conversassem com ela, para que ela “não fique falando sozinha”. Para deixá-los mais à vontade para participar, Naiara explicou que “não precisam ser interpretações, pode ser ‘gosto’ ou ‘não gosto’”. Esta fala é consonante com a visão de Danto (2014), que afirma que a arte contemporânea exige um público ativo, que busque interpretar as obras às relacionando com o mundo em que vivem, porém, esse tipo de interpretação nem sempre é clara, e não há

interpretação correta ou incorreta. Uma das participantes, Marcela⁸, foi incentivada pelos colegas, com dizeres como “fala Marcela, você que gosta disso”, ao passo que Marcela respondeu com “eu não, falem vocês”. Ao longo da visita, Marcela foi a pessoa que mais participou das discussões. Naiara deu prosseguimento à mediação relatando que nas décadas de 60 e 70 houve muita produção de obras abstratas e figurativas, perguntando aos participantes se eram familiares com o conceito de abstrato ou se ela precisava explicar. Os adolescentes responderam que não e Naiara continuou, diante da obra “Textura - luz – vácuo” (figura 16), a falar sobre as obras abstratas presentes na sala. Ao pedir para os participantes falarem o que estavam vendo na obra, as respostas evidenciam uma super-interpretação por parte dos estudantes, que tentaram buscar significados e encontram muitas figuras ocultas na pintura, em um momento de bastante participação. A monitora os alertou que “a gente precisa se despir dessas ideias que a arte sempre tem sentimento” e, após esse comentário, os participantes se ativeram às características formais da peça.

Como nas visitas anteriores, a obra “Você a cores - Da série Homenagem ao expectador” (figura 24) foi novamente um destaque. Ao passar na frente dela, os participantes se detiveram, tirando fotos e conversando com seus colegas, e Naiara mudou a rota de sua mediação para aproveitar o interesse dos adolescentes; a pergunta “vocês já se viram nas obras?” é fonte de muitos comentários dos participantes mais uma vez. É possível perceber um padrão no comportamento dos visitantes diante de obras interativas, como esta; a espetacularização das exposições e obras de arte, citada por Canclini (2006), se faz presente na frente da obra “Você a cores - Da série Homenagem ao expectador”, que chama a atenção mais pela possibilidade de se ver refletido nos espelhos e lentes do que por suas qualidades técnicas ou conceituais. Contextualizando as obras de arte interativas criadas nos anos 60 e 70, Naiara explicou que os artistas acreditavam que o museu se encontrava afastado do público, e estas tentativas de criar obras inovadoras e que envolviam o participante foram um modo de contornar essa situação, gerando um “boom de novidades”, nas palavras da monitora. Diante da “Punk Art I” (figura 22) os estudantes fizeram muitos comentários. Naiara afirmou que “não tem um grupo que não pare na frente dessa obra” e perguntou aos participantes quem conhecia o movimento punk. Os estudantes fizeram muitos comentários entre si, demonstrando um grande

⁸ Nome alterado para manter a confidencialidade da participante da visita.

interesse pela música punk, porém não responderam diretamente à Naiara, que continuou a explicação dizendo que “arte nos anos 70 eram objetos bonitos, e a obra punk subverte isso”. Na mesma sala, Marcela perguntou sobre outra obra exposta, “Desenho I”, de Marcelo Paes Vilela, porém a Naiara explicou que durante a pesquisa sobre as peças expostas, esta foi uma que não conseguiram encontrar muitos dados, e complementou dizendo “vou deixar a interpretação para vocês, senão vai ser a minha interpretação e não a do museu”. Os estudantes então fizeram a leitura da obra utilizando conceitos que são familiares a eles, associando a pintura com a sociedade industrial e ao entretenimento de massa. Marandino (2008) afirma que os significados devem ser construídos “por meio de um processo ativo de negociação de saberes e experiências, no qual todas as partes trabalham em conjunto para produzir interpretações compartilhadas”, e neste momento ficou evidente que Naiara conduz a visita observando esta necessidade.

Em certo momento da visita, Naiara perguntou quantas vezes os participantes haviam visitado um museu no ano de 2017. A resposta de todos foi que aquela era a primeira visita que faziam. Quando questionados sobre quantas vezes haviam visitado um museu durante a vida, somente duas pessoas responderam afirmativamente. A monitora então aproveitou o gancho para comentar sobre a obra “Quintal de parada” (figura 14), explicando aos estudantes que a pintura de Brzezinski não foi censurada pois a população não frequentava museus de arte, portanto não oferecia um “perigo” à ditadura da época. Naiara traçou um paralelo com a obra “Troupas Ensanguentadas”, de Artur Barrio, que os participantes desconheciam, mas demonstraram interesse, comentando que depois iriam pesquisar sobre a obra. É perceptível o interesse por parte das monitoras de contextualizar as obras fazendo comparações com outras produções artísticas semelhantes, porém a falta de referências dos participantes das visitas acaba por minar a possibilidade de discussões mais profundas.

Diante da obra “Anticaixa 17/74” (figura 30), de Solange Escosteguy Cardoso, Naiara convidou os estudantes a observarem por vários ângulos, para perceber as diferentes cores, sombras e formatos que a obra adquire conforme percorrem a sala, e a participação de alguns dos adolescentes é perceptível, porém outros aproveitam o momento para tirar fotos, das obras e de si mesmos. Quando Mariana comentou, na sala de obras da pop art, que estas obras lembram muito as do artista Romero Britto, Naiara explica que a pop art é reflexo do período em que foram feitas, não

sendo possível enquadrar as peças de Romero Britto na mesma categoria. Comparando as obras da pop art brasileira com as americanas, a monitora conseguiu contextualizar a classificação dessas obras, e Mariana demonstrou ter entendido e concordar com a explicação.



Figura 30 – Anticaixa 17/74 - Solange Escosteguy Cardoso.

Fonte: Foto do autor

De volta ao andar inferior o cansaço dos participantes se tornou evidente. Naiara brinca, comentando que eles já estão “meio cansadinhos”, mas que a visita já está acabando. Diante da obra “A geomante”, de Rones Tadeu Dumke, muitos comentários foram feitos pelos participantes. A monitora perguntou porque a obra chamou a atenção, recebendo como resposta dos adolescentes que eles estavam conversando sobre o fato da obra retratar “uma bunda”. Rindo, Naiara confessou que prefere quando os participantes são sinceros dessa maneira. Contextualizando o tema de nus na arte e pinturas do corpo feminino no Renascimento em contraste com a

onda de conservadorismo atual, Naiara tentou iniciar uma discussão sobre esses temas, porém os participantes não se mostraram muito interessados em conversar sobre tais assuntos. Em certo momento, Naiara perguntou aos adolescentes: “você têm o conceito de performance, certo?”; os participantes não discordaram nem concordaram, e Naiara deu continuidade à mediação sem explicar. No final da visita, Mariana se aproximou de Naiara, demonstrando interesse pela faculdade de arte e as duas conversaram sobre o curso antes do grupo deixar o museu com a professora.

6.4 AS ENTREVISTAS COM A EQUIPE DO MAC-PR

6.4.1 Ronald Simon, curador

A primeira entrevista semiestruturada realizada no MAC-PR ocorreu no dia 01 de julho 2017, com o curador da exposição “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo”, Ronald Simon. Nesta entrevista o pesquisador buscou conhecer como foi o processo de curadoria da exposição e as relações entre o trabalho do curador e da Ação Educativa. A entrevista aconteceu em uma das salas do segundo andar do museu, local com pouca movimentação e propícia para a gravação da conversa.

Ronald Simon relatou que a exposição nasceu a partir de uma doação de obras da artista Pietrina Checcacci, que produziu nos anos 60 e 70 e continuava produzindo até a data da entrevista. A doação das obras motivou a equipe do museu a planejar uma exposição que exibisse obras do acervo pertencentes ao mesmo período das doadas pela artista, e, a partir deste recorte, o curador consultou no acervo quais eram as obras que se encaixavam neste perfil. Ao realizar a seleção, Ronald Simon constatou que grande parte dos artistas também era participante de Salões, tanto vencedores do chamado “Prêmio Aquisição”, que adquiria para o acervo as obras mais expressivas, quanto por meio de doações dos participantes ou de seus familiares. Foram priorizados para participar da exposição, dentre estes artistas, os que possuíam uma produção considerada importante para a crítica e a história da arte paranaense e brasileira, e que continuaram a produzir após terem participado destas premiações. Ronald Simon afirmou que a presença acentuada de obras com temática de crítica à ditadura militar foi apenas uma consequência do recorte temporal da exposição, e não proposital.

Quando questionado sobre a relação de seu trabalho com o desenvolvido pela Ação Educativa, Ronald Simon afirmou que esta relação não acontece de maneira paralela ao planejamento da exposição. Ao projetar a exposição, questões como espaço físico e arquitetura do prédio têm muita influência na forma como as obras são expostas, e é após a reflexão sobre essas questões que as obras são dispostas nas diversas salas do museu. A subordinação da exibição das peças de arte contemporânea ao envoltório arquitetônico em que se encontram é algo discutido por Bishop (2013), e essa subordinação pode resultar em situações negativas, como as que em se torna difícil navegar entre os espaços do museu e visualizar obras em salas muito pequenas, que não comportam todos os participantes dos grupos escolares. Serota (1996, apud BARBOSA, 2008) afirma que a maneira de expor as obras está diretamente ligada a conceitos de como se ensina e se aprende sobre arte, portanto, estes problemas de locomoção presentes no MAC influenciam a percepção que os estudantes tem das obras durante as visitas, levando inclusive a casos em que nem todos os participantes conseguem ver uma obra específica ou escutar a fala das monitoras.

Feito isso, o curador agenda junto à equipe da Ação Educativa uma visita mediada guiada por ele próprio, antes da abertura da exposição, e as informações são então apropriadas e adaptadas pelas monitoras durante as mediações feitas por elas aos diversos públicos participantes. Sobre o trajeto planejado pelo curador, Ronald Simon salienta que, por também ser professor, tenta tornar a visita didática, posicionando obras de maior impacto na entrada, para chamar a atenção do visitante, e dispendo as obras nas salas de acordo com a linguagem da história da arte da qual pertencem. Porém, quando possível, esta ordem é quebrada para que a visita à exposição não se torne monótona. A relação entre as obras que estão próximas também é levada em consideração, sendo possível induzir interpretações por meio do contraste entre obras que sejam distintas, tanto em forma quanto em conteúdo. O curador também afirma ser necessário adaptar os diferentes discursos de acordo com o público participante da visita, pois, segundo o curador, “não dá para chegar pra uma criança de 7 anos e dizer ‘esta obra foge da questão pictórica na tela’, mas é possível perguntar ‘você percebeu que essa obra não é pintura, e sim madeira colada?’. E eles sempre respondem a isso, sempre pegam esse gancho”. A mediação deve então “falar a linguagem” do visitante que participa no momento. Esta visão corrobora com a importância que Lima (2008) dá para o mapeamento dos diversos públicos que

visitam o museu, buscando assim construir percursos de mediação de acordo com a faixa etária dos visitantes e grupos.

Ainda sobre a estrutura física do museu, Ronald Simon acredita que, por mais que o museu se localize em uma área central da cidade e que a taxa de visitação seja relativamente alta, as grades na fachada do museu são um fator que limita a entrada de visitantes, caso confirmado por Suano (1986) e Bishop (2013), que identificam que a apresentação exterior dos museus também influencia na forma como são aceitos ou rejeitados pelo público. Leite e Oliveira (2014) afirmam que os museus de arte se inserem no conjunto de instituições que regulam os fluxos sociais, de forma a promover um distanciamento “necessário” entre a vida material e a arte, que assim permanece restrita aos limites dessas instituições. Porém, o curador tem consciência de que “o ideal seria se não tivesse nada, mas não estamos na Europa [...] isso é uma realidade nossa [...] um problema muito mais social”. Em uma reforma prevista para 2018, está incluído o projeto de substituição das grades por paredes de vidro, com desenhos que imitam a fachada do prédio antigo, e Ronald Simon acredita que esta é uma alternativa para dar mais visibilidade ao museu.

Ronald Simon enxerga que seu papel como curador (que ele define como “não sou o curador, eu estou fazendo curadoria a convite, eu sou um artista que está fazendo curadoria”) é o de dar visibilidade às obras e aos artistas presentes no acervo do museu. Segundo ele, é comum artistas visitarem o museu e se mostrarem impressionados ao rever obras que produziram há décadas e nem se lembravam mais. No acervo do MAC encontram-se muitas obras que foram produzidas por artistas que atualmente não mais desenvolvem trabalhos artísticos e Ronald acredita ser importante não deixar essa produção, de artistas que em algum momento foram importantes para a história da arte paranaense, esquecida. “Eu também vejo por esse lado, de mostrar o que existe, não é só o que está na Bienal de São Paulo que é importante”, afirma.

Para Ronald Simon, a mediação da arte contemporânea é ainda mais delicada, pois diferente dos movimentos anteriores, mais acessíveis, a arte contemporânea é materializada em meios não convencionais e trata de assuntos e conceitos que até pessoas com uma bagagem mais ampla em arte tem dificuldade em compreender. Ele discorre sobre uma obra em específico, exposta na fachada do museu (figura 8):

Você viu aqui na entrada do museu? Está escrito MUSEU, é um trabalho do Salão Paranaense, não sei se você sabia. O trabalho dele a noite deixa só aceso o USE, [...] ele entrou no Salão Paranaense com esse trabalho. Ele colocou um locutor ali na frente um dia e o locutor ficava convidando as pessoas para usarem o museu, pra entrar no museu. Foi uma loucura o tanto de gente que entrou aqui, loucos pra ver [...]. Agora, dentro de uma exposição, explicar numa monitoria esse trabalho, porque ele vai além da questão da luz, das letras, é a questão do museu em si como instituição e da população em relação ao museu, como elas veem o museu, ou não veem. É uma coisa muito além das letras.

O curador afirma que muitas exposições de arte contemporânea necessitam de um “manual” para ser consultado, o que requer tanto planejamento do museu para contornar a complexidade dessas obras quanto disposição do público para interpretá-las, ponto de vista consonante com as visões de Danto (2006) e Manuel Borja Villed (apud CANCLINI, 2012), que acreditam ser necessária uma reestruturação na curadoria e organização dos museus, com o intuito de tornar estes espaços em locais que facilitem a comunicação das obras com o público. Ronald Simon reconhece que em exposições atuais existe um grande apelo pela interatividade, fenômeno também identificado por Canclini (2012) e Coutinho (2008), o que resulta, segundo ele, em uma espécie de “playground de maluco”. Descrevendo algumas obras que viu na bienal, ele discorre que as mesmas convidavam o público a “subir em cima de uma montanha, [...] entrar dentro de um labirinto, parecia que você estava num parque de diversão, depois tinha um negócio que você ficava pulando no chão e se vendo no espelho”. Ronald questiona até que ponto este tipo de obra não cria uma confusão, pois este lado espetaculoso, grandioso e interativo da arte contemporânea acaba por deixar as obras vazias de conteúdo.

Para o curador, a rejeição do público também pode ser considerada como uma resposta. E a forma de tornar a arte contemporânea mais acessível, por mais que soe como um “lugar comum”, segundo o curador, é através da educação. Para ele, a forma como a educação de arte é vista no Brasil torna o trabalho da monitoria uma “batalha”, pois “enquanto as aulas de arte não forem consideradas de igual importância às aulas de matemática, enquanto a arte for vista como algo supérfluo”, não teremos uma mudança nessa situação. Schlichta (2009) confirma esta visão do curador quando afirma que o que é valorizado no ensino são as disciplinas consideradas “sérias” e úteis ao ingresso no mercado de trabalho, sendo as aulas de artes mantidas num segundo plano. As visitas mediadas são uma arma muito importante nesta batalha, discorre Ronald Simon, pois é comum acontecer de as crianças fazerem as visitas

junto ao grupo escolar e depois voltarem com os pais, querendo mostrar algo interessante que viram.

6.4.2 Jade Katchiri, estagiária e monitora

A entrevista com Jade Katchiri, monitora da Ação Educativa, aconteceu no dia 03 de julho de 2017, uma segunda-feira, dia em que o MAC-PR não abre ao público. Dessa forma, foi possível conduzir a entrevista na sala de exposições Theodoro de Bona sem a interferência de visitantes. Jade, de 20 anos, cursa o segundo ano de artes visuais na Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e trabalha como estagiária do setor de Ação Educativa do MAC-PR desde março de 2017. Atuando como monitora no MAC, Jade já trabalhou na mesma função no Museu Municipal de Arte (MUMA), também como estagiária. Seu treinamento para trabalhar no MAC-PR aconteceu na prática: ao acompanhar as visitas mediadas pela outra estagiária, Naiara Akel, aprendeu quais são as práticas utilizadas pelo museu para receber os grupos escolares. Esta forma de capacitação, através da observação do trabalho de outros profissionais, é comum na área, conforme observa Marandino (2008). Jade afirma que o roteiro da exposição desenvolvido pela equipe da Ação Educativa facilita bastante o trabalho das monitoras, pois, mesmo trazendo informações que num primeiro momento não parecem relevantes para a mediação (como biografia do autor e técnica da obra), saber o contexto de produção das peças ajuda a direcionar a leitura de obras específicas que não se tem muitas informações. Criado a partir de um levantamento inicial baseado na listagem de obras a serem expostas em uma nova exposição organizada pelo museu, o roteiro começa a ser feito por Edilene Luiz Osório, uma das responsáveis pela Ação Educativa. A partir deste levantamento, as estagiárias pesquisam na internet e no setor de pesquisa e documentação do museu informações sobre a obra em específico e sobre o seu autor, não entrando em contato diretamente com os artistas (quando possível) para obter mais dados. Essas informações são então revisadas por Edilene e Lucia Venturini, coordenadora da Ação Educativa, e dados considerados irrelevantes são removidos. Este documento é então estudado pelas monitoras para ser utilizado como fonte principal de dados para a mediação dos grupos de visitantes.

Sobre a escolha dos conteúdos a serem apresentados aos diferentes públicos participantes das visitas, Jade declarou que o principal fator a ser considerado é a

idade dos estudantes. Na exposição em questão são frequentes as discussões em torno do abstrato x figurativo, porém Jade afirmou que, com públicos mais velhos ela tem abertura para tratar de assuntos como estilo de arte, vanguarda, contextos político, social e histórico, enquanto que com grupos de faixas etárias menores o discurso deve tomar um caminho mais lúdico, falando sobre desenho, cores, figuras, assuntos lúdicos que tornem a visita mais interessante ao público. Ela assume que particularmente prefere trabalhar com esse público, pois os participantes se mostram mais interessados pelos temas expostos e participam mais ativamente da mediação. Também é possível consultar o professor que acompanha a turma para saber quais temas ele está trabalhando em sala de aula e perguntar se ele quer que algum tema específico seja tratado.

A monitora expõe que, para prender a atenção dos estudantes durante a visita, procura focar a mediação em obras que chamem mais a atenção dos participantes, Como exemplo ela cita as obras A volta às entranhas nº 1, Escultura I, Você a cores e Punk art I, que sempre se destacam e geram bastante discussão, mas admite que essa seleção das obras acontece conforme a mediação se desenvolve. A Você a cores é uma obra que Jade destaca

you see in a museum a box with a bunch of mirrors that are lenses of glasses, you don't need to interpret much, in fact I think that the person even forgets to interpret anything, and just wants to look in the mirror, fix their hair, take a photo, interact with the work, and forgets that part of interpreting, so I think that these that are simpler end up calling more attention.

A necessidade constante de interpretação das obras por parte dos visitantes de certa forma prejudica as visitas, diz Jade. Para ela, é este comportamento que faz com que comentários como "ah, o cara fez uma obra, sei lá, um monte de vidro quebrado, e chamou isso de arte?" sejam feitos durante a visita, porém a monitora reconhece que este problema se origina no currículo do ensino de artes durante o período escolar. A falta de contato com conteúdos que abordem obras de arte moderna e contemporânea faz com que as pessoas que se deparam com essas peças não saibam como analisá-las, buscando em seu repertório de interpretação de obras barrocas ou renascentistas formas de entender obras abstratas ou conceituais, e isso as leva a tentar "enxergar coisas onde não existe nada". Esta posição de Jade se confirma na visão de Canclini (2012), que afirma que as informações necessárias para se situar nas explorações da arte contemporânea não são proporcionadas pela

educação escolar regular, tornando apenas uma faixa da população apta a acompanhar as tendências artísticas atuais. Para Danto (2006), a arte contemporânea pode ser rasa de significados para alguém que não tenha um contato frequente com este tipo de obra. Para o autor, a existência dos museus se justifica justamente em poder proporcionar às pessoas uma possibilidade de entrar em contato com estas produções.

Durante uma visita, Jade diz que é possível perceber se os participantes estão com alguma dúvida, e quando isso acontece ela procura chegar mais perto, perguntar se eles querem dizer alguma coisa que estão com vergonha, sempre buscando manter um diálogo que os deixem mais à vontade. Quando questionada sobre como avaliar a resposta do público durante a visita, Jade afirmou que é possível perceber quando os participantes não estão interessados na mediação quando ficam inquietos ou começam a se deslocar para espaços do museu fora do circuito da visita. Diante dessa situação, Jade diz que

“se o público não tá interessado não tem muito o que você possa fazer, você pode chamar a atenção deles pra uma obra ou outra, você pode tentar animar eles um pouquinho, pedir pra eles conversarem, falarem com você, mas se eles realmente não estão afim não tem o que fazer, tem que esperar acabar e ir embora”

Porém Jade continua dizendo que esta situação não é de todo ruim, pois acredita que mesmo sem acontecer um diálogo direto entre ela e os participantes, eles acabam absorvendo alguma coisa da visita, observando as obras presentes na exposição ou tirando dúvidas. É frequente a presença de participantes que gostam de falar mais, e são essas pessoas que acabam fazendo mais perguntas e sendo um ponto focal dentro do grupo, situação que Jade comenta: “quando tem aquela pessoa que a gente sabe que gosta de falar a gente olha pra ela e pensa assim ‘me ajuda aí, você tem que responder’ (risos)”. Jade identifica que existem pessoas que preferem ter uma explicação das obras, por pensar que a arte é algo “fora do planeta”, enquanto outras não querem mediação, preferindo observar as obras e fazer as leituras por si próprias, e a monitora acredita que das duas formas é possível obter bons resultados.

O comportamento dos professores que acompanham os grupos se mostra como uma grande influência para a condução da visita. Jade declara que quando o professor se mostra interessado, os estudantes tendem a participar mais ativamente. O contrário também acontece: professores dispersos parecem incentivar um

desinteresse por parte dos estudantes. A monitora se queixa que a função dela é fazer a mediação e quando situações de dispersão acontecem, a responsabilidade de cuidar do comportamento é dos professores que acompanham os grupos, porém nem sempre é presente o interesse do professor em tomar alguma atitude. Sobre a situação, Jade discorre que

“Você percebe quando o professor traz eles aqui pelo interesse, porque é algo que eles estão trabalhando, que eles querem ver, e quando eles trazem aqui porque eles querem se livrar dos alunos, e largam totalmente na sua mão, isso acontece muito mesmo, principalmente com alunos mais novos, com crianças, os professores meio que deixam ali com as ‘tias’ pra cuidar, e eles ficam só olhando, tirando umas fotinhas, é bem complicado”

“Teve uma mediação que eu fiz pra crianças que eles estavam todos sentadinhos comigo, eles estavam conversando, eles estavam me ouvindo, mas atrás tinham três professoras que estavam conversando entre elas, não eram nem as crianças que estavam conversando, era elas, e isso me atrapalhou.”

Para Coutinho (2008) mediações em grupo são momentos que permitem maior riqueza de interpretações, pois favorecem a troca e o confronto de diferentes pontos de vista. Porém, se o grupo está desinteressado e os docentes não se preocupam em disciplinar seus estudantes, a chance de se iniciarem diálogos paralelos às explicações da mediação são grandes. A conversa é, segundo a monitora, o principal problema que pode surgir durante uma visita. Jade afirma que isso atrapalha totalmente pois ela acaba se distraindo com a falta de atenção deles e não consegue dar prosseguimento à mediação. E se os professores não interferem, ela não se sente à vontade para chamar a atenção, principalmente se tratando de estudantes mais velhos

“[...] porque imagina, acabaram de me conhecer, como que eu vou ficar falando pra eles ficarem em silêncio, eles vão olhar pra mim e dar risada. [...] você fica meio constrangido, porque também não tem como você falar ‘professor, colabora aí’ [...] especialmente com alunos mais velhos, do ensino médio, a gente não tem muita diferença de idade pra eles, então eu falar pra eles ficarem quietos é a mesma coisa que alguém da sala falar [...]”

Um dos principais fatores para uma visita proveitosa, segundo Jade, é o grupo ter consciência de qual é o seu objetivo na visita. Mediações espontâneas (aquelas que acontecem sem um agendamento prévio) costumam apresentar problemas pois os participantes acreditam se tratar de uma explicação rápida sobre a exposição, enquanto na realidade uma mediação dura em torno de 1h30. Quando os participantes

percebem que a mediação será demorada, fica evidente a insatisfação e a vontade de ir embora. Porém, são raras as mediações espontâneas para grupos escolares grandes, sendo mais recorrentes para 3 ou 4 pessoas. A monitora inclusive relata que não são incomuns as situações em que um grupo pede mediação espontânea quando na verdade o que querem é uma declaração de que estiveram no museu, para apresentar na escola ou na faculdade posteriormente. Entretanto, a disposição e o trajeto para uma mediação espontânea e agendada são iguais, explica Jade

“Eu não acho ruim fazer mediação espontânea, mas quando é marcada funciona bem melhor, talvez pelas pessoas saberem que possivelmente vai ser demorado e que é uma visita longa, leva mais tempo, vai falar de todas as exposições. Acho que se as pessoas soubessem como funciona a mediação, as que fazem mediação espontânea não se importariam tanto, funcionaria tão bem quanto.”

As mediações espontâneas não têm grande procura; para que ela aconteça é necessário que o visitante contate algum dos seguranças e solicite o serviço, que é realizado caso as monitoras estejam disponíveis no momento. Junto ao guarda volumes do museu (que se encontra no final da exposição principal, dependendo do percurso escolhido pelo visitante) se encontra uma placa com os dizeres “Você quer uma mediação? Fale com o setor educativo”, porém a mesma se encontra em um local de pouca visibilidade.

Sobre a relação entre o trabalho no museu e os conhecimentos obtidos na faculdade, Jade acredita que as disciplinas de licenciatura (aquelas que envolvem conhecimentos de pedagogia) são bastante úteis para a condução das atividades no MAC-PR, sendo as disciplinas práticas também importantes no momento de falar sobre as obras para o público. Esta situação é compatível com as orientações de Coutinho (2008), que afirma que os indivíduos que realizam atividades de mediação dependem de suas concepções sobre arte e cultura, e, portanto, sua formação deve ir além de um domínio do repertório e articulação de um discurso. As atividades exercidas no museu também se mostram de grande importância na formação profissional da monitora. Ela sente que a monitoria a preparou para falar com diversos públicos, situações que antes a deixavam desconfortável e envergonhada. Ao trazer informações sobre obras de arte para o público do museu, Jade se sente mais à vontade para expressar suas opiniões, pois este tema traz muita abertura para argumentação durante as mediações, e estando na posição de monitora, ela aprende na prática como lidar com o público. Jade afirma que

quando eu for fazer meu estágio obrigatório eu vou ter que lidar com públicos diferentes também, a gente tem que lidar com 6 meses de ensino fundamental e 6 meses de ensino médio, então quando eu chegar lá, por mais que eu fique ansiosa, não vai ser a coisa mais assustadora do mundo, porque eu vou saber o que fazer.

Quando questionada se acredita que a arte contemporânea seja acessível ao público, Jade discorre que, mesmo com os museus e espaços culturais sendo em sua maioria de entrada gratuita, acha que toda a arte é muito elitista. Para ela, as pessoas que não estão inseridas dentro do circuito artístico têm medo de ir ao museu, ao teatro, pois têm a ideia de que “museu é um lugar chic, das pessoas que tem dinheiro, que entendem [...] eu não entendo nada disso”. As visitas mediadas com grupos escolares podem ser uma estratégia para engajar os diversos públicos de forma a torna-los corresponsáveis pela preservação de seu próprio patrimônio cultural, conforme discorre Marandino (2008), e essas práticas são importantes para que ocorra uma transformação onde a população compreenda que estes espaços pertencem a todos. Porém, Jade finaliza dizendo que ainda faltam incentivos à população para frequentar estes espaços:

“nunca tive um professor que dissesse ‘vá ao museu, vá ao teatro’, e mesmo que a gente como professor fale isso na sala, mesmo que ninguém se importe, só de você falar já é uma coisa diferente, pra pessoa pensar ‘ué, mas eu posso ir?’”.

6.4.3 Naiara Akel de Pauli, estagiária e monitora

No dia da entrevista com a Naiara, 25 de setembro de 2017, não pudemos realizar nossa conversa no museu, então foi escolhido um café próximo ao local para fazer a entrevista. Naiara Akel de Pauli tem 22 anos, está no último ano de licenciatura em artes visuais na UFPR e é estagiária do MAC-PR desde fevereiro de 2017, também atuando como monitora do museu. Esta é a primeira experiência de Naiara com mediação, porém ela já trabalhou antes como professora substituta e no momento de desenvolvimento da pesquisa dá aula de artes três vezes por semana como parte de seu Trabalho de Conclusão de Curso. Naiara afirma que seu objetivo profissional é dar aulas e reconhece que a oportunidade de ser estagiária de um museu em Curitiba é muito importante, já que o mercado de trabalho para esta área é bastante pequeno. A maioria dos museus da cidade tende a contratar somente estagiários para

desempenhar funções de mediação, reservando as funções de chefia para cargos públicos ou de confiança. Esta é uma prática comum nos museus de todo o país, conforme confirma Marandino (2008), e tem como consequência negativa a necessidade constante de treinamento de novos profissionais, que, quando se tornam habituados a desenvolver as atividades e conhecem as diferentes nuances do trabalho, precisam dar lugar a novos monitores por razão do término de seus contratos. Para Naiara, estar dentro do museu, conhecendo o funcionamento do setor educativo, é uma experiência importante para quem tem a intenção trabalhar em sala de aula, pois ela tem a oportunidade de entrar em contato tanto com a forma como as informações são passadas do museu para os estudantes quanto para saber quais são as preocupações que se devem ter com relação à levar estudantes em uma visita à museu. A monitora relata que a vaga de estagiária do MAC-PR tem um contrato inicial de seis meses, podendo ser renovada por até dois anos, e ela poderia renovar o seu contrato até fevereiro de 2019, porém como seu curso na universidade termina no final do ano de 2017, terá que parar com as atividades no final deste ano.

Naiara lembra que na época de sua contratação era a única estagiária do museu, já que os dois estagiários que lá trabalhavam anteriormente saíram juntos. A exposição principal do MAC-PR era “Gravuras – Poéticas e Técnicas diversas - Mostra do Acervo”, então Lúcia e Edilene a passaram o roteiro da mediação, documento que Naiara estudou por bastante tempo, bem como viu a exposição muitas vezes. Durante as duas primeiras mediações que participou ela só acompanhou enquanto Lúcia conduzia a atividade. A partir disso, Naiara mediou algumas visitas com a supervisão de Lúcia, e depois começou a desenvolver as atividades sozinha. Naiara conta que sua participação no planejamento da mediação para a exposição “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo” consistiu em ajudar na pesquisa, escrita e revisão do roteiro, bem como acompanhar a mediação feita pelo curador, Ronald Simon, para a equipe do setor de Ação Educativa. A partir disso, Naiara relata que as monitoras têm bastante liberdade para decidir como vão fazer mediação, em quais obras irão focar, inclusive sendo possível alterar o trajeto feito pela mediação do curador de acordo com as demandas que elas percebem no dia a dia da função.

Naiara explica que as integrantes do setor de Ação Educativa concordam que a mediação feita no museu deve envolver muito diálogo, então as monitoras fazem muitas perguntas aos participantes, trazendo ideias e convidando-os à reflexão para que estes possam responder com novas ideias sobre as obras, e é possível perceber

o nível de engajamento dos participantes de acordo com as respostas que eles dão ou não nestes momentos. A monitora discorre que

“tem grupos que às vezes a gente pergunta e a gente realmente não tem resposta, ou uma pessoa só responde, o resto não tá muito envolvido. Tem grupos que nem acompanham o roteiro na verdade, tem grupos que você está dando a mediação e eles saem da sua frente e vão andando pelo museu, mas geralmente as respostas são positivas.”

Quando a mediação é para grupos de faixas etárias menores, Naiara expõe que é comum acontecer dispersões no assunto, pois as crianças costumam fazer conexões com os assuntos tratados durante a mediação e acontecimentos de suas vidas pessoais, e nesses momentos todos tem interesse em contar as suas experiências, o que às vezes leva a momentos em que a situação foge do controle. Naiara concorda que é saudável que eles incluam as suas experiências de vida na experiência no museu e reconhece que é importante não cortar o assunto de maneira abrupta, porque acredita que fazendo isso eles param de participar do resto da visita. A monitora afirma que é difícil encontrar esse limite. Com grupos de participantes mais velhos, situações semelhantes podem acontecer:

“às vezes você está tentando passar o contexto da exposição ou o contexto de uma obra, e tem alguém que está fazendo uma interpretação muito pessoal dessa obra, ela quer discutir com você que não é o que você está falando, porque o que ela está falando tem mais sentido, mas isso na verdade acho que é interessante, não é negativo, é legal, é engraçado.”

Nessas situações, Naiara usa a restrição de horário da visita como uma forma de dar continuidade à atividade, dando respostas como "depois a gente conversa mais sobre esse assunto, agora a gente tem horário". As exposições do MAC-PR geralmente são grandes e o tempo para mediação é limitado. A monitora acredita que a mediação ideal seria de duas horas, e quando questionada se uma visita de duas horas não seria muito cansativa para os visitantes, diz que depende muito da situação. Naiara afirma que numa mediação de duas horas elas tem mais oportunidades de estabelecer diálogos e o grupo participar ativamente da visita. Mesmo numa mediação de duas horas não é possível falar de todas as obras da exposição, mas os participantes têm mais tempo para refletir sobre as obras e chegar a entendimentos por um caminho pessoal, situação que numa mediação de meia hora não é possível pois a limitação de horário também limita a profundidade dos diálogos que podem

acontecer. Porém, para Marandino (2008), o tempo é um fator essencial para o planejamento da visita, ainda mais ao se considerar que por muitas das vezes a visita é a primeira da vida da pessoa, e em alguns casos poderá ser a última. Dessa forma, é necessário considerar as estratégias de comunicação programando um percurso que busque evitar o cansaço dos visitantes, com o objetivo de não gerar uma sensação de que visitas à museus são cansativas e entediantes. Coutinho (2008) afirma que os setores de Ação Educativa dos museus são responsáveis também pela realização de oficinas e produção de materiais de apoio para serem usados em sala de aula pelos docentes, e Naiara acredita que seria ideal desenvolverem uma atividade junto aos estudantes no final da visita, porém, no caso do MAC-PR, que não possui um espaço propício para a realização destas atividades, se torna algo difícil. Quando acontecem, as atividades são desenvolvidas sobre um tatame colocado no chão da sala Theodoro de Bona.

“Principalmente pra crianças seria maravilhoso se a gente pudesse propor atividades, pra eles experienciarem um pouco do que eles viram, nem que seja pra eles expressarem um pouco o que viram, pensarem um pouco sobre, e às vezes tem escolas que pedem atividade, a gente faz e é bem interessante.”

“[...] muitas vezes isso acaba ficando pra escola, e a escola às vezes conta com isso, a escola marca pensando "ah, eu vou estar trabalhando os anos 60 e 70 e nesse período eu vou marcar uma mediação e depois eu dou atividade em sala". Às vezes eles até pedem se a gente não tem algum material.”

Naiara busca conduzir as suas mediações com muito humor, fazendo comentários descontraídos sobre as obras e as reações dos participantes e brincadeiras sobre o cansaço deles, quando a visita se aproxima do final. Dessa forma, ela acredita que os participantes ficam menos sem graça por estarem cansados. A monitora afirma que tenta tornar a visita algo mais descontraído e agradável para que os estudantes não encarem o momento como algo puramente escolar, pois

“querendo ou não, quando os grupos saem da escola e vão pro museu, pra gente é mediação mas para os alunos é passeio, a gente tem que ter essa consciência. Então a gente quer que seja informativo e que eles tenham conhecimentos novos, mas eu também me preocupo muito que seja divertido pra eles, pra que eles queiram ir no museu mais vezes.”

Quando questionada se essa visão de “passeio” que os estudantes têm durante a visita não é prejudicial para a condução da mesma, Naiara afirma que é difícil falar

que é prejudicial, e por serem crianças “até a escola é passeio pra eles, se for possível”. Quando se está inserido em um contexto escolar que exige ficar sentado cinco horas por dia, o fato deles estarem no museu, engajados na visita, os torna muito mais abertos à experiência do que se estivessem em sala de aula, diz Naiara. Esta opinião é contrastante com a visão de Estevam (2016), que acredita que a visita escolar não pode ser entendida exclusivamente como um “passeio”, mas sim pensada como uma aula de campo, onde os conhecimentos construídos na escola se complementarão com os obtidos no museu, propiciando assim novas experiências e um maior aprofundamento sobre os temas tratados em sala de aula.

Os conhecimentos de história da arte obtidos na faculdade são muito úteis para Naiara durante a condução das atividades no MAC-PR. Por se tratarem de mostras do acervo, nem sempre as exposições têm um contexto específico, explica a monitora, e nem sempre as informações do roteiro dão conta das perguntas que surgem durante a mediação. Naiara exemplifica que durante a exposição de gravuras, anterior à “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo” utilizou bastante os conhecimentos que aprendeu sobre a técnica na faculdade para explicar aos visitantes os nomes, os métodos, informações que não foram passadas a ela no roteiro. A monitora afirma que “o museu é um espaço de aprendizagem, não só sobre as obras, mas sobre arte em geral”, e, portanto, é necessário trazer dados além daqueles que estão presentes nas exposições. Quando questionada sobre como o trabalho no museu afeta sua vida acadêmica e futura vida profissional na área, Naiara afirma que o contato com os professores de artes é bastante rico. Por meio deste contato, ela tem a oportunidade de saber o que tem e o que falta na educação de artes no ensino público, a preparando para saber o que pode oferecer e que talvez não esteja sendo oferecido quando começar a atuar como professora. Além disso, Naiara considera que o contato com o museu em si é essencial, pois ela sente que o museu é um espaço público que não tomamos posse, e estando lá dentro ela pode utilizá-lo como ferramenta de pesquisa e objeto de estudo.

Naiara defende a realização de cursos de formação continuada no projeto de permanência do MAC-PR pois percebe que existe um despreparo em relação aos professores de artes do ensino municipal: por lhes ser exigido somente uma formação em pedagogia ou magistério, muitos dos professores que atuam nas escolas municipais não têm formação em artes, o que os torna inaptos a tratarem com profundidade dos conteúdos artísticos durante as aulas, e isso é algo que os próprios

professores reconhecem que precisam. As respostas recebidas no questionário enviado aos docentes dá indícios de que a formação continuada destes profissionais é realmente uma necessidade, já que grande parte dos respondentes afirmou ter mais de 45 anos atuar a 7 anos ou mais na área, e a atividade mais realizada com os estudantes após a visita ainda é o relatório, que não dá conta de abranger todos os conteúdos e experiências ocorridas durante o período no museu. Naiara afirma acreditar que estes professores não estão se atualizando no que acontece na arte, prática importante para poder se ter novas ideias de aula, pois

“[...] você passa 30 anos dando as mesmas aulas, e muitas vezes isso acontece, tiveram umas professoras que pediram pra gente uma vez, a gente estava mediando pra elas, fora da permanência, estávamos falando de pop art, e elas falaram "puxa, esses tempos eu queria trabalhar com pop art, mas eu não consigo ter ideia de atividade pra fazer com pop art", e pop art é muito básico, básico de escola mesmo, que todos os professores ensinam, e falta esse clique de contato com arte, pra que as atividades sejam menos releitura e mais experienciais, mais do tipo vivenciar o que se pensava na pop art, por exemplo.”

A arte contemporânea exige abordagens específicas durante a mediação, acredita Naiara. A monitora acredita que não é possível ser muito explicativo, ao mesmo tempo que as obras têm muitos aspectos que precisam de explicação, sejam por ser muito conceituais ou embasadas em pensamentos filosóficos, por exemplo. Ela defende que para se fazer mediação de arte contemporânea é necessário conhecer muito bem cada uma das obras e adequar o seu discurso. Se a obra é mais conceitual, é preciso fazer as pessoas pensarem no conceito. Se é uma obra que se contém nela mesma, no visual, é preciso direcionar o pensamento dos visitantes para os aspectos visuais. Naiara afirma que “é importante na arte contemporânea não jogar informação, mas instigar as pessoas, porque acho que essa é a ideia, e é mágico isso.” Diferentemente de Jade, Naiara acredita que a arte contemporânea é muito acessível, a partir do momento que o observador compreende que é necessário saber o que realmente precisa ser entendido.

“[...] se você souber o que você quer entender você já está entendendo alguma coisa, senão você não precisa entender nada. E é esse entender que puxa às vezes as pessoas pra trás, falam "eu não entendo" e passa pra próxima, sendo que a arte contemporânea tem muito mais a ver com o nosso cotidiano do que uma pintura, por exemplo. [...] eu acho bem acessível, mas as pessoas têm que aprender isso, de conseguir ver.”

6.4.4 Lúcia Venturin e Edilene Luiz Osório, coordenadoras da Ação Educativa

Diferentemente das entrevistas semiestruturadas apresentadas anteriormente, Lúcia Venturin e Edilene Luiz Osório não tiveram disponibilidade para participar presencialmente da conversa, portanto foi enviado um questionário por e-mail para que as coordenadoras respondessem. Ambas têm formação em artes visuais, Lúcia atuando na área há 27 anos, enquanto Edilene trabalha como arte-educadora há 16 anos. Quando questionadas sobre o processo de planejamento das visitas mediadas, as coordenadoras explicaram que a metodologia do MAC-PR envolve o estudo do roteiro de monitoria específico da exposição, a observância da faixa etária e série dos grupos agendados, sendo o planejamento feito conforme solicitação dos grupos, respeitando suas necessidades específicas. O treinamento das monitoras do setor começa a partir da pesquisa para elaboração do roteiro de monitoria e com o roteiro pronto é feita uma conversa com o curador pela mostra. Marandino (2008) orienta que os setores educativos dos museus devem planejar suas atividades a partir de alternativas educacionais precisas, já que a compreensão destas concepções pedagógicas torna o seu trabalho mais relevante e efetivo, porém, no MAC-PR, não existem diretrizes claramente estabelecidas de como as atividades devem ser conduzidas, sendo estas dependentes quase exclusivamente do roteiro e da vivência das monitoras.

As monitoras são orientadas a observar o interesse do grupo, a leitura das obras (respeitando a subjetividade dos participantes), buscando incentivar a troca de experiências. Para obter a atenção dos participantes durante as visitas, as monitoras devem fazer uma introdução baseada em questões que esclareçam o contexto da arte contemporânea, o histórico do MAC, seu acervo e exposições em cartaz, com o objetivo de alimentar a curiosidade dos estudantes para o decorrer da visita. Lúcia e Edilene afirmam que, no caso de grupos de estudantes (crianças, adolescentes), a indisciplina e desinteresse dos alunos é o principal fator que pode afetar a condução de uma visita. A falta de um preparo pedagógico antes da visita ao museu, por parte dos professores, também dificulta a mediação, pois, segundo as coordenadoras, essa situação faz com que a visita se passe como apenas um passeio ao museu.

As mediações são planejadas considerando especificamente informações referentes à arte contemporânea, levando em consideração que algumas questões são subjetivas para cada visitante, e, portanto, as coordenadoras acreditam que a

mediação em arte contemporânea por si só já requer necessidades específicas, onde determinadas informações são por vezes desnecessárias; a leitura individual de cada um por meio de suas vivências e interpretações deve ser respeitada. Lúcia e Edilene finalizam afirmando que a arte contemporânea é a arte que vivenciamos, e no MAC-PR ela é gratuita e acessível a todos.

6.5 O QUESTIONÁRIO ENVIADO AOS DOCENTES

O questionário, desenvolvido na plataforma on-line Google Forms foi enviado no dia 20 de junho de 2017 por Lúcia Venturini, coordenadora da Ação Educativa do MAC-PR, para a lista de e-mails de docentes participantes de atividades do museu (visitas de grupos escolares, projeto permanência, aberturas de exposição, etc.). Quinze docentes responderam ao questionário. Dos quinze respondentes, somente dois se identificaram como sendo do sexo masculino, sendo a maioria mulheres (88,6%) (Gráfico 1). Esta estatística também se comprovou nas visitas que foram acompanhadas no museu, somente um dos grupos de visitantes foi acompanhado de um docente do sexo masculino.

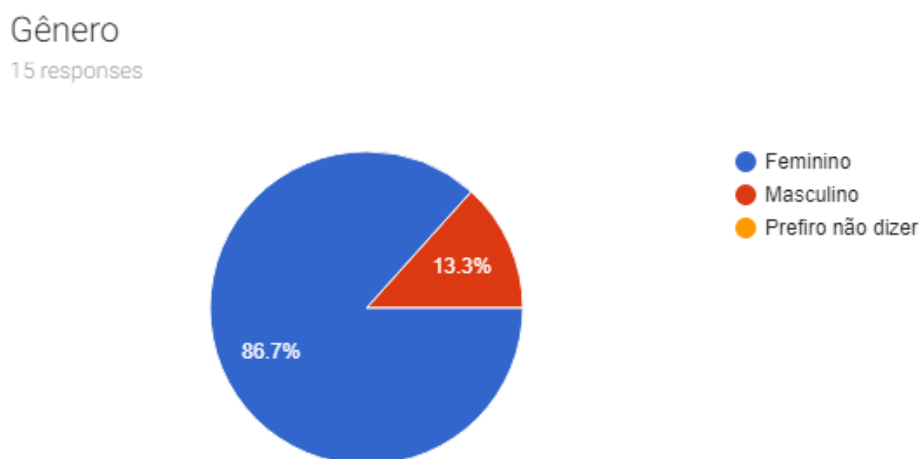


Gráfico 1 – Gênero

Fonte: do autor

Dos docentes participantes, 53,3% (11 indivíduos) possuem 45 anos ou menos (Gráfico 2).

Faixa etária

15 responses

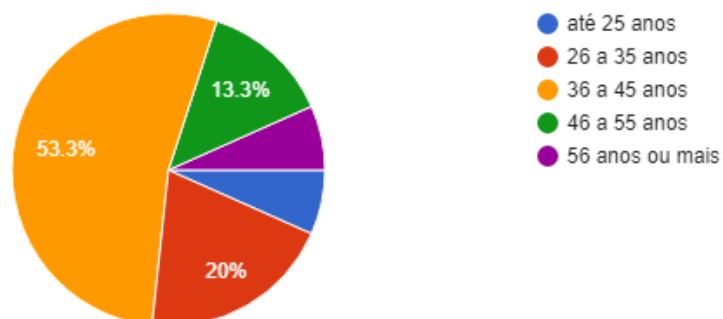


Gráfico 2 – Faixa etária

Fonte: do autor

Dez participantes (66,7%) declararam possuir especialização (Gráfico 3).

Formação

15 responses

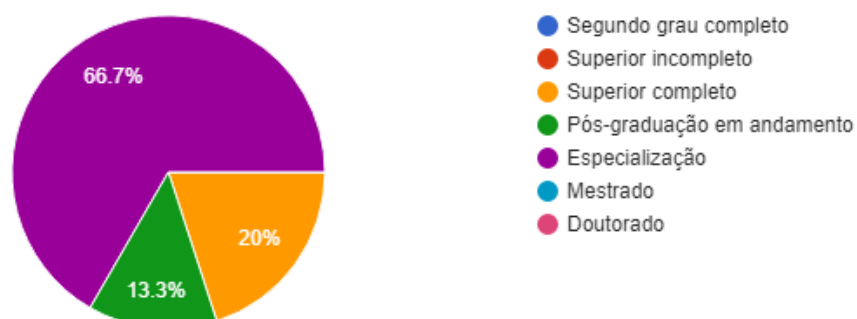


Gráfico 3 – Formação

Fonte: do autor

Dos quinze respondentes, sete (46,7%) atuam na área há 7 anos ou mais. Somente dois (13,3%) atuam há menos de um ano (Gráfico 4).

Tempo de atuação na área de Artes

15 respostas

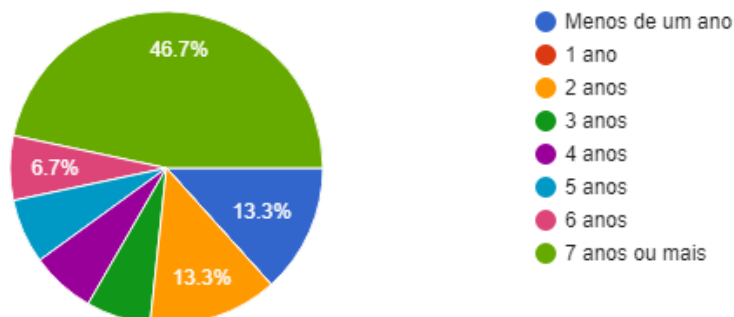


Gráfico 4 – Tempo de atuação na área

Fonte: do autor

Doze participantes atuam como professores de artes em escolas de Curitiba, e somente dois dos respondentes não trabalha em escola da rede municipal de ensino (Gráfico 5).

Cidade(s) onde atua

15 respostas

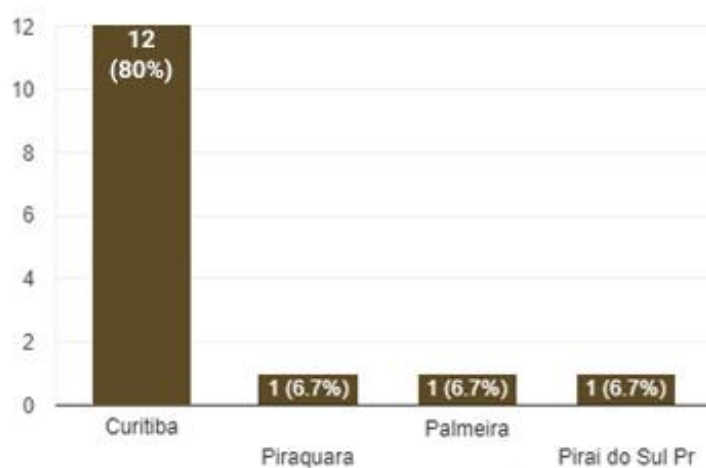


Gráfico 5 – Cidade(s) onde atua

Fonte: do autor

86,7% dos respondentes (13 indivíduos) atua em turmas do ensino fundamental. Dois respondentes atuam no ensino médio e um participante é docente no curso de desenho para crianças da Biblioteca Pública do Paraná (Gráfico 6).

Nível(is) em que atua

15 responses

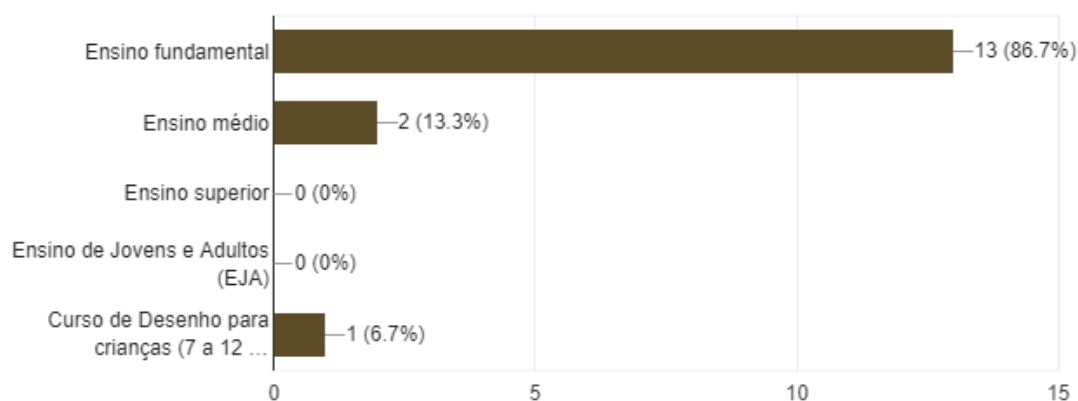


Gráfico 6 – Nível(is) em que atua

Fonte: do autor

Quando perguntados se haviam participado de visitas à museus com estudantes nos últimos 2 anos, oito respondentes declararam que não e sete que sim (Gráfico 7).

Participou de visitas à museus com os estudantes nos últimos 2 anos?

15 responses

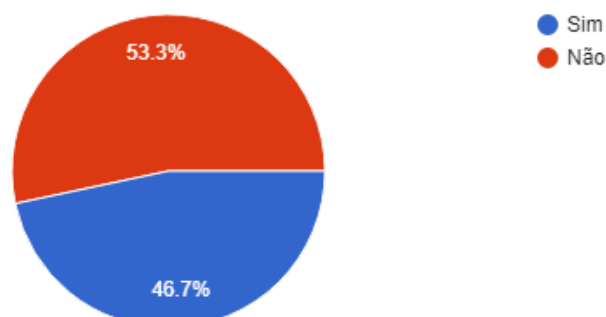


Gráfico 7 – Participou de visitas à museus com os estudantes nos últimos 2 anos?

Fonte: do autor

O museu mais citado como destino das visitas foi o MON, com três respondentes. Dois participaram de visitas no MAC-PR.

Sobre a impressão dos respondentes referente à preparação do museu, aproveitamento da experiência pelos estudantes, qualidade da mediação e importância que dão a visitas à museus, todos deram respostas positivas (considerando que a opção 1 é a mais negativa e 5 a mais positiva), sendo a opções “ótima” e “muita importância” escolhida por mais de 50% dos participantes (Gráficos 8, 9, 10 e 11).

Qual a sua impressão sobre o aproveitamento da experiência pelos estudantes DURANTE a visita?

7 responses

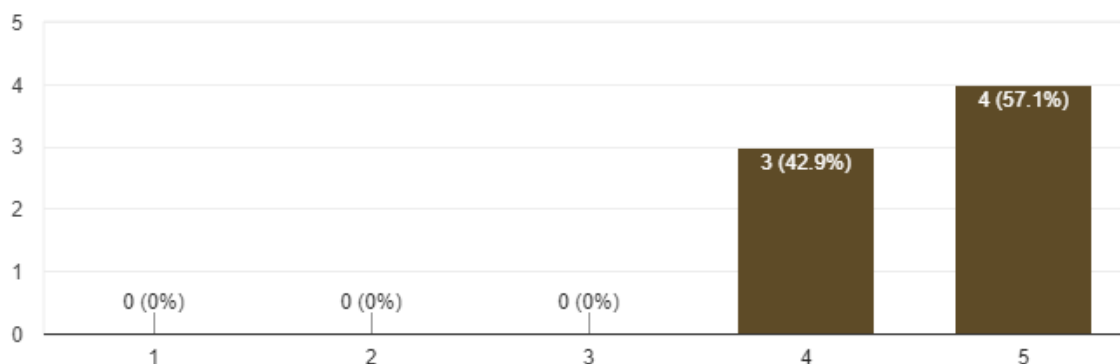


Gráfico 8 – Qual a sua impressão sobre o aproveitamento da experiência pelos estudantes DURANTE a visita?

Fonte: do autor

Como julga a qualidade da mediação proposta pelo museu?

7 responses

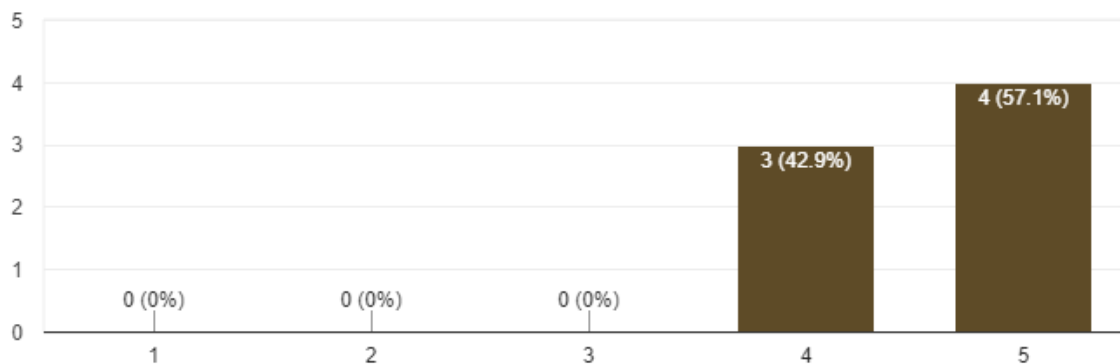


Gráfico 9 – Como julga a qualidade da mediação proposta pelo museu?

Fonte: do autor

Qual a importância que você dá para visitas à museus?

7 responses

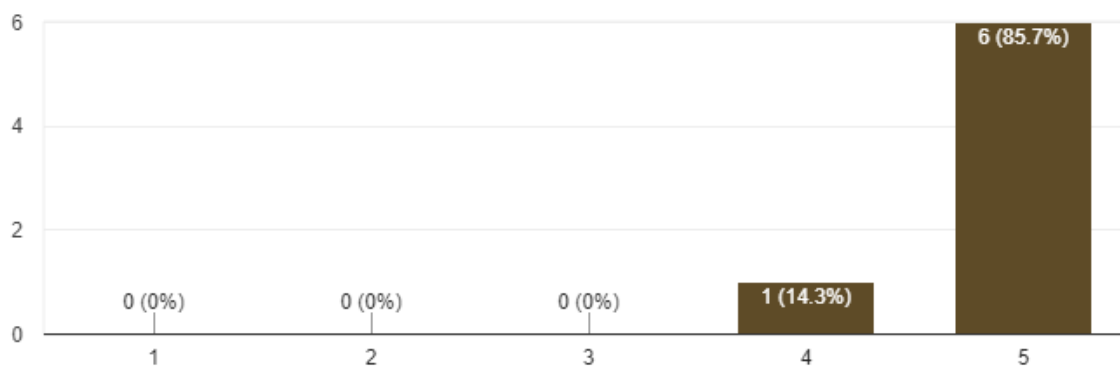


Gráfico 10 – Qual a importância que você dá para visitas à museus?

Fonte: do autor

Qual a sua impressão sobre a preparação do museu para receber os estudantes?

7 responses

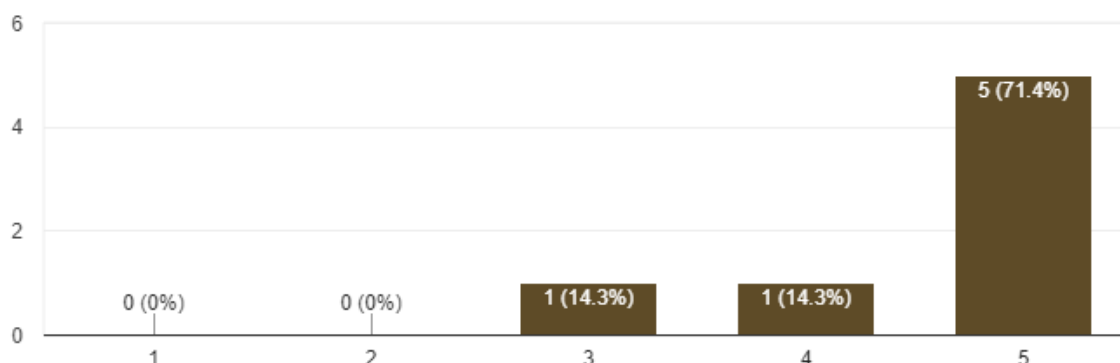


Gráfico 11 – Qual a sua impressão sobre a preparação do museu para receber os estudantes?

Fonte: do autor

Quando questionados sobre a impressão que tem do interesse dos estudantes por arte contemporânea e museu de arte, as respostas ficaram divididas, porém em sua maioria positivas. Um dos docentes respondeu acreditar que os estudantes têm pouco interesse por museus de arte (Gráficos 12 e 13).

Sente que os estudantes se interessam por arte contemporânea?

7 responses

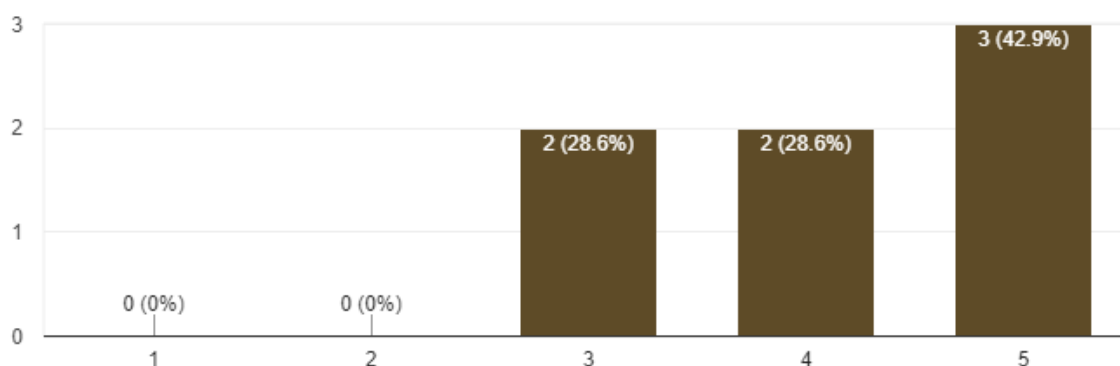


Gráfico 12 – Sente que os estudantes se interessam por arte contemporânea?

Fonte: do autor

Sente que os estudantes se interessam por museus de arte?

7 responses

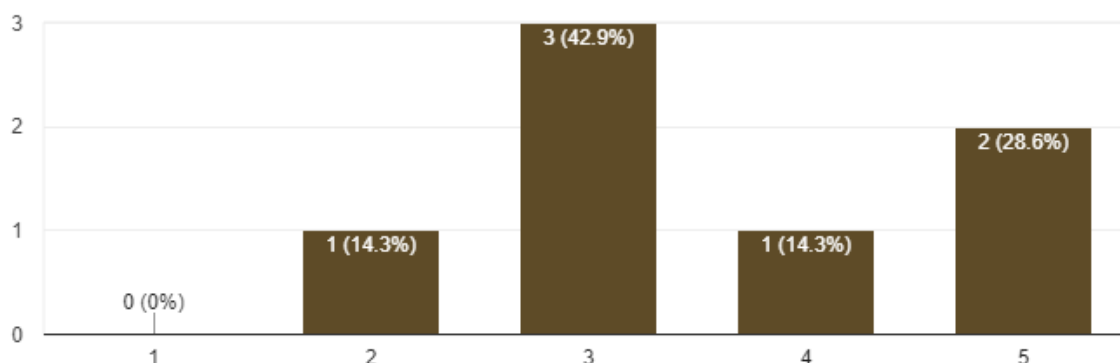


Gráfico 13 – Sente que os estudantes se interessam por museus de arte?

Fonte: do autor

Todos os docentes responderam preparar os estudantes para a visita e trabalhar com os conteúdos vistos no museu após a visita. Como atividades para preparação, as principais respostas foram em torno de explicar a função do museu, as características das obras e biografia do artista em exposição. Um docente relatou solicitar aos alunos que refletissem sobre questões específicas de cada artista exposto, buscando identificar similaridades e diferenças entre suas obras. Estas atividades condizem com as orientações de Marandino (2008) que afirma ser necessária uma atividade de investigação do tema da visita, de modo que seja desperta a sua curiosidade em relação ao que será visto no museu, bem como uma investigação dos aspectos técnicos do museu. Como o MAC-PR não possui estrutura para a realização de oficinas de arte, a dimensão da criação presente na abordagem triangular não é contemplada, e, portanto, fica a cargo dos docentes realizar este tipo de atividade com os seus estudantes. Porém, o relatório é a principal atividade realizada após a visita, de acordo com o relato dos docentes participantes da pesquisa, servindo para pontuar e relatar o que foi observado e aprendido de maneira textual. Um dos docentes relatou desenvolver atividades de criação utilizando como referência o artista observado no museu. A análise das obras foi relatada por um dos docentes.

Os participantes declararam como pontos positivos a agilidade no agendamento e a qualidade da recepção da equipe do museu, considerados sempre dispostos a receber as visitas escolares, preparados e prestativos. O contato e a valorização da cultura e a possibilidade da construção de um novo olhar por parte dos estudantes, bem como a possibilidade de conhecer na prática o que é trabalhado em sala de aula também foram citados como pontos positivos.

Como principal justificativa para a não participação em visitas à museus, 37,5% dos participantes respondeu “falta de infraestrutura da escola”, sendo seguido por “falta de verba”, escolhido por 25% dos participantes. Um participante respondeu “falta de opções para visita”. A falta de transporte para levar os estudantes da escola ao museu é a principal queixa dos docentes, sendo relatada por dez participantes (Gráfico 14).

O que causou a não participação em visitas à museus?

8 responses

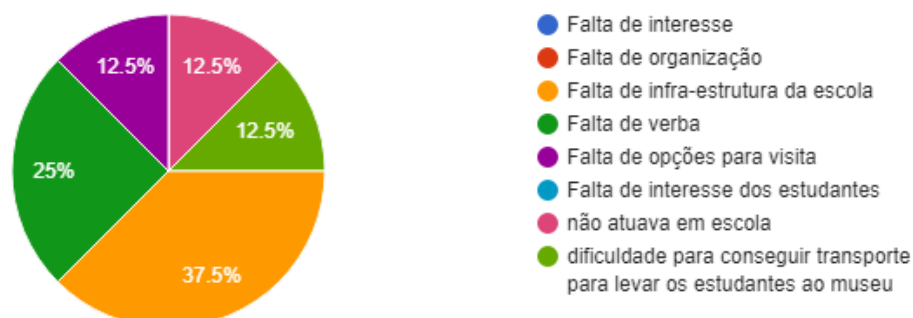


Gráfico 14 – O que causou a não participação em visitas à museus?

Fonte: do autor

O horário das visitas e a duração das mesmas também foi relatado como um ponto negativo. Um dos participantes respondeu “No período da manhã é o horário de abertura dos museus, até realizar a visita e voltar para a escola, atrasa-se a saída dos alunos” como motivo para a não visitação. Também ocorreram relatos de problemas com as atividades propostas pelo museu. Um participante respondeu “Falta-se atividades práticas a partir das exposições, pois acredito que as crianças assimilam mais desta forma e cria-se uma relação mais lúdica com o museu”.

6.6 O CADERNO DE SUGESTÕES

O caderno de sugestões do MAC-PR, localizado na entrada do museu, também forneceu informações que ajudam a visualizar como o público enxerga e utiliza o museu. Com mensagens deixadas pelos visitantes desde o ano de 2011, o caderno traz desde elogios e reclamações até propagandas e poesias. Alguns dos recados deixados no caderno contavam com o nome, email e telefone dos visitantes, porém estes foram removidos para que a privacidade dos mesmos não seja violada.

Solicitações referentes ao setor educativo do museu foram encontradas ao longo de todo o período de vigência do caderno. Pedidos de cursos, materiais de apoio e presença de profissionais para auxiliar a compreensão das obras (o que evidencia a falta de divulgação da mediação espontânea) podem ser observados nos comentários a seguir:

Vocês têm um grande e bem localizado espaço, se funcionassem cursos e até um café, o lugar seria mais movimentado e "vivo", valorizando as obras aqui presentes.
04/05/2011

Eu achei os quadros e esculturas muito bonitos, o único problema é que a guia não conseguiu explicar direito. Algumas datas erradas e incerteza do que falou. Mas não são só críticas que deixo aqui, ela sabe fazer uma análise (sic) das obras como ninguém.
27/05/11

13/08/11
Para que o museu aumente a frequência de não iniciados na arte contemporânea, fazer um material que elucide a ideia inicial sobre a mesma. Trabalhe com arte educação, pensem nos não iniciados.

Sugestões
voceis diviam (sic) ter uma sala para explicar (sic) um lugar fazer perguntas no final um binde (sic) e voceis diviam (sic) ter pessoas para ajudar
20/03/2012

Ter comunicação entre os profissionais e os visitantes, mostrando as obras.
Grata

17/04/12

12/11/2013
Botar fora um cartaz que informa que é "de graça" para que mais gente se atreva a entrar.

Olá - 24/05/15
Sugiro à vocês que invistam em técnicas que aprimorem a interpretação das obras à aqueles que visitam o museu. Apenas uma placa com o nome da obra e o material utilizado não é claro e interessante o suficiente para o visitante.
Sugiro também que atentem-se a classificação etária das exposições, visto que muitas escolas visitam o museu.
Ps: Seguranças são muito queridos e amorzinho.

Ps2: Vocês tem um belo trabalho aqui. Invistam!
Obrigada

Alguns visitantes deixaram comentários pedindo maior representação da arte urbana contemporânea nas exposições, como o grafite; Canclini (2013) afirma que o grafite é um gênero constitucionalmente híbrido, que desde seu nascimento abandonou o conceito de coleção patrimonial, constituindo um local de intersecção entre o visual e o literário, o culto e o popular, e aproxima a arte da circulação massiva. Estes pedidos mostram uma necessidade do público de se sentir representado no acervo do MAC-PR e em suas mostras:

Acho que deveria ter mais artes de rua de Curitiba, existiria menos (sic) pixação.
Obrigado.

27/11/2013
Exposições melhores e de novos artistas!

Gostaria de ver obras de grafiteiros ou obras mais urbanas.

07/10/15
Exposição de arte de rua
Valorizar a arte que traz o valor e o sentimento do verdadeiro povo
Sugestão graffiti

Outros visitantes vão mais longe e fazem solicitações de artistas específicos. O espaço do caderno também é usado como um mural para anunciar serviços que os visitantes julgam relacionados com o trabalho realizado no museu:

Existe uma jovem artista de nome Fernanda Maria, muito dedicada e interessante, entretanto falta mostrar mais seus trabalhos, se o museu puder entrar em contato com ela segue seus contatos: f3r-nanda@hotmail.com

Não é propaganda!
Aos belos quadros que não têm dono foi criado um site em ctba para venda de quadros.
Só quadros.
vendesequadros.com.br

Vocês precisam fazer uma exposição com o artista igor oliver
Pelo amor de deus!!!

Uma das principais reclamações feitas pelos visitantes se refere às placas com dados técnicos sobre as obras, que ficam próximas às obras, porém no chão, e são consideradas mal posicionadas por muitas pessoas:

O nome do artista e as informações sobre as obras, não devem ficar no chão pois fica desagradável e incomodo para ler. O correto é no lado direito da obra.

29/11/2011

03/03/2012

Ctba - PR

Verificar a possibilidade de um elevador panorâmico p/ acesso a deficientes; colocar as placas de identificação em lugar mais alto/acessível aos olhos.

Obrigada!!!

Museu sem condições de visitaçao

Indicativos dos artistas em placas no chão, sou idosa sem condições de ler, coloque na parede do lado de qualquer obra de arte.

Grata, espero que vejam e modifiquem estas placas urgente.

Obrigada.

19/03/2016

16/04/2016

Gostei do museu! Sugiro que as indicações do quadro colocadas no chão, tenham um suporte ou um adesivo mais na altura do olhar do visitante! No 5º ou 6º quadro já se torna cansativo abaixar-se para ler! É super importante ver a obra e saber os detalhes do autor!

Favor colocar os letreiros/descrições dos quadros/fotos na altura da vista para facilitar a leitura e devem ser também para cegos.

Grata

A falta de ar condicionado, rampas de acesso e elevadores também é um fator presente nas reclamações, e, coincidentemente, em alguns desses comentários também são feitos elogios aos seguranças do museu. Esse fato pode se dar a um eventual auxílio que os seguranças do MAC-PR prestaram às pessoas que apresentaram dificuldades referentes à falta de acessibilidade do prédio do museu:

Boa tarde:

Olha, o Museu é importante, mas está faltando ar condicionado, e um elevador para que não pode subir escada.

Obrigada

Em termos de curadoria o projeto é bem interessante mas quanto ao fluxo e meios ergonômicos como rampa de acesso/elevador e ar condicionado ainda deixa a desejar.

Muito atencioso os seguranças.

Falta um ar-condicionado para conservação das obras e deixar o ambiente mais agradável para visitaçao.

02/02/2014

As exposições são muito boas, e a segurança é ótima e muito simpática, apenas senti falta de um ar-condicionado.

Seguranças muito simpáticos, fomos bem atendidos e as obras são ótimas. Apenas senti falta de um ar condicionado.

Obrigada.

06/02/2014

Um informativo na frente do Museu dizendo que a entrada é franca.

Um ar condicionado para o atendimento ficar ainda melhor.
Estão de parabéns pelo atendimento os guardas são simpáticos e atenciosos, merecem um local melhor de trabalho.

24/04/2016

Sugerimos que a arquitetura do museu seja melhor conservada, bem como que seja implantado ar condicionado nos ambientes para que se possa visitá-los com mais tranquilidade e conforto.

Sou professora de arte e vim visitar o MAC com a expectativa de encontrar um acervo mais amplo e organização. Realmente, os órgãos públicos não valorizam a arte.

Alguns comentários negativos sobre o comportamento dos seguranças também foram encontrados no caderno de sugestões, tendo destaque o relato de uma docente da rede municipal de ensino que se mostrou profundamente desapontada com os comentários feitos por um dos seguranças sobre a sua turma de estudantes:

25/05

Bom uso do espaço. O contraste entre os aspectos da modernidade e um edifício de 105 anos bem conservado pode ser um "plus". Seguranças algo ruidosos, infelizmente.

19/09/14

No dia 18/09/14 visitei o Museu com meus alunos da E. Municipal Professora Donatella Coron dos Anjos e fiquei profundamente triste quando um dos seguranças, o Sr. Manuel, disse em alto e bom tom para que todos ao redor pudessem ouvir que no dia anterior vieram crianças bem menores e que se comportaram muito bem, nem de perto com o comportamento dos meus alunos. Senti muito pela pequenez da fala deste pobre homem, porque atrás de alunos bagunceiros que eu trouxe, tem histórias de vida tão tristes como sequer passou pela cabeça dele. Meus alunos bagunceiros, alguns nunca andaram de ônibus, outros nunca vieram para o centro da cidade, muitos deles moram em "casa lares", instituições que abrigam crianças advindas de famílias desestruturadas, violência doméstica, abuso sexual. Estas crianças bagunceiras que ele viu, só precisam de uma oportunidade de conhecer a sociedade em que vivem e ver que a vida é bem mais colorida do que a vida que eles sempre viram. Estes alunos bagunceiros que eu trouxe ainda irão encontrar muitos Manoéis e pessoas que somente os colocarão para baixo e irão lhes humilhar como este pobre homem fez, mas tenho certeza que esta não é a opinião de todos que trabalham no museu. Obrigada pela acolhida.

Cartaiz (sic) devem ser mais grandes, as letras são muito pequenas...

Não é preciso vigiar tanto os visitantes, é muito difícil que alguém possa levar alguma coisa, é incomodo para o visitante, não quer voltar nunca.

11/11/16

É interessante observar o paralelo entre o relato da docente sobre os comentários do segurança e a descrição de Suano (1986) sobre como os colecionadores do século XVIII consideravam a presença da população europeia, que encarava as visitas às coleções (quando permitido) como momentos de lazer e descontração, comportamento que levava a afirmações de que “as visitas do povo rompiam o clima de contemplação”, levando inclusive a relatos como o de Sir Ashton de Alkington Hall, apresentado na página 9 desta dissertação. Para O’Doherty (2002)

nestes espaços se glorifica uma sensibilidade específica, que induz à uma constante legitimação dos grupos que compartilham desta sensibilidade, e isso resulta em um obstáculo para a variação social dos indivíduos que frequentam estes locais.

Em 2015, durante o período em que a exposição “A Fotografia no Acervo do MAC/PR” aconteceu, vários visitantes se mostraram incomodados com a presença de obras que retratavam modelos nus, e solicitações de classificações indicativas para exposições que tratem desses temas foram feitas:

14/07/15

Dia 14/07/15 visitei este museu com duas crianças de 08 e 10 anos.

Sempre trago a minha filha neste local.

Mas fiquei indignada pois no mesmo se encontrava imagens inapropriadas para crianças.

Sugiro que coloquem indicação de idade, pois minha filha ficou chocada!

Peço que avisem pois a arte pode ser demonstrada, mas tudo tem limite.

Att.

02/08/15

Peço para colocar aviso das cenas nudez que estão em exposição.

09/08/15

Olá! Gostaria de pedir a gentileza de ter um aviso que indique a idade para observações das exposições, pois fui com minha família onde duas crianças de 6 e 9 anos ficaram chocadas com pessoas expondo suas partes íntimas. E logo pode aplicar-se a lei que restringe essa exposição para menores de 18 anos.

Certo que vão reparar este "erro"

Em um comentário de 2017 esta situação se mostrou presente novamente, porém, o comentário seguinte, claramente uma resposta ao anterior, demonstra que posições diferentes podem ser identificadas entre os visitantes:

15/07/2017

Menos putaria e mais arte.

22/08/2017

Arte não é só o que agrada os olhos.

6.7 PRINCIPAIS PONTOS OBSERVADOS

As monitoras do MAC-PR, Naiara Akel e Jade Katchiri no momento do desenvolvimento deste projeto, são a principal força responsável pela condução das mediações realizadas no museu. Seguindo o roteiro desenvolvido em conjunto com as coordenadoras da Ação Educativa e as orientações da curadoria das exposições, Naiara e Jade entram em contato com o público do museu e têm a oportunidade de

perceber as necessidades dos diferentes grupos participantes das visitas mediadas, adaptando e modificando o conteúdo das informações disponíveis sobre as obras de acordo com estas demandas. O MAC-PR não proporciona um treinamento formal a seus estagiários e estagiárias, sendo o estudo dos roteiros das exposições e a observação de outras mediações, além dos conhecimentos já obtidos durante a graduação, a principal estratégia para preparar estes profissionais para a condução das visitas guiadas. Ao término de seu período de estágio (que pode ser renovado por até dois anos ou finalizado quando os estudantes terminam sua graduação) estes indivíduos devem então dar lugar a novos estagiários, que deverão passar por um novo processo de treinamento e adaptação às funções de monitor. Por um lado, esta prática proporciona uma rotatividade na equipe de monitores e permite que novos estudantes tenham a oportunidade de entrar em contato com o ambiente do museu e seu público; por outro, o tempo de dois anos pode ser insuficiente para que um monitor, que pode entrar na função no terceiro ano de sua graduação, desenvolva as suas habilidades e conhecimentos da área de maneira satisfatória.

O setor de Ação Educativa do museu não tem uma abordagem metodológica e teórica definida para a realização destas atividades, porém este fato não interfere na condução das mediações, que acontecem numa frequência menor se comparado à museus maiores da cidade, porém de maneira constante. A demanda por mediação acontece a partir do público, tanto escolar quanto espontâneo, e os agendamentos podem ser feitos tanto pelos responsáveis por grupos escolares quanto por qualquer outra pessoa que tenha interesse em fazer uma visita guiada pelo museu. Porém, um ponto observado nas visitas de grupos escolares e que também foi relatado pelas monitoras nas mediações espontâneas, e que interfere de maneira direta no aproveitamento da atividade, é o tempo. Visitas muito curtas (que podem ser curtas por solicitação do contato da escola, que precisa levar em consideração o tempo do transporte para o museu e de volta para a escola e de um possível lanche, ou do visitante espontâneo, que busca apenas ter uma visão geral da exposição) não permitem que as monitoras consigam percorrer toda a exposição e discutir de maneira proveitosa com todos os participantes sobre os temas tratados nas obras. Porém, visitas muito longas tendem a cansar tanto os grupos de visitantes quanto às próprias monitoras, e este cansaço faz com que o aproveitamento dos momentos finais da mediação seja comprometido; os participantes podem se sentir mentalmente saturados e fisicamente exaustos, buscando os bancos espalhados pelo museu para

fazer uma pausa e conversar sobre outros assuntos. Estes fatores influenciam a condução das mediações de maneiras distintas, e conseguir balanceá-lo de forma satisfatória é uma tarefa bastante difícil.

A participação ativa dos visitantes torna a mediação muito mais agradável e dinâmica, se distanciando dos modelos expositivos em que somente os monitores falam e expõem suas opiniões; entretanto, conquistar esta confiança dos participantes, que por muitas vezes nunca visitaram um museu de arte (e, principalmente, não estão familiarizados com os conceitos e temas da arte contemporânea) se apresenta como o principal trabalho das monitoras. Adolescentes se mostram mais resistentes a expor seus pontos de vista. A pressão social que estes indivíduos vivem nesta fase da vida pode ser a causa desta situação, que podem se sentir receosos em expressar ideias que podem ser consideradas “erradas” ou envergonhados em demonstrar suas ideias e considerações sobre temas que não tem domínio e serem alvo de piadas pelos colegas. Grupos de faixas etárias menores tendem a participar com mais facilidade, talvez em face à curiosidade que tantas obras, formas e figuras novas suscita neste público, e foi comum observar a necessidade destes indivíduos em expressar suas opiniões sobre as obras e vivências pessoais para as monitoras e seus colegas.

A relação entre os docentes e os estudantes dos grupos de visitantes também influencia na forma como a visita é conduzida e aproveitada. Preparar estes estudantes para a visita é o primeiro passo, investigando dados sobre a instituição e que tipos de obras os estudantes irão se deparar, e estas atividades foram relatadas como contempladas no questionário enviado aos docentes. A participação destes docentes durante a visita, acompanhando os estudantes e fazendo relações com o que é visto no museu e os conteúdos tratados em sala de aula é fundamental, para que fique claro aos participantes que a visita faz parte de um plano maior de educação. Na prática, foi possível observar que nem sempre isso é possível. Casos em que um grande grupo visita o museu e é dividido em grupos menores resultam em situações onde o docente encarregado de acompanhar um dos grupos, ministra outra disciplina, e desta forma não está inteiramente informado sobre o que acontece nas aulas de artes. Docentes que assumem uma postura de deixar toda a condução à cargo das monitoras, inclusive se isentando de chamar a atenção dos estudantes em situações de indisciplina e dispersão, também foram citados pelas monitoras como fatores negativos que contribuem para que a visita não seja proveitosa. O MAC-PR possui

uma grande área disponível para a exposição das obras, porém não há um espaço para a realização de atividades práticas de criação e aplicação dos conceitos vistos nas mostras (o que também demandaria ainda mais tempo livre dos grupos de visitantes, que por vezes já tem horas reduzidas disponíveis para a visita). Desta forma, fica a cargo dos docentes de artes responsáveis pelas turmas a condução de atividades que trabalhem com os conteúdos vistos no museu. Nas respostas do questionário foi possível constatar que o preenchimento de relatórios ainda é a principal atividade solicitada. Naiara afirmou em sua entrevista que identifica alguns problemas na formação dos docentes de artes, e que muitos professores relatam não saber que atividades desenvolver junto aos docentes; a presença do relatório como atividade predominante pode ser um reflexo desta observação.

A participação dos docentes de artes do ensino municipal nas atividades do programa de Permanência da Prefeitura de Curitiba é uma possível solução para este problema. Ao entrar em contato com obras que vão além das presentes nos materiais didáticos, participar das palestras e visitas realizadas propostas pelos museus e se apropriar dos setores de pesquisa e documentação para aprofundar e expandir seus repertórios, estes profissionais poderão ampliar suas possibilidades de abordagem dos diversos temas propostos pela arte em sala de aula. Mas, para isso, é necessário que estas atividades sejam encaradas como projetos de extensão e formação continuada, e não apenas obrigações impostas pela Secretaria da Educação que, no final, resultam apenas na preocupação com a obtenção de um carimbo que comprove a sua presença no dia.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encarar a arte contemporânea como um tipo de expressão inacessível para a grande parte da população que não é iniciada nesta área ainda é algo amplamente difundido, uma opinião pré-concebida que afasta ainda mais os indivíduos que já se sentem inaptos a compreender as diversas discussões, conceitos e questionamentos propostos por estas obras. O ensino regular não dá conta de abordar todos os conteúdos pertencentes às aulas de artes e, portanto, cabe aos museus, detentores da guarda destas obras, suprir esta lacuna. A ideia de desenvolver a presente pesquisa (que surgiu como uma curiosidade, de compreender como os setores educativos destes espaços tentam dar conta, em espaços tão curtos de tempo, de conteúdos tão complexos) evoluiu e se modificou ao longo de três anos até chegar ao momento em que as atividades no MAC-PR, um dos museus mais importantes da cidade de Curitiba, efetivamente se iniciaram. Neste período, muitas concepções se modificaram, alguns obstáculos alteraram o curso da pesquisa, contatos valiosos foram feitos e muito conteúdo foi coletado. A análise destes dados possibilitou constatar que uma missão foi cumprida, mas outras várias oportunidades de pesquisa ainda ficam em aberto.

O objetivo deste trabalho foi o de compreender, por meio de um estudo de caso, como a mediação proposta pelo Museu de Arte Contemporânea do Paraná para a exposição “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo” foi planejada, executada e apreendida pelos participantes das visitas mediadas. Ao término do projeto foi possível identificar que a investigação do processo de planejamento por meio das entrevistas, a observação da condução das visitas mediadas e as respostas obtidas no questionário enviado aos docentes permitem afirmar que o objetivo foi alcançado.

Quanto aos objetivos específicos, o primeiro estabelecido foi construir um embasamento teórico que permita compreender como ocorre a mediação em museus de arte. Este objetivo foi contemplado por meio da pesquisa bibliográfica e fundamentação teórica, que trouxe informações sobre a função dos museus de arte, a exposição da arte contemporânea nestes espaços e de que modo a mediação proposta pelos setores educativos é planejada e executada. Estes dados foram de suma importância para analisar a mediação que ocorre no MAC-PR e comparar se as práticas do museu são semelhantes às encontradas na literatura. O segundo objetivo específico consistiu em, por meio do estudo de caso, compreender como acontece a

mediação de visitas no MAC-PR. Estar junto dos profissionais do museu, acompanhando as visitas e realizando entrevistas, permitiu observar comportamentos e identificar algumas práticas e padrões que não seriam facilmente detectados se a pesquisa se desse fora do contexto em que as mediações ocorrem. O terceiro e último objetivo específico, analisar os dados coletados buscando comparar a mediação desenvolvida no MAC-PR e as informações obtidas no embasamento teórico, concluiu a pesquisa proporcionando um interessante confronto entre os relatos e recomendações da literatura e o que acontece na prática da rotina de mediação de um museu de arte contemporânea.

Entre as limitações da pesquisa é possível citar, num primeiro momento, a restrição imposta pela equipe da Ação Educativa do MAC-PR de não-interferência no trabalho desempenhado pelas monitoras. Esta condição demandou uma reformulação na proposta inicial da pesquisa. Inicialmente, a Pesquisa-Ação foi a metodologia escolhida para a condução do trabalho, porém, este método demanda uma participação ativa junto aos atores responsáveis pelos processos sendo estudados, buscando identificar pontos de melhorias e aplicando técnicas de experimentação para testar novas abordagens na condução das atividades. A dependência do calendário de agendamentos de visitas mediadas do MAC-PR para poder dar continuidade à pesquisa também foi um limitante, principalmente ao se considerar as inúmeras vezes que as escolas precisaram cancelar suas visitas minutos antes das mesmas acontecerem, seja por falta de transporte para os estudantes ou falhas na comunicação entre a escola e o museu. A falta de um contato direto com os docentes participantes das atividades do museu reduziu as possibilidades de interação e investigação das abordagens utilizadas por estes profissionais em sala de aula e, conseqüentemente, a compreensão de como as visitas mediadas impactam a experiência dos estudantes nas aulas de artes. Os dias em que os professores e professoras participavam de atividades da Permanência já possuíam atividades programadas para todo o período disponível dos profissionais, que por muitas vezes precisavam sair antes do horário de término para conseguir chegar a tempo na escola em que atuam no período da tarde. A investigação das impressões dos participantes diretos das visitas mediadas, crianças e adolescentes estudantes, também não foi possível. Para desenvolver tal atividade seria necessária a autorização dos pais e responsáveis por estes indivíduos, e a obtenção destas autorizações tomaria muito do tempo disponível para a realização da pesquisa.

Os possíveis desdobramentos futuros podem expandir a pesquisa nos pontos onde as limitações foram uma barreira para o desenvolvimento de investigações mais aprofundadas. O acompanhamento de novas visitas mediadas, conduzidas por monitoras diferentes (no momento da conclusão da pesquisa, Naiara Akel já não estava mais atuando como estagiária do museu, tendo sido substituída por uma nova monitora) pode permitir identificar padrões que explicitem quais das práticas observadas durante a pesquisa são escolhas pessoais das profissionais e quais fazem parte de uma metodologia mais ampla do MAC-PR. Pesquisas mais extensivas com os docentes também ampliarão os dados coletados nesta pesquisa, proporcionando uma melhor compreensão da visão destes profissionais em relação ao trabalho prestado pelo museu, ao aproveitamento das visitas e às aulas de artes do ensino público como um todo. O desenvolvimento de um formulário de agendamento, que investigue a fundo as motivações dos docentes ao realizar a visita, é uma oportunidade para enriquecer e direcionar a mediação realizada pelo museu. A aplicação da metodologia empregada nesta pesquisa em outros museus e centros culturais que desenvolvem visitas guiadas pode explicitar problemas na condução destas atividades que são recorrentes, auxiliar no planejamento de melhores mediações e interferir de maneira positiva na experiência dos docentes e estudantes participantes.

A presente pesquisa contribui para expandir os conteúdos disponíveis na área de Ciência, Tecnologia e Sociedade ao aplicar uma metodologia que busca articular teorias e recomendações bibliográficas à uma situação atual e prática dentro de um ambiente de museu. Esta prática vai de acordo com a tradição europeia em CTS, que busca compreender como, dentre uma série de opções tecnológicas (e metodológicas) uma é selecionada como efetiva em uma determinada comunidade ou situação. Ao conhecer a história e as práticas existentes dentro do escopo de práticas de mediação em museus e, em seguida, entrar em contato com as práticas específicas do MAC-PR, foi possível tirar conclusões sobre como este embasamento é (ou não) utilizado pelo setor educativo do museu. Dentro das discussões propostas pela linha de mediações e culturas, o presente projeto contribuiu para trazer para uma análise de métodos de um museu de arte contemporânea a interdisciplinaridade presente nas discussões propostas por alguns dos diversos autores presentes na bibliografia da área. A pesquisa também auxiliou na trajetória acadêmica do pesquisador, que pode entrar em contato com diversos autores influentes que contribuíram para uma

formação crítica de repertório, aplicar uma metodologia na prática em um ambiente externo à universidade, estando sujeito a restrições, imprevistos e mudanças de planos e conhecer a realidade da rotina do setor de Ação Educativa de um museu, que precisa se desdobrar para atender os diversos públicos que frequentam o espaço diariamente. Além disso, a pesquisa (e o mestrado como um todo) permitiu entrar em contato com indivíduos exemplares em todos os ambientes percorridos, que acrescentaram muito ao crescimento acadêmico, profissional e pessoal do pesquisador.

O projeto auxiliou na compreensão de que o planejamento de uma visita guiada vai muito além de conhecer as obras expostas. Os diversos públicos que frequentam o museu exigem das monitoras uma desenvoltura que as permita lidar com pessoas de diferentes escolaridades, classes sociais, faixas etárias e, principalmente, diferentes interesses. Despertar a atenção destes indivíduos para os diversos conteúdos e discussões presentes na exposição analisada e no contexto da arte como um todo se provou um desafio diário, mas as monitoras do MAC-PR demonstraram ter a habilidade para contornar as diferentes situações que se apresentaram durante o acompanhamento das mediações, utilizando uma linguagem acessível que aproxima a vida da arte ao público do museu. Por meio da produção deste trabalho, busco ressaltar a importância da inserção da arte no cotidiano. Conforme afirma Danto (2006), a arte, e principalmente a arte contemporânea, pode significar muito pouco para alguém que até agora tenha sido insensível a ela e, portanto, a convivência com obras de arte é a melhor forma de torna-las parte comum das vidas das pessoas. Por meio de uma familiarização, que derrube a imagem dos museus como ambientes sagrados e inacessíveis, que modifique reações como “isso não é arte, eu também consigo fazer” e que torne estes espaços centros de aprendizado e reflexão, mais que locais para apreciação estética. Neste ponto a arte-educação assume um papel fundamental, sendo necessário que as aulas de artes do ensino regular recebam atenção especial desde o ingresso das crianças na escola. Conviver com os participantes das visitas mediadas permitiu compreender que quanto mais novos são, mais abertos à experimentação estes indivíduos se apresentam. São estas mesmas crianças que, ao chegar em casa após a visita, podem convidar os adultos responsáveis (que talvez nunca tenham frequentado um museu) a “ver uma coisa muito interessante no museu que eu visitei hoje com a escola”.

REFERÊNCIAS

- ALLARD, M., BOUCHER, S. **Le musée et l'école**. Québec: Hurtubise HMH, 1991.
- AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves de; ARAÚJO, Clarissa Martins de. **Abordagem Triangular**: leitura de imagens de diferentes códigos estéticos e culturais. Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 2, n. 3, p. 345-358, dez. 2015.
- BARBOSA, Ana Mae. **Mediação Cultural é Social**. In: BARBOSA, Ana M., COUTINHO, Rejane G. (orgs.). Arte/educação como mediação cultural e social. São Paulo: Editora Unesp. 2008.
- BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**: anos de 1980 e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BAZZO, Walter A; LINSINGEN, Irlan von; PEREIRA, Luiz T. V. **O que é ciência, tecnologia e sociedade?** In: _____. Introdução aos estudos CTS: ciência, tecnologia e sociedade. Espanha: OEI, 2003. p. 119-156 (Cadernos de Ibero-América).
- BECCARI, Marcos. **Quem tem medo da arte contemporânea?** In.: BECCARI, Marcos; ALMEIDA, Rogério (orgs.). Fluxos culturais: arte, educação, comunicação e mídias. São Paulo: FEUSP, 2017.
- BISHOP, Claire. **Radical Museology**: or, What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art. Londres: Koenig Books, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. São Paulo: Bertrand Brasil. 1989.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Allan. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: EDUSP. 2007.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- BRAGA, I.; CUNHA, G e LANDAU, L. **Realidade Aumentada em Museus: As Batalhas do Museu Nacional de Belas Artes**. Journal Virtual Reality, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 35 – 55, 2011.
- BRENSEN, M. **Healing in Time**. In: Mary Jane Jacob (ed). Culture in Action: A Public Art Program of Sculpture. Chicago, 1995.
- BELTING, H. **O fim da história da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BONI, Valdete, QUARESMA, Silvia J. **Aprendendo a entrevistar**: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC. Vol. 2 nº 1 (3), janeiro-julho, 2005.
- CAMPOS, Ronaldo. **O significado da arte: forma e linguagem na obra de arte contemporânea**. In: Revista Científica das Áreas de Humanidades do Centro Universitário de Belo Horizonte, Belo Horizonte, v. 7, n. 1, 2014.
- CANCLINI, Néstor García. **A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência**. São Paulo, SP: EDUSP, 2012.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2013.
- CANTON, Katia. **Do moderno ao contemporâneo**. In: Temas da Arte Contemporânea. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009

CARVALHO, R. M. R. **As transformações da relação museu e público: a influência das tecnologias da informação e comunicação no desenvolvimento de um público virtual.** 2005. 291 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2005.

CASTELLS, Manoel. **A Sociedade em rede - a era da informação: economia, sociedade e cultura.** São Paulo. Paz e Terra, 1999.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: Uma Introdução.** São Paulo: Martins, 2005.

COELHO, T. **Dicionário Crítico de Política Cultural.** São Paulo: Editora Iluminuras. 1999.

COIMBRA, C. A. Q.; CAZELLI, S.; CORRÊA, M. F. N. e GOMES, I. L. **Ampliando Audiências: Por um Museu Menos Excludente.** Diálogos de la Comunicación, n. 88, p. 1-21, 2014.

COSTA, Fábio J. R. **Mediação cultural no CCBNB Cariri.** In: Arte/educação como mediação cultural e social. BARBOSA, Ana M., COUTINHO, Rejane G. (orgs.). São Paulo: Editora Unesp. 2008.

COUTINHO, Rejane G. **Estratégias de mediação e a abordagem triangular.** In: Arte/educação como mediação cultural e social. BARBOSA, Ana M., COUTINHO, Rejane G. (orgs.). São Paulo: Editora Unesp. 2008.

CURITIBA. Prefeitura Municipal de Curitiba, Secretaria Municipal de Educação. **Plano Curricular, 1º ao 5º ano - Arte.** Curitiba. 2016.

CUTCLIFFE, Stephen H. **La emergencia de CTS como campo académico.** In: _____. Ideas, máquinas y valores: los estudios de ciencia, tecnología y sociedad. México: Universidade Nacional Autónoma do México, 2003. p. 07-24.

DIMENSTEIN, Gilberto. **Mais de 90% dos brasileiros não vão aos museus.** Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/cbn/capital_230709.shtml>. Acesso em: 04 mai. 2016.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história.** São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

DUARTE JR., João-Francisco. **Por que arte-educação?** São Paulo: Papirus, 2013.

ESTEVAM, Joelma Z. **Arte, Museu, Educação: uma integração necessária na superação das tecnologias de controle social.** 2016. 286f. Tese (Doutorado em Tecnologia) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

GREENE, Jay P., KISIDA, Brian e BOWEN, Daniel H. **The Educational Value of Field Trips.** Disponível em <<http://educationnext.org/the-educational-value-of-field-trips/>>. Acesso em: 04 mai. 2016.

GREENBERG, C. **Modernist Painting.** In: The Collected Essays and Criticism, Volume 4: Modernism with a Vengeance, 1957-1969. O'BRIAN, John (ed.). Chicago: The University of Chicago Press. 1993.

GRINDER, A. L., MCCOY, E. S. **The good guide.** A sourcebook for interpreters, docents and tour guides. Scottsdale: Ironwood Publishing, 1998.

GÜNTHER, H. **Como Elaborar um Questionário**. Série Planejamento de Pesquisa nas Ciências Sociais, Nº 01. Brasília, DF: UnB, Laboratório de Psicologia Ambiental, 2003.

HISTÓRICO. **Museu de Arte Contemporânea do Paraná**, Curitiba, 2018. Disponível em: <<http://www.mac.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=18>>. Acesso em: 07 mar. 2018.

HISTÓRICO DO ACERVO. **Museu de Arte Contemporânea do Paraná**, Curitiba, 2018. Disponível em: <<http://www.mac.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=21>>. Acesso em: 07 mar. 2018.

KERLINGER, Fred N. **Metodologia da pesquisa em ciências sociais: um tratamento conceitual**. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária. 1979.

LAKATOS, Eva Maria, MARCONI, Marina de Andrade. **Técnicas de pesquisa**. 3a edição. São Paulo: Editora Atlas, 1996.

LEAL, Luciana N. **80,7% das cidades tem lan house, 25% possuem museus e 10,7%, cinemas**. Disponível em <<http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,80-7-das-cidades-tem-lan-house-25-possuem-museus-e-10-7-cinemas,1049719>>. Acesso em: 04 mai. 2016.

LEITE, Caroline A. de O.; OLIVEIRA, Luiz S. de. **Entre o dito e o não dito: museus de arte, construção de narrativas, visitas guiadas e poder**. Revista Confluências Culturais. v. 3, n. 1, 2014.

LIMA, Joana D. de S. **Trocando experiências: a aventura moderna revisitada na proposta de mediação da mostra Acácio Gil Borsó e os artistas Vicente do Rego Monteiro e João Câmara**. In: Arte/educação como mediação cultural e social. BARBOSA, Ana M., COUTINHO, Rejane G. (orgs.). São Paulo: Editora Unesp. 2008.

MARANDINO, Martha (org.). **Educação em museus: a mediação em foco**. São Paulo: FEUSP, 2008.

MARIETTO, M. L. **Observação participante e não participante**. Working Paper. São Paulo: UNINOVE. 2014.

MARTÍN BARBERO, Jesús. **Introdução: aventuras de um cartógrafo mestiço**. In: MARTÍN BARBERO, Jesús (2002). Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação e da cultura. São Paulo: Edições Loyola, p. 9-42.

MARTÍN BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

MATTAR, Fauze Najib. **Pesquisa de marketing: edição compacta**. 5. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

MILAN, Pollianna. **Metade dos brasileiros nunca foi a cinema, teatro ou museu**. 2010. Disponível em <<http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/metade-dos-brasileiros-nunca-foi-a-cinema-teatro-ou-museu-0v1b65ipencimrrmevun4e5hq>>. Acesso em: 09 ago. 2017.

MOSANER JR, E. ; RIOS, Mônica P. G. **Arte-Educação: uma proposta metodológica para o ensino médio**. Eccos Revista Científica (Impresso), v. 2, p. 1-20, 2014.

MUSEU. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3807/museu>>. Acesso em: 24 de Fev. 2017.

MCEVILLEY, Thomas. Prefácio. In: **No interior do cubo branco**: a ideologia do espaço de arte. O'DOHERTY, Brian. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MIR, Carmen L. B. **Educação como mediação em centros de arte contemporânea**. In: Arte/educação como mediação cultural e social. BARBOSA, Ana M., COUTINHO, Rejane G. (orgs.). São Paulo: Editora Unesp. 2008.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco**: a ideologia do espaço de arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PECCININI, Daisy. **Contemporaneidade**. In.: Arte do século XX e XXI: visitando o MAC na web. Disponível em <<http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo7/contemp/index.html>>. Acesso em: 22 fev. 2018.

PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO. **Museu de Arte Contemporânea do Paraná**, Curitiba, 2018. Disponível em: <<http://www.mac.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=8>>. Acesso em: 07 mar. 2018.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA. **Mediações e Culturas**. Curitiba. 2011. Disponível em: <<http://www.utfpr.edu.br/curitiba/estrutura-universitaria/diretorias/dirppg/programas/ppgte/areas-pesquisa/tecnologia-e-interacao>>. Acesso em: 29 set. 2016.

PORCHER, Louis (Org.). **Educação artística: luxo ou necessidade?** São Paulo: Summus, 1982.

PUIG, Carla P. **Modos de pensar museologias**: educação e estudos de museus. In: Arte/educação como mediação cultural e social. BARBOSA, Ana M., COUTINHO, Rejane G. (orgs.). São Paulo: Editora Unesp. 2008.

PUJOL-TOST, L. Integrating ICT in exhibitions. **Museum Management and Curatorship**, 26(1), 63-79. 2011.

QUEIROZ, D. T. VALL, J. ALVES E SOUZA, A. M. VIEIRA, N. F. C. **Observação participante na pesquisa qualitativa**: conceitos e aplicações na área da saúde. Revista Enfermagem UERJ, v.15, n.2, 2007.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto. O museu no ensino de História**. Chapecó. Argos, 2004.

SALÃO PARANAENSE. **Museu de Arte Contemporânea do Paraná**, Curitiba, 2018. Disponível em: <<http://www.mac.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=56>>. Acesso em: 07 mar. 2018.

SANCHEZ, E. AND PIERROUX, P. **Gamifying the Museum: A Case for Teaching for Games Based Learning**. Proceedings of the 9th European Conference on Games Based Learning (ECGBL 2015). Steinkjer, Norway, 2015.

SIMON, Ronald. **Folder da exposição “Anos 60/70: Um Panorama – Mostra do Acervo”**. Curitiba: Museu de Arte Contemporânea do Paraná – MAC-PR. 2017.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. IN: Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

SCHLICHTA, Consuelo. **Arte e educação**: há um lugar para a Arte no Ensino Médio? Curitiba: Aymar, 2009.

SEROTA, Nicholas. **Experience or Interpretation**: The Dilemma of Museums of Modern Art. Italy: Thames and Hudson, 1996.

TEMBO, Alberto; LIA, Camila S.; COUTINHO, Rejane G. **Estratégia de mediação para a exposição Morte das Casas – Nuno Ramos**. In: Arte/educação como mediação cultural e social. BARBOSA, Ana M., COUTINHO, Rejane G. (orgs.). São Paulo: Editora Unesp. 2008.

VERGARA, Sylvia C. **Métodos de Coleta de Dados no Campo**. São Paulo: Editora Atlas. 2012.

VISITAS ORIENTADAS. **Museu de Arte Contemporânea do Paraná**, Curitiba, 2018. Disponível em: <<http://www.mac.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=23>>. Acesso em: 07 mar. 2018.

ZOLA, Emile. **L'Assomoir**. Paris: G. Charpentier, 1877

APÊNDICES

APÊNDICE I – Roteiro de observação das visitas mediadas

Roteiro para observação de visita mediada – MAC PR

Número de participantes:

Houve interação partindo do mediador? De que tipo?

Houve interação partindo dos visitantes? De que tipo?

Os visitantes prestaram atenção nas informações apresentadas?

Os visitantes demonstraram entender o que lhes foi dito?

Os visitantes demonstraram concordar com o que lhes foi dito?

Os visitantes apresentaram interpretações próprias das obras expostas?

O grupo percorreu a sala junto?

Número de participantes que interagiram com o mediador:

Outras observações:

APÊNDICE II – ROTEIROS DAS ENTREVISTAS

Entrevista com Ronald Simon

Como foi o processo de curadoria da exposição?

A exposição é projetada pensando no trabalho da Ação Educativa?

Como o processo de curadoria influencia na mediação?

Curadoria é educação?

Existe um limite para a mediação?

Acredita que o espaço físico do museu influencia na forma como as obras são acessadas?

Curadoria é co-autoria?

Quais as especificidades para a mediação de arte contemporânea?

Como tornar a arte contemporânea mais acessível?

Entrevista com Lúcia/Edilene

Qual sua formação, cargo e tempo de atuação na área?

Como foi o processo de planejamento das visitas mediadas para a exposição? Usam uma metodologia específica?

Qual é a relação entre o trabalho da curadoria e o da Ação Educativa??

O espaço físico do museu influencia na forma como as obras são interpretadas?

Como é o treinamento das monitoras para receber o público?

As monitoras são orientadas a irem até onde na apresentação das informações sobre as obras expostas?

Quais aspectos as monitoras dão atenção perante os participantes das visitas?

De que formas é possível obter a atenção dos participantes nas visitas?

Que fatores podem acontecer durante a visita que afetam a condução da mesma? Como lidar com esses momentos?

Como avaliar se uma visita foi proveitosa para os participantes?

Como você compara a mediação proposta pelo MAC-PR aos outros museus da cidade?

Existem especificidades para a mediação de arte contemporânea?

Acredita que a arte contemporânea é acessível ao público?

Entrevista com Naiara/Jade

Qual sua formação, cargo e tempo de atuação na área?

Como é o processo seletivo para se tornar uma monitora do MAC?

Como é o treinamento dado à monitoria do MAC?

As monitoras participam do planejamento da mediação? Como?

Como vocês avaliam a resposta do público perante às visitas mediadas?

Quais as especificidades a serem consideradas diante diferentes tipos de público?

Quais aspectos as monitoras dão atenção perante os participantes das visitas?

De que formas é possível obter a atenção dos participantes das visitas?

Que fatores podem acontecer durante a visita que afetam a condução da mesma? Como lidar com esses momentos?

Como avaliar se uma visita foi proveitosa para os participantes?

Os conhecimentos obtidos na faculdade são usados no trabalho de monitoria? Como?

Como o trabalho como monitora afeta a experiência como estudante/futura profissional de arte?

Existem especificidades para a mediação de arte contemporânea?

Acredita que a arte contemporânea é acessível ao público?

APÊNDICE III – ROTEIRO DO QUESTIONÁRIO ENVIADO PARA DOCENTES

Questionário com docentes participantes da permanência no MAC PR

Gênero

Idade

Formação

Tempo de atuação na área

Cidade onde atua

Escolas onde atua

Níveis em que atua

Participou de visitas à museus com os alunos nos últimos 18 meses?

Qual museu?

Likert:

Qual a impressão sobre a recepção dos alunos pelo museu?

Qual a impressão sobre o aproveitamento da experiência pelos alunos durante a visita?

Como julga a mediação proposta pelo museu?

Qual a importância que dá para visitas à museus?

Sente que os alunos se interessam por arte contemporânea?

Sente que os alunos se interessam por museus de arte?

Discursivas:

Prepara os alunos para os temas tratados na exposição/museu antes da visita?

Caso trabalhe com os conteúdos vistos no museu após a visita, como e quais atividade realiza?

Quais problemas identifica no processo de agendamento/visitação à museus com grupos de alunos?