

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-graduação em Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias
Contemporâneas

Ianá Costa de Andrade

**MUSEUS VIRTUAIS E CIBERMUSEUS COMO ESTRATÉGIA DE INSERÇÃO DAS
ARTES VISUAIS NO COTIDIANO ESCOLAR**

Belo Horizonte
2023

Ianá Costa de Andrade

**MUSEUS VIRTUAIS E CIBERMUSEUS COMO ESTRATÉGIA DE INSERÇÃO DAS
ARTES VISUAIS NO COTIDIANO ESCOLAR**

Monografia de Especialização em formato de artigo científico apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes - PPG-Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientador(a): Diego Ted Rodrigues Bogea

Belo Horizonte

2023

Ficha catalográfica
(Biblioteca Prof. Marcello de Vasconcellos Coelho - EBA- UFMG)

707 A553m 2023	<p>Andrade, Ianá Costa de, 1977- Museus virtuais e cibermuseus como estratégia de inserção das artes visuais no cotidiano escolar [recurso eletrônico] / Ianá Costa de Andrade. – 2023. 1 recurso online.</p> <p>Orientador: Diego Ted Rodrigues Bogea. Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes - PPG-Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas. Monografia em formato de artigo científico. Inclui bibliografia.</p> <p>1. Arte – Estudo e ensino. 2. Museus virtuais. 3. Museus – Aspectos educacionais. 4. Arte e educação. 5. Arte e sociedade. I. Bogéa, D. T. R. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.</p>
----------------------	---



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS



FOLHA DE APROVAÇÃO

NOME: **IANÁ COSTA DE ANDRADE**, Nº. DE REGISTRO: **2021703503**.

TRABALHO FINAL: **“MUSEUS VIRTUAIS E CIBERMUSEUS COMO ESTRATÉGIA DE INSERÇÃO DAS ARTES VISUAIS NO COTIDIANO ESCOLAR”**.

Trabalho de Conclusão da Especialização apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, do Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

APROVADO em 11 de julho de 2023, pela Banca Examinadora constituída pelos Membros:

Prof. Me. Diego Ted Rodrigues Bogea (Orientador/ CEEAV/ PPG Artes/ EBA/ UFMG)

Profa. Dra. Luana Carla Martins Campos Akinruli (Membro da Banca Examinadora/ CEEAV/ PPG Artes/ EBA/ UFMG)



Documento assinado eletronicamente por **Luana Carla Martins Campos Akinruli, Usuário Externo**, em 10/08/2023, às 19:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Diego Ted Rodrigues Bogea, Usuário Externo**, em 11/08/2023, às 15:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2539499** e o código CRC **32687F4A**.

Dedico este trabalho ao meu marido
Marcos, que sempre me apoiou e não me
deixou desistir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da vida e pela saúde, que foram fundamentais nesta trajetória.

Agradeço aos meus pais Paulo e Clélia, por terem me dotado com o amor pelo conhecimento e com o desejo de mudança.

Agradeço também ao meu filho Ian que me apoiou e ajudou na revisão textual.

MUSEUS VIRTUAIS E CIBERMUSEUS COMO ESTRATÉGIA DE INSERÇÃO DAS ARTES VISUAIS NO COTIDIANO ESCOLAR

RESUMO

O presente artigo pretende refletir sobre as diversas funções da arte na nossa sociedade, problematizando o fato de que o desenvolvimento da sociedade em termos de relações humanas, respeito e igualdade social e econômica não acompanhou o desenvolvimento científico e tecnológico. Pretende-se mostrar, à luz da Teoria Crítica, especialmente com relação à indústria cultural, teorizada por Adorno, aspectos que impedem a arte de realizar seu potencial revolucionário e transformador. A respeito das instituições escolares, tendo como foco as escolas públicas municipais da cidade de Belo Horizonte, pondera-se sobre a convivência paradoxal de aspectos reprodutores e emancipadores em sua organização e currículo. Intenta-se mostrar ainda como o recurso das visitas aos cibernuseus e museus virtuais, ainda que em alguns aspectos reforcem visões hegemônicas, são, acima de tudo, instrumentos que podem contribuir para a formação e emancipação dos estudantes.

Palavras-chave: Escola Pública; Ensino de Arte; Indústria Cultural; Teoria Crítica.

VIRTUAL MUSEUMS AND CYBER MUSEUMS AS A STRATEGY FOR THE INSERTION OF VISUAL ARTS IN EVERYDAY SCHOOL LIFE

ABSTRACT

The present article intends to reflect about the multiple functions of art in our society, discussing the fact that society's development in terms of relationships, respect and social and economic equality has not followed the scientific and technological development. It intends to depict, according to Critic Theory, particularly about the matter of Cultural Industry, theorized by Adorno, aspects that block the realization of art's revolutionary and transformative potential. With regard to school institutions, focusing on Belo Horizonte municipal public schools, it considers the paradoxical interaction of reproductive and emancipating aspects in its organization and curriculum. Also, it intends to present how the resource of cyber museums and virtual museums visitations, although they enhance hegemonic points of view in some aspects, are, above all, tools that may contribute to students' knowledge and emancipation.

Keywords: Art Teaching; Critic Theory; Cultural Industry; State School.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	07
2	DESENVOLVIMENTO.....	08
2.1	A(s) função(ões) da arte.....	08
2.2	A arte como mercadoria.....	11
2.3	<i>Ausências e presenças</i> da arte na escola: revolução ou reprodução?.....	16
2.4	O uso escolar dos museus virtuais e dos cibermuseus.....	20
3	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
	REFERÊNCIAS.....	26

1. INTRODUÇÃO

Vivemos em uma sociedade conflituosa, marcada por enormes contradições e desigualdades, e imersa em violências de diferentes naturezas. É notável o fato de os avanços sociais não acompanharem o mesmo ritmo do desenvolvimento científico e tecnológico. Convivem, contraditoriamente, o aumento e aprimoramento da capacidade de produção da indústria de alimentos, por exemplo, com o acirramento da fome e da pobreza.

Considerando o potencial crítico e transformador da arte, e levando em conta ainda que nossa sociedade parece “mergulhada” nela, uma vez que os ícones artísticos estão por toda parte e têm sido amplamente explorados e divulgados pela mídia, não seria de se perguntar por que as desigualdades não diminuem? Seria a arte, na contemporaneidade, um artigo de luxo ou um bem acessível a todos? Como as escolas públicas, com suas limitações estruturais, curriculares e ideológicas, podem contribuir para o exercício do direito à cultura, principalmente às camadas populares? A visitação aos museus virtuais e cibermuseus é viável na realidade escolar e seria válida enquanto instrumento para a promoção do acesso ao patrimônio artístico-cultural? Essas são algumas das questões sobre as quais pretendemos refletir neste artigo e, possivelmente, responder.

Para isso, na primeira parte faremos uma breve reflexão sobre o papel da arte na sociedade. Em seguida, analisaremos, à luz da Teoria Crítica, o fato de a indústria cultural ter transformado a arte em mercadoria, esvaziando a experiência estética e despojando a fruição artística de sua dimensão transformadora. Depois, abordaremos os limites e as possibilidades da escola pública na formação humana, na promoção do acesso aos bens culturais e no estímulo à expressão artística dos estudantes, tomando como exemplo as escolas da rede pública municipal de Belo Horizonte. Finalmente, falaremos sobre as potencialidades do trabalho com as artes visuais na escola por meio da “visitação” a museus virtuais e cibermuseus.

Em tempo, importa dizer ainda que, a partir da segunda parte do desenvolvimento, trataremos, além da discussão teórica, de problematizações e contextualizações advindas de 17 anos de experiência como professora de diferentes escolas públicas municipais de Belo Horizonte (MG), localizadas em

bairros da periferia da cidade, passando, nesse tempo, pelos lugares de regência, coordenação do Programa Escola Integrada e direção.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1. A(s) função(ões) da arte

A poesia é indispensável. Se eu ao menos soubesse para quê...
(Jean Cocteau)

Desenvolver e refinar os sentidos, eis a tarefa, tanto mais urgente quanto mais o mundo contemporâneo parece mergulhar numa crise sem precedentes na história da humanidade. (DUARTE JÚNIOR, 2000, p. 15-16)

A arte, na contemporaneidade, encontra-se de tal maneira presente no cotidiano que muitas vezes nem é notada. Configura-se como algo comum e ao mesmo tempo especial. Faz parte de momentos de lazer, compõe ambientes das cidades, enfeita os espaços, modificando a relação simbólica e concreta das pessoas com esses lugares. Apraz momentos, podendo torná-los solenes. Agrega, envolve, gera sentimentos de pertencimento e de identificação. A experiência estética está tão ligada ao espírito humano que pode ser observada nas civilizações mais antigas, e sempre esteve presente em cultos e devoções de caráter religioso.

A frase de Cocteau – poeta, dramaturgo e cineasta da *nouvelle vague* –, apresentada na epígrafe, acertadamente resume essa delicada discussão acerca da essência da arte e de sua função na sociedade, cujos contornos são tão tênues. Mimética, utilitária, crítica, criadora, expressiva, comunicativa, reflexiva, terapêutica, catártica, reprodutora, provocativa, subversiva, utópica, transformadora: são alguns de seus atributos. Como se sabe, a função da arte, bem como a definição do belo, é um tema exaustivamente debatido por filósofos, críticos da arte, pedagogos, artistas, escritores e poetas. Muitos deles reconheceram que a arte, ao mesmo tempo que retrata ou referencia, também cria ou recria a realidade, os possíveis. Assim sendo, “[...] importará à arte procurar ver para lá da superfície das coisas, procurando o *sentido mais profundo* que as coisas e o mundo têm para os seres humanos”. (DUARTE & VASCONCELOS, 2011, p.179). Reforçando essa ideia, Efland sugere que “[...] as artes constroem representações do mundo que podem ser sobre o

mundo que realmente existe ou sobre os mundos imaginados que não estão presentes, mas que podem inspirar os seres humanos a criar um futuro alternativo para si mesmos” (Efland *apud* DUARTE & VASCONCELOS, 2011, p.1).

Vista por essas perspectivas, a arte seria paradoxalmente essencial e desnecessária, inútil, mas imprescindível. Há nela algo mágico, misterioso, poderoso e tocante, que mobiliza emoções e reflexões intensas e profundas que podem tornar o ser humano mais humano (ou divino?). É como se, na busca pelo belo, proporcionada pela experiência estética, os seres humanos ansiassem por se libertar dos limites da matéria, conectando-se com uma verdade primordial, na possibilidade do encontro com sua origem sublime. De fato, como aponta Oliva, a respeito da arte sacra, “[...] o belo da sacralidade transpõe essas barreiras físicas e se funda no gesto para transcender o homem do seu estado natural para o seu estado espiritual. Ela o toma dessa Terra, tirando-o do plano físico e levando-o ao plano espiritual” (OLIVA, 2021, [s.p]).

A importância da arte estaria relacionada ainda às necessidades e práticas humanas de criação, expressão, comunicação e simbolização. Por isso, ela é também classificada como um tipo de linguagem, sendo, por esse motivo, fundamental para o desenvolvimento cognitivo e para a formação da sociedade, já que toda forma de organização social, cultural e política, bem como a consciência, a metacognição, a memória e o próprio pensamento racional dependem necessariamente de construções discursivas e simbólicas, possibilitadas pela linguagem. Como afirma Gadamer:

A linguagem não é somente um dos dotes, de que se encontra apetrechado o homem, tal como está no mundo, mas nela se baseia e representa o fato de que os homens simplesmente têm mundo. Para o homem, o mundo está aí como mundo, numa forma sob a qual não tem existência para nenhum outro ser vivo, nele posto. Essa existência do mundo, porém, está constituída linguisticamente (GADAMER, 1997, p. 643).

Ou, nas palavras de Angélico: “A sociedade humana é uma realidade mental construída e reproduzida intersubjetivamente: um composto abstrato de normas, valores e tradições, que configuram modos de pensar, agir e sentir coletivos” (ANGÉLICO, 2015, p. 10).

Salientamos, porém, que a arte, assim como a linguagem, não se restringe ao aspecto comunicativo, mas o ultrapassa e expande:

[...] o artista move-se não só entre exigências de expressão-comunicação como de inovação-criação, entre o uso convencional do código e a sua inovação, pois a utilização criativa da forma de representação plástica supõe o uso de elementos integrantes do código, de modo pessoal e inovador, indo mais além do já conseguido (DUARTE & VASCONCELOS, 2011, p.178).

Percebe-se, dessa forma, como é extremamente complexa a tentativa de definir o que é arte e quais são as suas funções, limites e fronteiras, especialmente suas funções sociais, pois enquanto experiência estética, processo criativo ou produto, a arte apresenta múltiplas dimensões e possibilidades.

Outrossim, Vasconcelos reconhece haver na arte um potencial de mudança social, relacionado às lutas pela democracia. Para ela:

Os ditadores sempre odiaram as artes, não só porque as artes apresentam múltiplas interpretações ou soluções para um mesmo tema ou problema, uma vez que projetam sempre uma visão individual e única do mundo, como também pelo fato de não apresentarem apenas o que existe, mas o que poderia ser ou que gostaríamos que fosse. Este quebrar as barreiras da realidade, proporcionando “aventuras de significado”, ajuda-nos a compreender os mistérios da vida que a ciência não chega para explicar e tem muitas vezes um caráter revelatório, mostrando-nos novas dimensões. Ao fomentar a imaginação e a criatividade as artes permitem aceitar desafios que podem melhorar as nossas vidas (DUARTE & VASCONCELOS, 2011, p. 174).

Da mesma forma, Fischer aponta para essa vocação. Ele destaca o papel da arte como instrumento de transformação – “[...] nas sociedades que se tornaram obscuras” (FISCHER, 1963, p. 17) – que não abdica, e nem pode abdicar, de sua essência mágica, sob pena de deixar de ser o que é. Nesse sentido, ele reforça a natureza ambígua da arte, sendo “[...] necessária a fim de que o homem possa conhecer e transformar o mundo. Mas é igualmente necessária em virtude da magia que lhe é inerente” (FISCHER, 1963, p. 18).

Nota-se, entretanto, que, se o conhecimento científico avançou enormemente nas últimas décadas, provocando verdadeiras revoluções em diferentes áreas, tais como a astronomia, biologia, medicina, entre outras, não podemos dizer o mesmo acerca do aperfeiçoamento das relações, da qualidade de vida das pessoas e da humanização da sociedade. O progresso científico não pacificou o mundo, não resolveu o problema da distribuição desigual de renda, da convivência conflituosa, do desrespeito às diferenças, da exploração nociva dos recursos naturais, da exploração do trabalho, do genocídio de povos tradicionais, entre outras questões.

Nestes campos, o ritmo das conquistas é desproporcionalmente inferior, principalmente nas periferias globais.

Com relação ao papel que a arte poderia exercer, de transformação dessa realidade, Adorno explica que:

[...] o sistema inflado pela indústria dos divertimentos não torna, de fato, mais humana a vida para os homens. A ideia de "exaurir" as possibilidades técnicas dadas, de utilizar plenamente as capacidades existentes para o consumo estético da massa, faz parte do sistema econômico que se recusa a utilizar suas capacidades quando se trata de eliminar a fome (ADORNO, 2009, p. 21).

Dessa forma, podemos constatar que, mesmo estando "presente" por todos os lados (ao menos aparentemente), a arte, na sociedade contemporânea, parece não conseguir cumprir um papel emancipador ou redentor, pois virou, segundo Adorno, um produto explorado para servir a interesses econômicos. É o que analisaremos um pouco mais a seguir.

2.2. A arte como mercadoria

Se, no Brasil da metade do século 20, movimentos encabeçados por jovens denunciavam a falência do sistema capitalista e os problemas decorrentes da mais valia e da alienação do trabalhador no processo produtivo, muitos deles engajando-se nas lutas pela democracia, notamos que, na atualidade, a juventude (da periferia ou não) não entrevê no capitalismo e em seus desdobramentos e contradições a origem das desigualdades, pobreza, violências, exclusões, alienações e adoecimentos físicos e psíquicos. Nesse sentido, predomina entre as novas gerações a incompreensão do fato de que, na busca diária pela sobrevivência, que toma grande parte da saúde, da energia, do tempo e das esperanças das pessoas (jovens e adultos que mal completam a trajetória escolar, quando não a abandonam), a vida pode tornar-se opaca, esvaziada da dimensão estética e das possibilidades de ressignificação simbólica.

Por sua vez, num contexto neoliberal, global e nacional, de domínio da cultura de massa – entendida como produto/produção advindo das classes dominantes – e do hiperconsumismo, ganham destaque, no leque de interesses dessa juventude (muitos deles, nossos estudantes), as visões de futuro que facilitem a garantia de sua sobrevivência, ladeadas pelo desejo de sucesso, fama e abundância material.

Nessa perspectiva, a arte, fora da indústria do entretenimento, não é vista como coisa tão importante. Não é algo a ser almejado, discutido, apreciado. Na cultura brasileira, é comum a busca pelas profissões com possibilidade de enriquecimento “fácil” e a valorização das áreas que, tradicionalmente, “dão dinheiro”. Desse modo, a arte é vista mais como passatempo, entretenimento, diversão e distração, do que como uma atividade que pode despertar experiências e mudanças profundas ou ser desejada enquanto prática profissional.

Assim sendo, ainda que importante, útil, essencial, por um lado, e desvalorizada e despojada, por outro, a arte tornou-se, a partir da modernidade, um produto lucrativo e valioso por meio do estabelecimento de sua reprodutibilidade técnica. Analisando esse fenômeno, Adorno afirma que a técnica intensificou os meios de dominação econômica:

O que não se diz é que o ambiente em que a técnica adquire tanto poder sobre a sociedade encarna o próprio poder dos economicamente mais fortes sobre a mesma sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação, é o caráter repressivo da sociedade que se auto-aliena. Automóveis, bombas e filmes mantêm o todo até que seu elemento nivelador repercute sobre a própria injustiça a que servia. Por hora a técnica da indústria cultural só chegou à estandardização e à produção em série, sacrificando aquilo pelo qual a lógica da obra se distinguiu da lógica do sistema social. Mas isso não deve ser atribuído a uma lei de desenvolvimento da técnica enquanto tal, mas à sua função na economia contemporânea (ADORNO, 2009, p. 6).

Andy Warhol, Mona Lisa, Van Gogh viraram capas de cadernos e de agendas, ímãs de geladeira, calendários e almofadas, e disputam espaços nas prateleiras, lado a lado, com as estampas do *Garfield* ou da *Hello Kitty*, por exemplo. Nota-se que a exploração exaustiva de imagens, pinturas e ícones artísticos, faz com que o elemento artístico, nestes casos, ganhe uma função meramente decorativa, fazendo o papel quase que de “figurinhas” colecionáveis, pois trata-se de uma experiência desprovida de qualquer contextualização, sentido ou exercício de sensibilidade e consciência. A exposição repetitiva e excessiva das mesmas referências torna a informação transparente, isto é, não mais perceptível. Dessa forma a experiência estética, em todos os aspectos que a envolvem, especialmente o reflexivo, fica esvaziada.

Ademais, ao mesmo tempo em que a indústria cultural parece facilitar a disseminação do objeto cultural, ela também molda os gostos e direciona as preferências e os desejos de acordo com seus próprios interesses, na busca de

fidelização e incremento de sua clientela. Dessa forma, a experiência estética passa a ser mediada, induzida, num processo de “moldagem” estética, na qual são usadas estratégias persuasivas e outros recursos que acionam nas pessoas determinadas áreas do cérebro relacionadas à recompensa e compulsão. O produto cultural agora é uma mercadoria cujo valor é determinado pela mídia. Isso certamente distancia a arte de sua perspectiva reflexiva e crítica, isto é, de sua essência. Em relação a tal ponto, Adorno destaca que:

O valor de uso da arte, o seu ser, é para os consumidores um fetiche, a sua valoração social, que eles tomam pela escala objetiva das obras, torna-se o seu único valor de uso, a única qualidade de que usufruem. Assim o caráter de mercadoria da arte se dissolve no próprio ato de se realizar integralmente. Ela é um tipo de mercadoria, preparado, inserido, assimilado à produção industrial, adquirível e fungível, mas o gênero de mercadoria arte, que vivia do fato de ser vendida, e de, entretanto, ser invendável, torna-se — hipocritamente — o absolutamente invendável quando o lucro não é mais só a sua intenção, mas o seu princípio exclusivo (ADORNO, 2009, p. 36-37).

Cumprido acrescentar que essa pulverização em massa de ícones da “alta cultura” não tornou acessível, em contrapartida, o usufruto do patrimônio artístico à população em geral. No Brasil, podemos dizer que, devido à persistência de um modelo econômico neoliberal e de um sistema educacional ainda pautado na racionalidade técnica, à herança colonial/patriarcal e à recusa em fazer a reparação histórica relacionada à escravidão, ao genocídio dos povos indígenas e à ditadura militar, observa-se uma espécie de alheamento generalizado de si (do ponto de vista individual e coletivo), pela falta de oportunidades de autorreflexão e de autoexpressão e pela inexistência de um trabalho educacional (formal, não-formal ou informal) efetivo, voltado para a formação e o desenvolvimento de habilidades emocionais e de uma consciência social, política e histórica.

Tratando-se das periferias urbanas, logramos dizer que as manifestações artísticas tornam-se raras e restritas, principalmente para essas comunidades constituídas em sua maioria (e não por acaso) por pretos, pobres e mulheres. Há restrições territoriais, políticas e sociais que norteiam a circulação nas cidades e que impõem barreiras físicas e simbólicas à apropriação e vivência dos bens culturais e à disseminação dos objetos culturais produzidos por esses próprios sujeitos. Dito de outro modo, se de um lado essa população enfrenta cotidianamente obstáculos ao acesso, por outro, as manifestações artísticas próprias dos territórios periféricos são muitas vezes alvo de discriminação e desvalorização pelo discurso dominante. Para

Le Goff, “[...] a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e que dominam as sociedades históricas” (LE GOFF, 1992, p. 426). Rocha acrescenta que “[...] a ‘memória tradicional’ é construída pela memória e esquecimento, e por vezes pelo silenciamento” (ROCHA, 2017, p. 5). Nota-se, pois, que a cultura popular muitas vezes não é reconhecida como cultura, além de ser desvalorizada e silenciada, inclusive dentro das escolas. Quando trazidas para o “centro”, as artes populares muitas vezes ganham uma aura de exotismo e extravagância, uma vez que o trabalho de seleção e curadoria dos museus, assim como os discursos e práticas sociais, não é neutro e reproduz, mesmo de modo não intencional, a ideologia dominante.

Com relação ao gozo do patrimônio cultural por parte das comunidades periféricas, mesmo com a ampliação da oferta de exposições, peças e concertos gratuitos, por exemplo, sabemos que são iniciativas que atingem uma pequena parcela da população. As propostas de descentralização de atividades artísticas, por meio de leis municipais e federais de incentivo à cultura, são pontuais e aparentemente diminuíram nos últimos tempos, o que dificulta ainda mais o estabelecimento de um hábito e a construção de uma cultura de consumo de bens culturais, de sensibilização estética, de estímulo à criatividade e de reflexão crítica. Convém lembrar que a maior parte do acervo artístico, pensando nas artes visuais, ainda está disponibilizada nas áreas centrais e mais nobres de Belo Horizonte, cidade cuja configuração impõe uma série de dificuldades ao acesso. Como aponta Rocha:

[...] há muitos desafios nesse processo, uma parcela significativa da sociedade brasileira não é frequentadora de instituições culturais, o que por sua vez incide na restrição e na impossibilidade do museu realizar a sua missão de propagar a cultura entre os diversos grupos formadores regionais e nacionais. Decorrente de uma “barreira” social, construída no processo histórico-social onde o acesso a estas instituições pressuporia um conhecimento prévio específico, *status* social, onde o acesso a determinado conhecimento fosse destinado a um público restrito, uma elitização destas instituições (ROCHA, 2017, p. 4).

A autora acrescenta que a existência de “[...] uma barreira entre a sociedade e o patrimônio” (ROCHA, 2017, p. 2), impede que boa parte da população exerça o direito à cultura, previsto constitucionalmente.

É comum estudantes de muitas escolas municipais de Belo Horizonte situadas em bairros mais distantes do centro relatarem não conhecer essa região da cidade. A capital de Minas Gerais apresenta um dos sistemas de transporte público mais caros do país. Aos finais de semana, o serviço, que já não é bem estruturado, sofre redução na oferta de viagens. Não é difícil entender por que a visita a um museu, mesmo com entrada gratuita, não é uma opção de lazer atraente ou mesmo viável para uma família numerosa e de baixa renda, residente em bairros afastados e totalmente dependente do transporte público para se locomover. Cabe mencionar que Belo Horizonte é uma cidade de 332 km², formada por 487 bairros, divididos em nove regionais, com mais de 2 milhões de habitantes e que conta com uma populosa e mal estruturada região metropolitana.

Em uma visita ao Palácio das Artes (um complexo cultural formado por teatro, galerias de arte, cinema, salas para concerto e centro de formação e produção artística nas áreas de música, dança, teatro e cinema), situado na principal avenida da cidade, juntamente com um grupo de estudantes de escola municipal localizada na periferia de Belo Horizonte, a maior surpresa destes estudantes não foi provocada pelas obras que estavam em exposição, mas pelo fato de descobrirem que podiam entrar e permanecer ali. Alguns já tinham passado na porta, mas achavam que o acesso era restrito. Outros já relataram incômodo em ocasiões que visitaram esse tipo de local, por não se sentirem pertencentes, ou mesmo por terem sido constrangidos por abordagens de funcionários da segurança. Constatou-se, pois, nessas situações, que o preconceito racial e também de classe é mais uma das barreiras enfrentadas.

Além disso, como é frequente às pessoas dessas classes adentrarem precocemente no mercado de trabalho, dificilmente conseguem conciliar o trabalho, geralmente longe de casa e mal remunerado, com os horários disponíveis para a visitação de galerias ou museus. Muitas mães de nossos estudantes atuam como diaristas do outro lado da cidade, e saem de casa ainda de madrugada, pois são usuárias do transporte público. Desse modo, não sobra muito tempo para as vivências culturais.

Podemos acrescentar também a existência de barreiras estruturais impostas a pessoas com deficiência, tais como a oferta ainda pequena de transporte público acessível e da própria configuração física dos bairros mais pobres, que dificulta a

locomoção autônoma e segura de cadeirantes e de pessoas com mobilidade reduzida. Só para dar um exemplo concreto, a Escola Municipal União Comunitária, na qual atuo há 11 anos, é um equipamento público com 26 anos de fundação que recebeu uma rampa acessível somente em 2020, isto é, há menos de quatro anos, a despeito das inúmeras solicitações, de longa data, das direções. Nota-se ainda que nem todos esses locais, sejam escolas, museus ou centros culturais, apresentam comunicação em braile ou disponibilizam intérprete de libras.

Para finalizar, caberia destacar ainda a pouca divulgação das atividades culturais da cidade e mesmo a forma como ela é feita na mídia. Falta uma comunicação mais descomplicada e mais frequente sobre a importância dessas atividades para a vida das pessoas, incentivando o reconhecimento da importância e do valor da arte e ainda explicitando que a visita a museus, galerias e espaços públicos culturais da cidade – geralmente identificados como lugares da elite – é um direito de todos.

Se percebemos portanto as dificuldades que boa parte das pessoas enfrentam para usufruir do patrimônio artístico, o que resta para o seu “consumo”, com a aparência de acesso universal e democratizado, são os produtos “artísticos” moldados, veiculados, inculcados e sobrevalorizados pela mídia.

2.3. Ausências e presenças da arte na escola: revolução ou reprodução?

Em alguns lugares, as manifestações artísticas (visuais, musicais, literárias, entre outras), especialmente as expressões da cultura popular, estão, de alguma maneira, mais organicamente inseridas no cotidiano das pessoas, na vida das comunidades, como em cidades do interior ou em meios rurais. Nesses locais, nota-se, por exemplo, a manutenção de determinadas festas, rituais e comemorações, das quais grande parte da comunidade integra ou participa como assistência. Os cantos entoados pelas lavadeiras ou por grupos de congado, as músicas de trabalho, as ruas milimetricamente enfeitadas com tapetes de serragem para as procissões da Semana Santa, a dramatização da Paixão de Cristo, são alguns exemplos da presença da arte na vida comunitária, para citar apenas algumas das riquezas culturais presentes nas cidades de Minas Gerais. Essas manifestações, além de trazerem alegria, também permitem a expressão individual e

coletiva, além de favorecerem e fortalecerem o sentimento de pertencimento local, os laços afetivos e a própria identidade e autoestima.

Nos centros urbanos observa-se um afastamento do convívio comunitário e muitos rituais acabam não se conservando ao longo do tempo. O fenômeno do êxodo populacional também contribui para isso. Muitas famílias vindas do interior abandonam parentes e se distanciam de suas histórias e heranças culturais, por vezes ancestrais, para buscar melhores condições de vida, trabalho e sobrevivência nas grandes metrópoles, onde, por essa condição migratória e também pelas imposições da vida ali (alto custo de vida, exigência de grandes deslocamentos para o exercício de muitas das atividades cotidianas), as culturas próprias nem sempre repercutem ou conseguem sobreviver.

Porém, a escola ainda é um espaço em que alguns rituais são perpetuados e onde, em alguns momentos, a comunidade se reúne, como nas tradicionais festas juninas. Além disso, é um lugar em que muitos estudantes passam várias horas de seu dia, principalmente aqueles que participam de projetos de tempo integral. Dessa forma, mesmo reconhecendo as limitações impostas pelas próprias concepções sociais, que impactam na estrutura e organização escolar, destaca-se o papel da escola como lugar privilegiado de encontro, de trocas e de acesso, conservação, vivência e construção do patrimônio artístico e cultural. Para muitas crianças e jovens a aproximação com as artes dá-se, em alguns casos, quase exclusivamente por meio dessa instituição.

É possível perceber a *presença* das artes, especialmente das artes visuais, na escola e na comunidade. Porém são presenças tímidas, que se resumem a algumas pinturas, grafites e murais, e que estão longe de impactar significativamente o dia a dia das pessoas ou provocar grandes reflexões em estudantes, profissionais da escola e comunidade escolar, e tampouco despertá-los para novas possibilidades de ser e estar na escola e no mundo.

Para as *ausências*, contribui o fato de que, do ponto de vista do currículo, o contato e experiência dos estudantes com as artes é, de certo modo, limitado à disciplina de artes e ocasionalmente às abrangências de projetos escolares interdisciplinares, nos quais as artes visuais muitas vezes configuram como coadjuvantes, ganhando um papel mais ilustrativo e de apoio a outros conteúdos.

Ademais, as experiências culturais vivenciadas pelos estudantes em situações domésticas ou comunitárias repercutem pouco dentro dos muros da escola.

Sabemos que a prevalência do pensamento positivista implicou na sobrevalorização do pensamento científico, em detrimento da experiência sensível, do fazer artístico, de sua expressão e contemplação. O currículo escolar vem refletindo esse modelo, que pode ser percebido na distribuição de horas-aula semanais de artes nas escolas e que aponta para o lugar ocupado pela disciplina na hierarquia das disciplinas consideradas mais importantes. De modo geral, as escolas oferecem entre uma e duas aulas de arte por semana, com 50 minutos a uma hora de duração. Gonçalves & Fidelis reforçam essa visão ao afirmar que

[...] apesar do embasamento teórico e de diretrizes curriculares bem escritas e fundamentadas, percebe-se no âmbito escolar a Arte como um conteúdo muitas vezes relegado a um lugar inferior aos demais conteúdos escolares, ainda que os projetos político-pedagógicos contemplem e ofereçam respaldos teóricos e epistemológicos a este conteúdo. Como componente curricular, o ensino de Arte muitas vezes se fundamenta em conceitos educacionais obsoletos e depreciativos (GONÇALVES & FIDELIS, 2015, p. 77).

Sem dúvida, há também no senso comum, a ideia de que determinadas áreas do conhecimento são mais importantes, a saber, as áreas ligadas às ciências exatas e da natureza e às linguagens, às quais são atribuídas a prerrogativa do pensamento e da razão. Essa concepção, que reflete na organização do currículo, implica, sem dúvida, no empobrecimento da formação dos estudantes:

Limitar, portanto, a educação ao desenvolvimento de capacidades verbais e matemáticas é extremamente redutor do potencial humano, pois as artes permitem desenvolver diferentes tipos de cognição como a teoria de Gardner das inteligências múltiplas defende. Sendo as artes um fenômeno social e cultural de caráter universal, um subsistema da cultura e sendo as escolas meios privilegiados de cultura, o lugar das artes na educação é, como se diz no título, inalienável, embora tantas vezes menosprezado por incompreensão da sua importância no desenvolvimento humano (DUARTE & VASCONCELOS, 2011, p. 175).

Considerando, portanto, o potencial formativo e reflexivo do ensino das artes, notamos que, na maioria dos casos, a escola contribui timidamente para isso. No currículo escolar, há algumas décadas, o estudo da arte estava relacionado ao conhecimento teórico de correntes artísticas, à livre expressão ou à produção de objetos utilitários.

Mudanças curriculares relativamente recentes decerto contribuíram para uma pequena modificação na visão da disciplina. A importância do ensino das Artes

Visuais na escola é bem enfatizada pela Base Nacional Comum Curricular, que salienta que:

As Artes Visuais possibilitam aos alunos explorar múltiplas culturas visuais, dialogar com as diferenças e conhecer outros espaços e possibilidades inventivas e expressivas, de modo a ampliar os limites escolares e criar novas formas de interação artística e de produção cultural, sejam elas concretas, sejam elas simbólicas (BRASIL, 2017, p. 195).

E afirma ainda que:

O componente curricular contribui, ainda, para a interação crítica dos alunos com a complexidade do mundo, além de favorecer o respeito às diferenças e o diálogo intercultural, pluriétnico e plurilíngue, importantes para o exercício da cidadania. A Arte propicia a troca entre culturas e favorece o reconhecimento de semelhanças e diferenças entre elas (BRASIL, 2017, p.193).

Porém, essa importância, ainda que bem definida na teoria, parece não se materializar em valorização e em mudanças no tratamento da disciplina dentro e fora da escola. Se pensarmos, como aponta Gryzybowski, que “[...] a educação é, antes de mais nada, desenvolvimento de potencialidades e a apropriação de ‘saber social’ (conjunto de conhecimentos e habilidades, atitudes e valores que são produzidos pelas classes, em uma situação histórica dada de relações para dar conta de seus interesses e necessidades)” (GRZYBOWSKI, 1986 *apud* FRIGOTTO, 2000, p. 16), fica fácil entender por que numa sociedade injusta, repleta de desigualdades, na qual predominam interesses econômicos e de classes, isto é, das classes dominantes, o ensino de arte e do pensamento crítico nas escolas não é destacado. Neste sentido, a escola é local de crítica, mas também de reprodução de uma ideologia. Gonçalves & Fidelis destacam que a “[...] história difundida se pauta em relações de poder que favorecem visões hegemônicas. As relações sociais, na maioria das vezes, se fundamentam em elementos de opressão, segregação e silenciamento de culturas diversas” (GONÇALVES & FIDELIS, 2015, p. 75).

É importante fazer um contraponto às críticas, destacando que, no âmbito das escolas municipais de Belo Horizonte, o Programa Escola Integrada, valorosa iniciativa da Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte, cujas primeiras experiências aconteceram ainda no ano de 2009, promoveu um substancial investimento na formação cultural dos estudantes por meio da oferta de oficinas artísticas e de visitas a museus, teatros e importantes espaços históricos e culturais da cidade e de seus arredores. O programa estimulava as parcerias locais entre a

escola e a comunidade e deu visibilidade aos trabalhos de agentes culturais moradores dos territórios do entorno. No entanto, o programa enfrentou resistências e preconceitos dentro das próprias escolas. O trabalho realizado no contraturno escolar era considerado menos importante e disputava espaços tradicionalmente destinados às atividades do turno regular, implicando na fragmentação de conteúdos e vivências. Foram necessários muitos anos de luta por parte de gestões e coordenações a fim de vencer, ao menos em parte, essas dificuldades.

Por outro lado, temos observado nos últimos anos a redução drástica dos investimentos, tanto por parte do município, como principalmente no nível federal. Essa redução implica automaticamente na diminuição das oportunidades e das diversidades de atividades oferecidas aos estudantes. Neste período pós-pandêmico, em particular, nota-se uma preocupação maior, por parte da Secretaria Municipal de Educação, com a recuperação de conteúdos perdidos nos quase dois anos de escolas fechadas. Nesta nova organização, a escola não consegue promover, por falta de recursos financeiros, visitas mais frequentes a museus, teatros e outros espaços de lazer e cultura da cidade. Ainda que reconheçamos a importância e necessidade de se garantir o aprendizado dos outros conteúdos, é inegável a importância da arte como expressão e veículo de reflexão e transformação social, aspectos que podem contribuir inclusive para a recuperação ou manutenção da saúde mental e emocional das pessoas, e que deveriam ser tratados com igual relevância, ainda mais em tempos de perdas de diferentes naturezas, fragilidades e ansiedades.

2.4. O uso escolar dos museus virtuais e dos cibernuseus

A Lei 14.533, de 11 de janeiro de 2023, que institui a Política Nacional de Educação Digital define como um dos eixos a Educação Digital Escolar, que objetiva, entre outras coisas, “[...] garantir a inserção da educação digital nos ambientes escolares, em todos os níveis e modalidades, a partir do estímulo ao letramento digital e informacional e à aprendizagem de computação, de programação, de robótica e de outras competências digitais” por meio do “[...] desenvolvimento de competências dos alunos da educação básica para atuação

responsável na sociedade conectada e nos ambientes digitais, conforme as diretrizes da base nacional comum curricular” (BRASIL, 2023).

A legislação por si já preconiza, portanto, o uso dos recursos digitais, midiáticos e comunicacionais na escola, bem como a disponibilização de equipamentos tecnológicos e de sinal de internet de alta velocidade. Associada a essa definição, entendemos que o uso das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) na escola facilita o acesso a informações e, no caso do ensino de artes, permite reduzir as diversas dificuldades que, como vimos, atrapalham ou impedem a visita dos estudantes a galerias, museus, exposições, concertos e o desfrute do patrimônio cultural e artístico da humanidade. Dessa forma, o uso das TICs permite assegurar aos estudantes o estabelecimento e o exercício de sua “cidadania digital” (BRASIL, 2023).

O trabalho com a visita a museus virtuais e cibermuseus torna-se um recurso interessante e acessível à professora ou professor de arte. Apesar das limitações da escola, é preciso destacar que nos últimos tempos, sobretudo depois da pandemia, as instituições escolares públicas municipais de Belo Horizonte foram equipadas com *tablets*, *chromebooks*, aparelhos de data-show nas salas de aula e algumas unidades de telas interativas, facilitando o uso de plataformas e outros recursos digitais, sendo possível realizar, com os equipamentos disponíveis, as visitas a esses ambientes virtuais e a visualização de variados sites com acervos e catálogos diversos de artes visuais. Além disso, o problema da falta de capacitação dos professores para o uso dessas tecnologias não tem impedido a aplicação delas na escola pois, desde o começo deste ano, as instituições municipais de Ensino Fundamental de Belo Horizonte contam com a atuação de estagiários de Tecnologia da Informação, que tem como principal função assessorar o corpo docente na utilização de equipamentos e de *softwares*.

Para uma geração marcadamente tecnológica e visual, a interação com os museus virtuais e outros tipos similares de meio digital, com todos os atrativos e recursos interativos que eles propiciam, pode ser muito estimulante, instigante e prazerosa, tornando efetiva a sensibilização estética, o estímulo da criatividade e o desenvolvimento de sua consciência crítica. Ademais:

Os estudantes, quando motivados a lidar com várias experiências relacionadas à decodificação da linguagem visual, elevam seu repertório

imagético não apenas em quantidade, mas em qualidade de experiências visuais passíveis de trazer significados a este sujeito, com quebra de estereótipos e análises críticas e reflexivas (GONÇALVES & FIDELIS, 2015, p. 78).

Outrossim, o acesso a museus e acervos virtuais internacionais, por exemplo, permite a interlocução com os conteúdos de outras disciplinas, criando possibilidades para trabalhos interdisciplinares.

Importa, no entanto, advertir que as experiências de visita a museus virtuais e cibermuseus são diferentes. Na definição de Henriques:

Os cibermuseus são reproduções *online* do acervo ou parte do acervo de um determinado museu. O museu virtual é um espaço virtual de mediação e de relação do patrimônio com os utilizadores. É um museu paralelo e complementar que privilegia a comunicação como forma de envolver e dar a conhecer um determinado patrimônio (HENRIQUES, 2004, p. 11).

Com relação ao uso dessas plataformas é preciso fazer ainda algumas ressalvas. Em primeiro lugar, cabe reconhecer que a visita física é uma experiência que jamais será substituída pela visita virtual. Trata-se, na verdade, de experiências diferentes que podem, inclusive, se complementar. Nesse ponto, os museus virtuais levam vantagem com relação aos cibermuseus pois oferecem, além da visualização do acervo, experiências inusitadas, criativas e instigantes de navegação e interação que só podem ser proporcionadas pelo meio digital. Sobre isso, Lévy afirma ser

[...] um erro pensar que o virtual substitui o real, ou que as telecomunicações e a telepresença vão pura e simplesmente substituir os deslocamentos físicos e os contatos diretos. A perspectiva da substituição negligencia a análise das práticas sociais efetivas e parece cega à abertura de novos planos de existência que são acrescentados aos dispositivos anteriores ou os complexifica em vez de substituí-los (LÉVY, 1996, p. 211).

Quanto à visita aos cibermuseus, apesar de representar um excelente recurso, ainda mais quando a visita física é impossibilitada, a avaliação é que a mera visualização virtual do acervo não se iguala à experiência e à emoção de estar de frente à tela pintada, por exemplo, como observou recentemente uma das professoras de arte da Escola Municipal União Comunitária, após chegar de visita com estudantes ao museu Inimá de Paula, localizado no centro da cidade.

Em segundo lugar, levando em consideração a afirmação de Morrow & Torres de que a “[...] cultura é campo de luta [...]” (MORROW & TORRES, 1997, p. 382) e constatando a influência da luta de classes nas relações e instituições humanas, admitimos que os museus (da escolha dos temas, passando pela curadoria,

chegando até à organização das exposições) podem ser instrumentos de reprodução da ideologia dominante. A esse respeito, Le Goff alerta que “[...] é impossível falar em neutralidade em museus, uma vez que, inicialmente, o objeto é selecionado a partir de conceitos e juízos de valor de um determinado grupo, que adota um determinado discurso” (LE GOFF, 1992, p. 6). Desse modo, não é difícil entender por que, a partir de uma sondagem acerca dos museus virtuais e cibernaveios, Henriques constata que:

[...] ficou evidente que assim como nos museus físicos há mais alternativas de visitas e exposições *online* de museus dos grandes centros e de países como Estados Unidos e da Europa Ocidental, e ainda há poucas possibilidades de visita virtual em museus da África, Ásia, América Latina, menos ainda de museus e exposições que dão visibilidade às minorias e às diversidades etno-culturais (HENRIQUES, 2004, p.18).

Por fim, a experiência de visita aos museus físicos, com algumas exceções, ainda é um processo que reforça uma postura passiva, de mera *espectação*, muitas vezes fortalecendo a visão de que se pode ser espectador, mas não produtor. As próprias temáticas e obras muitas vezes não provocam qualquer tipo de identificação com os nossos estudantes, corroborando a ideia de uma arte elitizada, inacessível e até mesmo alienada. Sobre isso, Fischer alerta que “[...] a obra de arte deve cativar o público não através de uma identificação passiva mas de um apelo à razão que obrigue à ação e à decisão” (FISCHER, 1963, p. 13). Por outro lado, fazendo um contraponto a essa perspectiva, a visita aos museus virtuais pode, por sua vez, propiciar experiências participativas e de interação criativa, além de estimular a autonomia e o protagonismo dos “visitantes”.

Não obstante, a despeito de todos os questionamentos apresentados, é preciso reconhecer que o “[...] museu é ainda lugar e oportunidade de devaneio, de sonho, de evasão, do imaginário, que são funções psíquicas extremamente importantes para prover equilíbrios, libertar tensões, assumir conflitos, desenvolver capacidade crítica, reforçar e alimentar energias, projetar o futuro, e assim por diante.” (MENEZES, 2002, p. 17). Sobre a importância desses equipamentos, Le Goff acrescenta que:

A relação profunda pela experiência consumatória do indivíduo com dado objeto e/ou manifestação cultural pode ser importante meio de conhecer, valorizar e respeitar as diversidades culturais e étnico-raciais, de compreender e posicionar diante das desigualdades impostas pelos sistemas econômico e cultural, ler os códigos culturais que envolvem as relações e conseqüentemente as relações de poder intrínsecas. Dessa

forma, o museu pode ser um lugar que instigue a reflexão, o respeito e a consciência crítica (LE GOFF, 1992, p. 8).

Cabe à escola, por esses motivos, promover, sempre que possível, as visitas físicas e virtuais aos museus e estimular a visita por parte dos estudantes e suas famílias. É possível, por meio dos canais de comunicação da escola com as famílias (dos quais, o whatsapp tornou-se o mais eficiente), divulgar eventos na cidade e ajudar a construir novos hábitos e uma cultura de apreciação artística, bem como ajudar a desconstruir ao menos algumas das barreiras sociais e culturais que se interpõem entre essas pessoas e o patrimônio cultural.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início das nossas reflexões, elencamos algumas definições acerca da arte e de suas funções. Um de seus atributos é o de possibilitar o vislumbre de novas possibilidades de ser e estar no mundo e de promover a reflexão crítica, que é fundamental para a implementação de mudanças sociais num contexto local e global de extrema desigualdade. Se, por um lado, a arte humaniza o ser humano, por outro, ainda vemos milhares de pessoas vivendo de maneira desumana, apesar dos avanços tecnológicos e científicos. Mesmo entendendo que a arte não precisa ser engajada e nem deve estar presa a nenhuma ideologia, ela é, sem dúvida, instrumento de denúncia das mazelas humanas e nos permite manter a esperança. Fischer observa que a “[...] *raison d’être* da arte nunca permanece inteiramente igual. A função da arte numa sociedade dilacerada pela luta de classes difere em muitos aspectos da sua função original. Todavia, a despeito da diversidade das situações sociais, há qualquer coisa na arte que expressa uma verdade imutável” (FISCHER, 1963, p. 14).

A indústria cultural trouxe a impressão de democratização do patrimônio artístico. Contudo, ao transformar o produto cultural em produto comercial (mercadoria), tirou da arte sua função crítica. A repetição exaustiva, promovida pelo advento da reprodutibilidade técnica da arte, anulou a experiência estética.

Mesmo com as iniciativas públicas de popularização da arte, como a gratuidade em exposições e eventos, a promoção de projetos culturais e as ações de fomento e salvaguarda da cultura popular, constata-se que o público atingido

ainda é muito pequeno. Boa parte das manifestações ainda está concentrada em áreas centrais. As camadas mais pobres da população enfrentam uma série de entraves – políticos, sociais, culturais, econômicos, de mobilidade, de acessibilidade, entre outros – para usufruir desse legado. Para essa enorme fatia da sociedade, a escola muitas vezes é o único espaço para o exercício da fruição estética e do direito constitucional de acesso à cultura.

A escola, por sua vez, apresenta limitações curriculares, especialmente com relação ao ensino das artes, e não consegue superar a ideologia, herdada do positivismo, de desvalorização da arte com relação às outras disciplinas. A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) descreve bem as intenções educativas e os benefícios do ensino da arte para a formação e desenvolvimento dos estudantes, mas não resolve o problema da organização escolar que relega a essa disciplina pouco tempo e poucos recursos. Para piorar, a escola, como fruto do sistema, muitas vezes reproduz a ideologia dominante e silencia certas vozes – não raro, as vozes das minorias.

Porém, como argumenta Fischer, “[...] toda a arte é condicionada pela sua época e representa a humanidade na medida em que corresponde às ideias e às aspirações, às necessidades e às esperanças de uma determinada situação histórica. Mas ao mesmo tempo, a arte supera essa limitação e, no seu momento histórico, cria também um momento de humanidade, uma promessa de constante desenvolvimento” (FISCHER, 1963, p. 14). Daí, uma vez mais, coloca-se a importância de reafirmarmos seu caráter imprescindível.

Considerando, portanto, a inquestionável importância da arte na formação humana e da sociedade, do ponto de vista estético, cultural, político e social, sendo uma forma de expressão que pode fortalecer identidades e também coletividades, entendemos que a escola, apesar das críticas, é lugar privilegiado para a divulgação do patrimônio cultural, bem como para a promoção de reflexões e questionamentos sobre a arte e a vida, buscando identificar, divulgar e valorizar não somente as expressões artísticas mundiais, mas também as da comunidade, trazendo-as para as vivências cotidianas da escola por meio de situações em que os estudantes sejam estimulados a se tornarem apreciadores e produtores de arte.

Apesar das dificuldades, com os recursos audiovisuais disponíveis atualmente nas escolas públicas municipais de Belo Horizonte, é possível pensar na invasão do cotidiano escolar pela arte, de modo constante e atrativo, por meio de mostras e de instalações periódicas, para que todos os estudantes, funcionários, professores e comunidade em geral possam desfrutar da cultura e enriquecer-se. Nesse processo, os estudantes, com a orientação da professora ou professor de arte, podem planejar mostras e instalações, participar de sua montagem e divulgação, usando os mais diversos recursos, incluindo os digitais, num processo criativo que implique ainda na ressignificação do conteúdo que foi aprendido e apreendido, no primeiro momento, através das visitas aos museus virtuais e cibernuseus, por exemplo.

Defendemos que as visitas aos museus físicos são muito importantes e podem impactar positivamente na formação artística e humana dos estudantes, apesar das ideologias que muitas vezes subjazem a essas estruturas. Outrossim, a visita a cibernuseus, e especialmente aos museus virtuais, são experiências que incrementam a perspectiva artística, cultural e reflexiva dos estudantes, pois além de criar novas experiências estéticas e críticas, ampliam a dimensão interativa com as obras de arte. Além disso, as visitas virtuais muitas vezes são o único recurso de acesso a determinados acervos, com destaque para o patrimônio internacional.

Por fim, afirmamos que, paradoxalmente, as mesmas técnicas que permitiram a reprodução dos bens culturais, transformando-os em mercadorias globalmente consumidas, são muitas vezes o meio de acesso mais fácil à arte e ao direito à cultura. Portanto, a escola pode tornar-se palco de processos de subversão dos mecanismos de massificação através da promoção do pensamento crítico.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ANGÉLICO, Gabriela Garcia. *A linguagem como identidade emancipatória em sociedades multiculturais: desafios e possibilidades a partir de Jürgen Habermas*. Disponível em:

https://www.marilia.unesp.br/Home/Eventos/2015/xiiisemanaderelacoesinternacionais/a-linguagem-como-identidade_gabriela-garcia.pdf

Acesso em: 30 jun. 2023

BRASIL. Secretaria-Geral. *Lei 14.533 de 11/01/2023*. Institui a Política Nacional de Educação Digital e altera as Leis nºs 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), 9.448, de 14 de março de 1997, 10.260, de 12 de julho de 2001, e 10.753, de 30 de outubro de 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2023-2026/2023/Lei/L14533.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2014.533%2C%20DE%2011%20DE%20JANEIRO%20DE%202023&text=Institui%20a%20Pol%C3%ADtica%20Nacional%20de,30%20de%20outubro%20de%202003. Acesso em: 30 jun. 2023

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília: 2017.

DUARTE, José B. & VASCONCELOS, Maria Constança. A Função Inalienável das Artes Visuais. Reflexão a duas vozes. *Revista Lusófona de Educação*. [s.l.], v.18, n.18, p.173-192 dez 2011. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/reducacao/article/view/2570>
Acesso em: 30 jun. 2023.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. TESE, Campinas, SP : [s.n.], 2000. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/197855>
Acesso em: 30 jun. 2023.

EFLAND, Arthur (2002) *apud* DUARTE, José B. & VASCONCELOS, Maria Constança. A Função Inalienável das Artes Visuais. Reflexão a duas vozes. *Revista Lusófona de Educação*. [s.l.], v.18, n.18, p.173-192 dez 2011. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/reducacao/article/view/2570>
Acesso em: 30 jun. 2023.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Lisboa: Ed. Ulisseia, 1963.

FRIGOTTO, Gaudêncio. *Educação e a crise do capitalismo real*. São Paulo: Cortez, 2000.

GONÇALVES, Jacqueline Castro & FIDELIS, Fabrício Barros (2015). *As artes visuais e as relações de poder no cotidiano escolar*. *SCIAS - Arte/Educação*, 4(4), 74–88. Recuperado de <https://revista.uemg.br/index.php/scias/article/view/674>
Acesso em: 30 jun. 2023.

GRZYBOWSKI, 1986 *apud* FRIGOTTO, Gaudêncio. *Educação e a crise do capitalismo real*. São Paulo: Cortez, 2000.

HENRIQUES, Rosali. *Museus Virtuais e Cibermuseus: a internet e os museus*. Portugal: 2004.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1992.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

MENEZES, Ulpiano. T. B. *O museu e o problema do conhecimento*. In: Anais do IV Seminário sobre Casas-Museus: Rio de Janeiro, 2002.

MORROW, Raymond A. & TORRES, Carlos A. Uma Crítica das Teorias de Reprodução Social e Cultural. *Teoria Social e Educação*. Porto: Afrontamento, 1997.

OLIVA, Marcos. A beleza na arte sacra. *Revista do Laboratório de Política, Comportamento e Mídia da Fundação São Paulo / PUC-SP*, 2021, [s.p]. Disponível em: <https://offlattes.com/archives/8327>
Acesso em: 30 jun. 2023

REALE, Miguel. *Cultura e Linguagem*. Academia Brasileira de Letras. São Paulo, 14/09/2002. Disponível em: <https://www.academia.org.br/artigos/cultura-e-linguagem>
Acesso em: 30 jun. 2023

ROCHA, Bárbara Freire Ribeiro (2017). Conhecendo os museus virtuais e cibernuseus: aplicativo 'Fala Sério'. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 6(11), 241–250. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v6i11.17702>
Acesso em: 30 jun. 2023