

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

Larissa Caroline Domingues

**ENSINO/APRENDIZAGEM DE ARTE POR MEIO DE EXPOSIÇÕES MEDIADAS
PARA ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL**

Polo Contagem

2020

Larissa Caroline Domingues

**ENSINO/APRENDIZAGEM DE ARTE POR MEIO DE EXPOSIÇÕES MEDIADAS
PARA ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL**

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 – 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.

Orientador(a): Melissa Etelvina Oliveira Rocha

Domingues, Larissa Caroline

Ensino/aprendizagem de Arte por Meio de Exposições Mediadas para Alunos do Ensino Fundamental / Larissa Caroline Domingues. – 2020. 37 f., inc.

Orientador(a): Melissa Etelvina Oliveira Rocha.
Monografia (especialização) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.
Referências: f. 34-36

1. Artes visuais – Especialização. 2. Estudo e ensino – Especialização. I. Título. II. Rocha, Melissa Etelvina Oliveira. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes.

CDD: 707



Nome: **LARISSA CAROLINE DOMINGUES**

Ensino/aprendizagem de Arte por meio de visitas mediadas para alunos do ensino fundamental

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 – 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.

Pelas condições da Banca Examinadora a aluna foi considerada: **APROVADA**.

Professora Melissa Etelvina Oliveira Rocha – UFMG (Orientador)

Professora Kleumanery de Melo Barboza – UFMG – (Membro da banca)

Profa. Patrícia de Paula Pereira
Coordenadora do Curso de Especialização em Ensino de Artes
Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV
Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes
Escola de Belas Artes/ EBA – UFMG

Belo Horizonte, 28 de março de 2020

Se você for tentar, tente de verdade. Caso contrário nem comece.

Charles Bukowski

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, primeiramente, que me deu forças para concluir mais esta etapa importante da minha vida.

Aos meus pais e irmãos, que sempre me apoiam em todos os momentos e, mesmo distantes, estão comigo em pensamento.

Ao meu namorado, Filippe, que desde o início me incentivou a fazer o curso e esteve sempre ao meu lado em todo o percurso.

À Universidade Federal de Minas Gerais, professores e colaboradores do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, pela oportunidade e aprendizado. Em especial, agradeço à minha orientadora Melissa, por todo apoio e paciência ao longo da elaboração do meu trabalho de conclusão.

Resumo

Os espaços culturais se tornaram instituições que também possuem atividades ligadas ao ensino/aprendizagem de Arte no campo da educação não formal. Está se tornando cada vez mais comum que estes espaços tenham um setor para fazer a gestão destas ações. A mediação é uma importante ferramenta de interação com o público que busca conhecer as exposições de artes visuais. Devido ao crescimento da atividade e experiência de atuação na área, senti a necessidade de investigar de que forma a mediação pode contribuir para o ensino/aprendizagem de Arte na educação básica, com foco no ensino fundamental. A pesquisa foi realizada com base bibliográfica, descrição de como são realizadas as atividades de mediação no espaço cultural que atuei e análise crítica das descobertas.

Palavras-chave: Ensino/aprendizagem de Arte. Educação. Exposições. Mediação. Espaços culturais.

Abstract

Cultural spaces have become institutions that also have activities related to art teaching/learning in the field of non-formal education. It is becoming increasingly common for these spaces to have a sector to manage these actions. Mediation is an important tool of interaction with the public that seeks to know the exhibitions of visual arts. Due to the growth of activity and experience of activity in the area, I felt the need to investigate how mediation can contribute to the teaching/learning of Art in basic education with a focus on elementary school. The research was carried out on a bibliographic basis, a description of how mediation activities are carried out in the cultural space I worked and critical analysis of the discoveries.

Keywords: Art teaching/learning. Education. Exhibitions. Mediation. Cultural spaces.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. ARTE E EDUCAÇÃO EM ESPAÇOS CULTURAIS	13
2. ENSINO/APRENDIZAGEM DE ARTE NAS INSTITUIÇÕES DE ENSINO E NOVOS RUMOS PARA EDUCAÇÃO NOS ESPAÇOS CULTURAIS.....	19
3. MEDIAÇÃO EM EXPOSIÇÕES DE ARTES VISUAIS E MÉTODOS UTILIZADOS PELOS MEDIADORES DO INSTITUTO USIMINAS	25
4. CONCLUSÃO	32
5. REFERÊNCIAS.....	34
6. ANEXOS.....	37

INTRODUÇÃO

A partir de experiências como mediadora de exposições de artes visuais, percebi que era importante investigar de que forma a mediação pode contribuir para o ensino/aprendizagem de Arte, com foco no ensino fundamental - período da educação básica em que o aluno tem maior contato com a disciplina Arte e por ser o público que mais estive próxima durante minha atuação.

Atualmente o museu, considerado o espaço cultural mais antigo que conhecemos, não é apenas um “armazenador de objetos antigos”, como foi há milhares de anos. Em seu formato atual, tornou-se um grande disseminador de conhecimento, consolidando seu espaço no campo da educação. A evidência dessa mudança se deu a partir do momento em que os espaços culturais sentiram a necessidade de criar um setor que fizesse a gestão de atividades educativas oferecidas ao público.

A partir desse avanço, os espaços culturais passaram a receber visitas de um número maior de pessoas que vão de forma espontânea e grupos agendados de instituições. Além do aprendizado adquirido na trajetória como mediadora, vivenciei algumas situações que trouxeram inquietações e que também são relatadas ao longo da pesquisa.

Utilizei como base a bibliografia de livros, artigos, vídeos e todo o material disponibilizado pelos professores ao longo da trajetória na Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas da Universidade Federal de Minas Gerais.

No primeiro capítulo, começarei contextualizando a história do surgimento do museu e os avanços do espaço no campo da educação, até se caracterizar da forma como o conhecemos hoje. Serão mencionadas também as diferenças e características da educação formal e não-formal, além da abordagem das práticas educativas.

A segunda parte fará um resgate de como se iniciou ensino/aprendizagem de Arte na educação básica. Considerarei que fosse um item essencial na investigação, pois não poderia escrever sobre o presente sem compreender como foi o começo. Nesse contexto, será relatada parte da historiografia do ensino/aprendizagem de Arte no Brasil, desde os seus primórdios até a consolidação da obrigatoriedade da disciplina na educação básica.

O último capítulo trará uma abordagem mais crítica sobre o ensino/aprendizagem de Arte, que passa a fazer parte de grandes discussões após a atualização da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). A mudança no formato das exposições que hoje tem um papel social, o trabalho do mediador, o ensino/aprendizagem de Arte no Ensino Fundamental e vários relatos de experiências obtidas na mediação também serão abordados.

Os objetivos dessa pesquisa consistem em identificar como a mediação em exposições de artes visuais dentro das práticas educativas pode contribuir para o ensino/aprendizagem de Arte oferecido na educação básica para alunos do ensino fundamental. Serão caracterizados também os métodos utilizados na mediação no espaço cultural onde atuei e investigado de que forma podem se tornar mais próxima a relação entre escola e museu.

1. ARTE E EDUCAÇÃO EM ESPAÇOS CULTURAIS

Atualmente a educação é um tema de grande relevância dentro dos espaços culturais. Em minha infância não me recordo de ter ido com as escolas em que estudei ou até mesmo com meus pais, a um espaço cultural para ver uma exposição de arte. A partir de minhas experiências como mediadora de exposições de arte por dois anos, acredito que seja muito importante que os estudantes e professores vivenciem momentos fora da sala de aula, em locais que possam contribuir para o ensino/aprendizagem de Arte. Para falarmos sobre o enfoque da educação nos espaços culturais, vamos entender um pouco sobre como esses lugares eram vistos antes, até se estabelecer conexão entre arte e educação. O museu que conhecemos por meio da história, como espaço cultural mais antigo, originou-se pelo hábito do homem de colecionar objetos. Este hábito nasceu junto com a humanidade, sendo que, por um valor afetivo, cultural ou material, surgiu a necessidade de preservação. A palavra museu provém da palavra grega “mouseion”, que significa “templo das musas”, e o Mouseion de Alexandria foi o primeiro centro cultural conhecido do ocidente, fundado no século III a.C. Já a percepção de museu como instituição provavelmente se originou do pensamento europeu no século XVI.

Uma das mais fascinantes representações da sociedade humana, o Museu foi tradicionalmente compreendido, na sociedade dita ‘ocidental’, como instituição permanente - dedicada ao estudo, conservação, documentação e exibição de evidências materiais do homem e do seu ambiente. Essa percepção limitada do Museu, como espaço físico de guarda de objetos, originou-se provavelmente no pensamento europeu do século 16 e prolongou-se na literatura ocidental, a partir da ênfase dada à atividade colecionista pela sociedade do Renascimento – uma sociedade afluente, fundada no trabalho e na produção, circulação e acumulação de bens materiais. Parece ter sido esse também o momento em que se passou a vincular a origem do Museu à palavra grega Mouseion, ou “templo das musas”, frequentemente confundido com o local (em Delfos) onde as musas falavam, pela voz das pitonisas; ou com o Mouseion de Alexandria, primeiro centro cultural conhecido do ocidente, fundado no século 3 a.C., para glória do mundo helenístico. (SCHEINER, 2008, p. 36)

Entre os séculos XVII e XIX a visita nos museus era permitida apenas para alguns segmentos da sociedade e um dos motivos por isso era o péssimo comportamento das pessoas nestes espaços. Um jornal de língua inglesa publicou uma nota de Sir Ashton de Alk Rington Hall, em 1773, que retrata este fato.

Isto é para informar o Público que, tendo-me cansado da insolência do Povo comum, a quem beneficiei com visitas ao 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 amigos. 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 Gentleman e Ladies estiverem no museu. Se eles vierem em momento considerado impróprio para sua entrada, deverão voltar em outro dia. (SUANO, 1986, p. 27)

Na antiguidade existia pensadores que percebiam o potencial educativo dos museus e gostariam que o espaço fosse diferente daqueles existentes. Segundo Cabral e Rangel (2008), no século XVII, o frei dominicano e filósofo Tommaso Campanella, escreveu a obra “A cidade do sol”, que conta sobre uma cidade fictícia que tinha um museu, sede do pensamento científico, sem paredes, onde as crianças aprenderiam brincando todas as ciências e artes. Em 1857, o crítico de arte inglês, John Ruskin, apresentou um projeto à comissão parlamentar para que se desse uma função mais educativa ao museu, sugerindo que os objetos fossem apresentados com uma visão crítica e não apenas expositiva.

No Brasil, na década de 20 do século passado, o Museu Nacional e o Museu Histórico Nacional, ambos no Rio de Janeiro, apresentavam interesse nas ações educativas. Em 1930, com a criação do Ministério da Educação e Saúde e atuação de educadores como Roquette Pinto e Anísio Teixeira, houve uma grande contribuição para valorizar o setor educativo dentro dos museus.

Na década de 1950, outro grande passo para redimensionar a relação arte e educação foi: o I Congresso Nacional de Museus e o Seminário Internacional sobre o Papel Pedagógico dos Museus.

O primeiro foi realizado em 1956, na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais, sob a regência de Rodrigo Melo Franco de Andrade. O segundo encontro, o Seminário Internacional sobre o Papel Pedagógico do Museu, foi realizado em 1958, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, promovido pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), e coordenado por Georges Henri Rivière, primeiro diretor do ICOM (1946 a 1962). Com a presença de educadores de, aproximadamente, vinte países latino-americanos, e especialistas de outras partes do mundo, esse encontro pode ser considerado um marco nos avanços conquistados pela área da educação em museus. Como em uma das recomendações encaminhadas pelos presentes consta a indicação de que o trabalho educativo fosse confiado ao “pedagogo do museu”, ou ao ser viço pedagógico e, onde não existisse o

pedagogo, que coubesse ao conservador desempenhar suas funções. (CABRAL; RANGEL, 2008, p.61).

No final da década de 1960, os espaços culturais mantinham o interesse pelo público, mas começava a modificar a forma de atendimento, buscavam exposições que fossem mais atraentes para o público. Os museus estavam se multiplicando e seria nesse momento que a sociedade começaria a dar maior importância para a educação dentro desses espaços. Segundo Argan (1993), os museus ganhavam nova significação e passaram a não serem vistos mais como apenas um local de armazenamento de obras de artes. Começou então a surgir novas formas de receber o público, que levavam conhecimento e tornavam as visitas mais prazerosas.

As ações educativas dos museus passaram então a se tornar grandes aliadas ao ensino/aprendizagem de artes visuais no Brasil. Mas, segundo as autoras Cabral e Rangel (2008), foi somente nas duas últimas décadas que os responsáveis pelas ações educativas dos museus apresentaram uma maior reflexão sobre sua atuação.

O documento de Diretrizes para elaboração do Programa Educativo e Cultural dos museus da Superintendência de Museus e Artes Visuais de Minas Gerais¹ define Ações Educativas como: “elementos fundamentais no processo de comunicação que, juntamente com a preservação e a investigação, formam o pilar de sustentação de todo museu, qualquer que seja sua tipologia. Entendidas como formas de mediação entre o sujeito e o bem cultural, as ações educativas facilitam sua apreensão pelo público, gerando respeito e valorização pelo patrimônio cultural”. (DIRETORIA DE DESENVOLVIMENTO DE LINGUAGENS MUSEOLÓGICAS DA SUPERINTENDÊNCIA DE MUSEUS DA SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS, 2009, apud BARBOSA; OLIVEIRA; TICLE; 2010, p. 8)

O ensino/aprendizagem de artes visuais nos espaços culturais se caracterizou por ser uma modalidade de educação não-formal. Veremos algumas definições sobre o conceito de educação formal para distinguirmos a diferença do não-formal.

A educação formal pode ser considerada como aquela ocorrida nas escolas e instituições oficiais de ensino em todos os níveis. Se tomarmos a própria definição da palavra segundo os dicionários, formal é o oficial, o institucional, que valoriza as regras, que não é espontâneo, que é irrefutável etc, a educação formal é a realizada em estabelecimento de ensino, cumprindo a sequência e os programas escolares ou acadêmicos. Ou seja,

1

Documento elaborado em 2009 pela Diretoria de Desenvolvimento de Linguagens Museológicas da Superintendência de Museus da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, sob a consultoria de Vanessa Barboza Araújo.

são nos estabelecimentos de ensino oficial onde encontramos um currículo a ser cumprido e avaliado num determinado prazo. (ALENCAR, 2008, p. 29)

Já a educação não-formal é essa observada nos espaços culturais, possui como um eixo de atuação das atividades realizadas sob o setor de ação educativa. O conhecimento é transmitido de forma não obrigatória “e sem a existência de mecanismos de repreensão em caso de não-aprendizado, pois as pessoas estão envolvidas no e pelo processo ensino aprendizagem e têm uma relação prazerosa com o aprender”. (VON SIMSON; PARK; FERNANDES, 2001, p. 10 apud MARTINS, p. 72)

É importante salientar a definição conferida por mais um autor no que diz respeito à as duas formas de educação:

“(...) por educação formal entende-se o tipo de educação organizada com uma determinada sequencia e proporcionada pelas escolas, enquanto que a designação educação informal abrange todas as possibilidades educativas no decurso da vida do indivíduo, construindo um processo permanente e não organizado. Por último, a educação não-formal embora obedeça também a uma estrutura e a uma organização (distintas porém das escolares) e possa levar a uma certificação (mesmo que não seja essa a sua finalidade), diverge ainda da educação formal no que respeita a não fixação de tempos e a flexibilidade na adaptação dos conteúdos de aprendizagem a cada grupo concreto.” (AFONSO, 1992 p. 86 apud MARTINS, p. 72)

Já conheci vários espaços culturais e museus em cidades como Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro. Percebi que neles a maioria das atividades oferecidas pelo setor de ação educativa é gratuita. Dessa forma, entendo que as ações educativas disseminam a educação informal do ensino/aprendizagem de arte para diversos tipos de público. Aproveitando dessa vantagem de acessibilidade, os professores podem ser grandes incentivadores dessas visitas dentro das escolas e instituições. Dessa forma utilizarão a educação formal e informal como ferramentas no ensino/aprendizagem de artes visuais, trazendo experiências marcantes na vida dos alunos.

As experiências com arte, os estados de arte e as relações de arte podem trazer experiências de deslocamento, assim como as brechas que as viagens podem nos trazer, brechas em nós mesmos, deslocamentos físicos, simbólicos, afetivos. A mobilização de estar em outro lugar, a viagem nos chama atenção/tensão, nos deixa esticados, despertos/espertos, presentes. Assim, como os encontros, é uma experiência que fica encarnada em nós, que faz parte da nossa corrente sanguínea. Walter Benjamin dizia que em cada gesto está contida nossa biografia, que, não temos como negar o que

vivemos, porque isso está no nosso jeito de fazer as coisas, no nosso olhar para o que vemos. As obras de arte precisam do outro para viver. (BARBIERI, 2013, p. 89)

Com o crescimento das ações educativas nos museus, surgiu a “mediação” de exposições de artes visuais, que é realizada pelo mediador, também chamado de monitor ou educador - profissional que atua recebendo o público espontâneo e grupos, promove a contextualização de uma exposição e das obras para o indivíduo.

“Mediação”, segundo o “Dicionário da Academia das Ciências de Lisboa”, é o “ato ou efeito de mediar”; ou, de forma mais aprofundada, “ato de ser vir de intermediário entre pessoas, grupos, partidos, facções, países etc., a fim de dirimir divergências ou disputas; arbitragem, conciliação, intervenção, intermédio”. A mediação é, então, uma ação que se remete a sistemas de regulação instituídos para reduzir a dissonância, a incongruência, a distorção. Esses sistemas, quando atuam no nível da aquisição de conhecimentos, costumam a ser chamados pelos especialistas de “modelos de ordem” ou “modelos mediadores”. Ou seja, a mediação busca, formalmente, “estabelecer uma ordem”. O mediador se coloca entre duas posições, de modo a esclarecê-las uma em relação à outra (BITTENCOURT, 2008, p.03)

Recebi nas exposições muitos grupos de crianças e adolescentes, a maioria de alunos de escolas que visitavam pela primeira vez uma exposição de arte. O curioso era que elas se encantavam tanto com a visita, que conseqüentemente, tempos depois, elas voltavam acompanhadas dos pais, sendo que esses que na maioria das vezes não encontravam em sua rotina o hábito de frequentar esses espaços. Dessa forma, percebemos o impacto que essa vivência pode causar na vida desse espectador, fazendo-o compartilhar a experiência com outros grupos, e assim disseminar para outras pessoas o ensino/aprendizagem de arte.

O mediador é o protagonista no ensino/aprendizagem de arte na vida do público que ele acompanha em uma exposição. Seu papel é similar ao papel do professor dentro de uma sala de aula, pois será ele quem ficará a maior parte do tempo com o espectador, transmitirá conhecimento, responderá dúvidas e poderá fazer com que aquela experiência se torne marcante na vida dele.

Na minha atuação como mediadora, a cada exposição era um novo aprendizado. Alguns meses antes da abertura de uma exposição, eu juntamente com a equipe de mediadores do setor educativo, emergíamos em pesquisas, conversas com o artista, elaboração de roteiro, já procurávamos as palavras certas para contar aquela história para cada público. Quando a exposição estava pronta, o artista fazia

conosco o percurso e contava com suas palavras como foi o processo. Aquela experiência de ouvir do próprio criador como foi a concepção de tudo era muito importante, para contarmos, de fato, como tudo aconteceu.

O educativo em que atuava, tinha a liberdade de criar as atividades de algumas exposições, comandada por uma supervisora especialista na área, o que era magnífico para as diversas experimentações que fazíamos, as descobertas de possibilidades, sempre com a aprovação do artista ou do curador da exposição.



FIG. 1. Atividade no Ateliê Educativo do Centro Cultural Usiminas, que fez parte da Exposição “Transbordando em Chica” da artista Bárbara Vanuza. Eu estava recebendo o público espontâneo. Fonte: Acervo Instituto Usiminas. (2016)

2. ENSINO/APRENDIZAGEM DE ARTE NAS INSTITUIÇÕES DE ENSINO E NOVOS RUMOS PARA EDUCAÇÃO NOS ESPAÇOS CULTURAIS

Após conhecermos a história do desenvolvimento na educação dos espaços culturais, vamos emergir na trajetória do ensino/aprendizagem de Arte no Brasil nas instituições de ensino da educação básica, que desde o surgimento passou por um processo lento até se tornar disciplina obrigatória. O primeiro sistema de ensino formal foi organizado pelos jesuítas, após a colonização, que se caracterizou por deixar fortes marcas de intenção da disseminação do catolicismo. Em 1540, foi fundado por Inácio de Loyola a “Companhia de Jesus”, que valoriza os estudos retóricos e literários, “separavam, a exemplo de Platão, as artes liberais dos ofícios manuais e mecânicos, próprios dos trabalhadores escravos” (BARBOSA; PIMENTEL; PEIXOTO, 2006, p. 01).

O ensino das artes liberais era direcionado para a elite, enquanto que para os colonizados predominava o aprendizado de trabalhos manuais de artesanato. Em 1759, os jesuítas foram expulsos do Brasil devido a questões políticas e ideológicas.

Com o Alvará Régio de 28 de junho de 1759, Portugal, através do então primeiro ministro Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, suprimiu o sistema de ensino dos jesuítas, expulsando a ordem religiosa do Brasil. As aulas régias ou avulsas de Latim, Grego, Filosofia e Retórica deveriam suprir as disciplinas antes oferecidas nos extintos colégios jesuítas. (GOUTHIER, p. 11)

A vinda da família real para o Brasil e, em seguida, a Missão Francesa fizeram com que o ensino/aprendizagem tomasse novo rumo e começasse a ser priorizado. As primeiras instituições de ensino superior a serem criadas foram as escolas militares, os cursos médicos e a Academia Imperial de Belas-Artes, durante o Reinado.

Em março de 1816, artistas e artífices franceses chegaram no Rio de Janeiro, liderados pelo professor Joaquim Lebreton, egresso do Instituto de França. O grupo veio com a missão de criar a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, voltada para o ensino de ofícios artísticos e mecânicos. Quando começou a funcionar, a instituição foi nomeada como Academia Imperial e Belas-Artes, com conteúdos que tinham o foco na formação artística.

Após o período da monarquia no Brasil e instauração da República foi reiterado o preconceito do ensino de arte, que tinha como símbolo a Academia de Belas-Artes, que estivera a serviço do adorno no Reinado e no Império, sob influência do Neoclassicismo.

Tal postura indica um preconceito de ordem estética, uma vez que os membros da Missão eram de orientação Neoclássica em oposição a nossa tradição, na época marcadamente barroco-rococó. O calor do emocionalismo barroco fora substituído pela frieza do intelectualismo neoclássico. Restou à Arte se firmar como símbolo de distinção e refinamento, alimentando o preconceito contra a mesma. (BARBOSA; PIMENTEL; PEIXOTO, 2006)

Com a abolição da escravatura o trabalho manual começou a ser respeitado, enquanto as Belas Artes acabaram por se tornar sinônimo de luxo. As artes aplicadas à produção (artesanal e industrial) passaram a serem vistas como um meio de trabalho para os recém-libertos.

De 1870 a 1901, no momento em que a industrialização se expandia no Brasil, foi um período de intensa discussão sobre a importância do desenho na educação, em suas várias categorias: desenho gráfico, desenho artístico, desenho decorativo e desenho industrial. Segundo a educadora Ana Mae Barbosa (2001), o desenho era colocado pelos liberais como a matéria mais importante do currículo da escola primária e secundária, baseados, pela influência de Walter Smith. Um dos grandes defensores da inserção do ensino/aprendizagem do desenho nas escolas foi o jornalista, advogado e político Ruy Barbosa.

A educação brasileira começaria a passar por várias reformas, a partir de 1920, inicialmente promovidas na Bahia, Minas Gerais e Distrito Federal.

Novas perspectivas em relação ao currículo eram evidentes na reorganização da instrução pública na Bahia, promovida por Anísio Teixeira. Pela primeira vez, disciplinas escolares foram consideradas instrumentos para o alcance de determinados fins, ao invés de fins em si mesmas, sendo-lhes atribuído o objetivo de capacitar os indivíduos a viver em sociedade. Em Minas Gerais, com a reforma proposta por Francisco Campos e Mário Casassanta, o pensamento da Escola Nova aparece sistematizado com clareza, buscando a reorganização dos ensinamentos elementar e normal. (GOUTHIER, p. 12)

Em fevereiro de 1922, foi realizada a Semana da Arte Moderna, que serviu para mudar a forma da expressão artística no Brasil e dar início ao modernismo. O evento

ocorreu durante três dias no Theatro Municipal de São Paulo, e contou com apresentações de artistas da área das artes plásticas, música e literatura. Segundo Ana Mae Barbosa, a repercussão da Semana de Arte Moderna na Educação Artística se deu através de:

1. artigos e atividades sob direção de Mario de Andrade, que conduziu investigações sobre a arte da criança no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo; 2. cursos dirigidos por Anita Malfatti nos quais tenta desenvolver os métodos aprendidos com Homer Boss. Influência de John Dewey. Equilíbrio de forças entre a abordagem nacionalista do ensino de arte centrado em conteúdos (Theodoro Braga) e a ideia da universalidade da linguagem infantil (Nereo Sampaio). Renovação feita por Lúcio Costa na Escola Nacional de Belas-Artes. (BARBOSA, 2001, p. 42)

A escola começou a ser vista como um instrumento de reconstrução social e nela passou a se perceber a utilização de princípios definidos de elaboração de currículos e programas. A reforma que tem sido considerada a mais revolucionária da época, foi a do Rio de Janeiro, antigo Distrito Federal (DF), em 1927. Elaborada por Fernando de Azevedo, essa reforma enfatizou as tarefas sociais do sistema escolar e sugeriu os meios necessários para o seu cumprimento.

Enquanto eram realizadas essas transformações no ensino formal, o ensino/aprendizagem de Arte dentro dos museus também começaria a se modificar com novos processos educativos. O educador Roquette Pinto, já citado anteriormente, criou um setor no Museu Nacional/UFRJ, que é considerado o primeiro setor educativo de um museu no Brasil. Denominado de Serviço de Assistência ao Ensino (SAE), tinha o objetivo de aliar práticas educativas com o currículo escolar. As atividades oferecidas pela SAE eram bem parecidas com as oferecidas nos museus atualmente.

Para tal empreitada foi criada uma Coleção Didática de Empréstimo, foram produzidos filmes educativos, difundiram-se cursos de especialização para professores, a Seção contava com uma sala de projeções (Sala de Cursos) na qual promovia o atendimento direto à escolas e fornecia a professores material como dispositivos, gravuras em cores, filmes e etc. (PEREIRA, 2010, p.172, apud SILVA²).

Mario de Andrade levou a discussão no aprofundamento do estudo da arte da criança pela primeira vez à academia, em seu curso na Universidade do Distrito

² Henrique Dias Sobral Silva – Graduando em História (UFRJ), Bolsista PIBEX-Museu Nacional (UFRJ), escreveu o relato sobre a história do SAE, disponível em <https://saemuseunacional.com/a-sae/>.

Federal. Nesse momento, estava sendo desencadeada reformas educacionais pelo Movimento da Escola Nova no ensino elementar e secundário, que reforçam a ideia da arte como expressão de outras disciplinas e o desenho como reflexão visual, segundo Barbosa (2002).

No início dos anos 1930, começaram a ser criadas no Brasil, escolas especializadas em arte, para crianças e adolescentes, como a Escola Brasileira de Arte, coordenada por Theodoro Braga, que oferecia gratuitamente aulas de música, desenho e pintura. Mais tarde, quando o Brasil passou pela Era Vargas, o tema educação perdeu um pouco o destaque, assim como as discussões acerca do ensino/aprendizagem de Arte no Brasil.

De 1937 a 1945 o estado político ditatorial implantado no Brasil, afastando das cúpulas diretivas educadores de ação renovadora, entrou o desenvolvimento da arte-educação e solidificou alguns procedimentos, como o desenho geométrico na escola secundária e na escola primária, o desenho pedagógico e a cópia de estampas usadas para as aulas de composição em língua portuguesa.
(BARBOSA, 2002, p.15, apud GOUTHIER, p. 15)

O ensino/aprendizagem de Arte também conquistou mais espaços fora da escola e dos museus com a criação das Escolinhas de Arte, movimento iniciado no final dos anos 1940, pautado na livre-expressão, que contou com a participação de muitas mulheres arte-educadoras. Noêmia Varela foi a fundadora da Escolinha de Arte do Recife e depois assumiu a direção da Escolinha de Arte do Brasil, criada por Augusto Rodrigues, pela professora de arte Lúcia Alencastro Valentim e pela escultora norte-americana Margareth Spencer.

O ensino/aprendizagem da Arte formal e não-formal evoluíam paralelamente. Em 1946, aconteceu outro grande marco para a contribuição da evolução da educação dos museus na área da educação. Foi criado o Conselho Internacional de Museus (ICOM), uma Organização não-governamental que mantém relações formais com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), executando parte de seu programa para museus, tendo status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU. A sede do ICOM é junto à UNESCO, em Paris, na França.

Criado em 1946, o Conselho tinha por escopo efetivar cooperações internacionais entre instituições e debater temas que eram de interesse dos museus. Os objetivos do ICOM estabelecem seu comprometimento com o apoio à criação e ao desenvolvimento de todos os museus, seja qual for a

sua tipologia, auxiliando na organização e na cooperação entre estes (museus e profissionais) em âmbito nacional e internacional, assim fazendo a divulgação, e, por consequência, o desenvolvimento do campo da Museologia e dos museus. (BRASIL, 2018, p. 15)

Para discutir temas relacionados a educação nos museus, a Unesco promoveu três encontros, o primeiro foi em Nova Iorque (1952), o segundo em Atenas (1954) e o último no Rio de Janeiro (1958). Devemos destacar que o “Seminário Internacional sobre o Papel dos Museus na Educação”, realizado em 1952, foi especialmente direcionado para a área pedagógica.

Com tantas transformações no ensino/aprendizagem formal e não-formal de Arte, em 1961, foi criada a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), para regulamentar o ensino no Brasil baseado nos princípios constitucionais. O ensino de Arte foi incluído no currículo escolar na segunda versão da LDB em 1971, com o nome de Educação Artística, nesta época era considerada “atividade educativa” e não como uma disciplina. A mais recente promulgação da LDB, instituída em 1996, promoveu a mudança do nome da disciplina para Arte, que vigora até os dias atuais e permanece como componente curricular obrigatório.

Os movimentos, manifestações, e estudos de pesquisas realizados por educadores como Ana Mae Barbosa, Sebastiana Teixeira de Carvalho, Mario de Andrade, Rui Barbosa e vários outros, foram fundamentais para evolução e para obrigatoriedade do ensino de Arte nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN).

Não podemos deixar de dar destaque ao envolvimento da arte-educadora Ana Mae Barbosa, criadora da Abordagem Triangular, utilizada desde o final dos anos 1980 até o início da década de 1990. A proposta tem por base um trabalho pedagógico integrador, onde o fazer artístico, a leitura/análise de obras de arte e a contextualização interagem ao desenvolvimento crítico, reflexivo e dialógico do educando em uma dinâmica contextual sociocultural. (BARROS, 2016)

A formulação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), realizada em 1998, foi baseada na Abordagem Triangular.

Em 1998, mais um passo foi dado no reconhecimento oficial da arte como conhecimento, com a formulação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), claramente baseados na Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa, a qual reconhece a importância da arte na formação e desenvolvimento de crianças e jovens, incluindo-a como componente curricular obrigatório da educação básica. (GOUTHIER, p.19)

Segundo, Ana Mae Barbosa, a criação da Abordagem Triangular surgiu pela insatisfação de se ver a dificuldade que tinha uma pessoa, que embora tenha estudado Arte durante todo o período escolar, chegava na idade adulta e não “conseguia entrar em um museu porque achava que não iria entender nada do que estava lá dentro”. Fazer arte, ver arte e contextualizar arte sem uma ordem, são as premissas da Abordagem Triangular.

Conhecer a história do ensino/aprendizagem de Arte na educação formal e não-formal é importante para refletimos sobre todo o processo, e continuarmos inspirados a percorrer esse longo caminho, no qual já foram alcançadas grandes conquistas. De que forma o museu e a escola podem trabalhar juntos para melhorar ainda mais o ensino/aprendizagem de Arte no Brasil?

3. MEDIAÇÃO EM EXPOSIÇÕES DE ARTES VISUAIS E MÉTODOS UTILIZADOS PELOS MEDIADORES DO INSTITUTO USIMINAS

Atualmente a grande maioria dos espaços culturais possui um setor de educação, com uma equipe preparada para trabalhar atividades artísticas e educativas junto aos diferentes públicos frequentadores desses locais. Esse setor, hoje, tem um desafio ainda maior, pois vivemos em um momento em que a arte contemporânea tem um importante papel social. Os artistas passaram a relatar os problemas enfrentados pela sociedade na construção das exposições de artes visuais. Como exemplo dessa forma de manifestação, destaco a exposição “Raiz”, que esteve no Brasil em 2019, com obras concebidas pelo artista plástico chinês Ai Weiwei, que ficou conhecido por criar obras com temas de questões sociais e humanitárias como a crise mundial da imigração. Eu tive a oportunidade de conhecer “Raiz” no Centro Cultural Banco Brasil, em Belo Horizonte, em 2019. Foi a exposição que mais me surpreendeu, me mostrou um misto de sentimentos e histórias, carregado de reflexões, que todos independentemente da idade deveriam conhecer.



FIG. 2. Exposição Raiz, de Ai Weiwei, no CCBB de Belo Horizonte. Fonte: Flávia Cristini, G1 Portal de notícias. (2019)

Nesse cenário, volto a dar destaque à “mediação” de exposições de artes visuais, que não é uma tarefa fácil e se tornou um importante recurso educacional dos espaços culturais. Segundo Ana Mae Barbosa, no Encontro Diálogos entre Arte e Público, reconhecer que os espaços culturais são disseminadores da educação ainda é visto com preconceito por algumas dessas instituições, inclusive nos termos que são utilizados, por exemplo, quando os mediadores são chamados de “monitores”. Ela destaca a importância dos profissionais responsáveis pela mediação, o reconhecendo como “educadores, pois tratam de ampliar a relação entre o museu e o público, ou melhor, são mediadores entre a obra de arte e o público”. (2008, p. 30)

O mediador a cada exposição realiza novos estudos para possibilitar a melhor forma de passar a mensagem para o público. Sobre a formação para atuar na mediação, alguns espaços culturais não exigem que ele seja estudante ou tenha formação na área de artes visuais, assim como no local em que fui contratada como estagiária para atuar como mediadora.

Em 2014, quando eu estava no segundo período da graduação de Comunicação Social - Jornalismo, iniciei o estágio extracurricular na “Ação Educativa” do Instituto Usiminas, em Ipatinga (MG). A equipe era composta também por estudantes de engenharia, psicologia e arquitetura. Na cidade de Ipatinga e nas regiões próximas ainda não existe um curso de graduação na área da Arte. Acredito que isso possa ter influenciado para a não exigência da formação.

Em 2003, o Instituto Usiminas criou a área de Ação Educativa com o objetivo de estreitar o diálogo com artistas, professores, estudantes e toda a comunidade do Leste Mineiro. Espetáculos, atividades de incentivo à leitura e de educação ambiental, oficinas para educadores, encontros para famílias e acesso a arte, são oferecidos pelo setor.

Com uma programação gratuita e diversificada, a Ação Educativa do Instituto Usiminas alcança públicos de todas as idades. No ano de 2019, um importante passo para tornar as exposições mais acessíveis foi a contratação de um profissional para fazer a tradução em Libras (Língua Brasileira de Sinais) nas exposições e eventos da programação. O setor fica dentro de um centro cultural e, neste local, é responsável também pela Galeria Hideo Kobayashi e a Biblioteca Central de Ideias. Em 15 anos, mais de 440 mil pessoas já foram beneficiadas com eventos e atividades gratuitas para escolas e famílias de 60 cidades diferentes do Estado de Minas Gerais.

As visitas mediadas às exposições de arte no Centro Cultural Usiminas buscam relacionar os temas das exposições com a experiência de vida dos participantes, fazendo com que o ensino/aprendizagem de Arte tenha mais sentido, pois é relacionado com o cotidiano do indivíduo. Os agendamentos de grupos para conhecer as exposições são realizados por telefone. Nesse primeiro contato são solicitadas algumas informações como nome da instituição e responsável pelo grupo, quantidade de visitantes, faixa etária e disponibilidade de horário.

Quando o grupo ou público espontâneo chega para fazer a visita é realizado o “acolhimento”, onde são passadas informações simples como nome do mediador, localização do banheiro e bebedouro, diálogo para saber se já possuem conhecimento do espaço e até mesmo para tentar entender o nível de envolvimento do indivíduo ou grupo com o local. Em seguida, os visitantes são convidados a ver a

exposição e o mediador vai passando as informações à medida que caminha junto com o público. Não há um roteiro pronto de mediação que se encaixe para todas as exposições de arte. Porém, durante o trajeto, além da contextualização da exposição, são levadas em consideração as perguntas básicas que são de interpretação livre: O que você está vendo? Quais são as primeiras impressões? O que faz pensar ou sentir? Que relação tem a ver com você, seu dia a dia? O que te faz lembrar? Também são utilizadas perguntas de modo que se possa “brincar com as cores”: Quantas cores vocês veem? E que forma/figura esta obra tem?

Geralmente a mediação no Centro Cultural Usiminas, assim como em outros espaços que já conheci, dura aproximadamente uma hora, mas pode ser realizada também de acordo com o tempo disponível dos visitantes. O encerramento é realizado no ateliê educativo com uma atividade relacionada ao que foi visto na exposição.



FIG. 3. Mediadores da Ação Educativa do Instituto Usiminas, criando a atividade “autorretrato” da Exposição “Pintura e Permanência” do Artista Carlos Bracher. Fonte: Acervo Instituto Usiminas. (2015)

A maior parte dos grupos agendados que recebia nas exposições de artes visuais era formado por alunos do ensino fundamental. Nessa fase é uma ótima oportunidade para o professor ter ideias que fujam do cotidiano da sala de aula para contribuir com o ensino/aprendizagem de Arte. Projetos mais longos como visitar espaços culturais e exposições, oficinas artísticas em que se possa trabalhar a criatividade, podem fazer parte do planejamento de aula, devido a ser atualmente o período maior em que o aluno entrará em contato com a disciplina de Arte.

A Lei Nº 11.114, de maio de 2005 “alterou os artigos 6º, 30, 32 e 87 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, com o objetivo de tornar obrigatório o início do ensino fundamental aos seis anos de idade” (BRASIL, 2005). Sendo assim, os alunos que tinham a duração mínima de oito anos na escola pública para fazer o ensino fundamental, tiveram esse prazo prolongado para nove. Com essas mudanças, o Conselho Nacional de Educação (CNE) determinou que a etapa fosse dividida em anos Iniciais (de seis a 10 anos de idade) e anos finais (De 11 a 14 anos de idade).

Para nortear o ensino/aprendizagem da Arte e das outras disciplinas na educação básica, os professores têm como base o documento normativo Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que define o conteúdo essencial que os alunos devem aprender e desenvolver ao longo das etapas.

Segundo a BNCC, no ensino fundamental o ensino/aprendizagem da disciplina de Arte está centrada nas linguagens artes visuais, dança, música e Teatro. No documento, percebemos grande influência da Abordagem Triangular nas denominadas “dimensões do conhecimento”, que são consideradas importantes na construção do conhecimento da Arte adquirido na escola. As seis dimensões contextualizadas no documento e que devem ser trabalhados na sala de aula são criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão.

Tais dimensões perpassam os conhecimentos das Artes visuais, da Dança, da Música e do Teatro e as aprendizagens dos alunos em cada contexto social e cultural. Não se trata de eixos temáticos ou categorias, mas de linhas maleáveis que se interpenetram, constituindo a especificidade da construção do conhecimento em Arte na escola. Não há nenhuma hierarquia entre essas dimensões, tampouco uma ordem para se trabalhar com cada uma no campo pedagógico. (BRASIL, 2018, p. 194).

O professor de Arte tem como desafio elaborar projetos que contemplem as três linguagens, mesmo ele sendo especializado em apenas uma delas. A BNCC orienta

o que o aluno deve “aprender”, mas não orienta como o professor irá fazer para ensinar, então cabe ao professor criar suas próprias metodologias e usar a criatividade.

A educadora Maria Helena Wagner Rossi, na terceira edição do Encontro Diálogos entre Arte e Público, faz uma crítica quanto ao conteúdo dos livros didáticos, sites da internet e até mesmo o BNCC. Segundo ela, “a qualidade desses materiais muitas vezes, deixe a desejar, pois não respeitam a natureza da leitura dos alunos, nos diversos momentos e contexto do processo de escolarização”. (2008, p. 73)

Sobre a leitura de obras e apreciação, tenho algumas observações a fazer também. Eu passei por um momento como mediadora que me causou uma certa inquietação. Recebi em uma exposição de artes visuais, um grupo de alunos do ensino fundamental de uma escola particular, em que eles chegaram carregando uma prancheta e um lápis. Durante a trajetória da exposição eles estavam respondendo questões na folha que carregavam. A primeira observação que faço é que a nossa orientação era sempre que os alunos guardassem bolsas, mochilas e o que quer que impedissem que eles vivenciassem esse momento de forma mais livre, mas as pranchetas não foram guardadas. O segundo ponto é que durante o percurso, eles não prestavam atenção no que eu falava para tornar aquele momento prazeroso de reflexões e descobertas. Os alunos estavam preocupados em responder as questões daquela folha. Dessa forma percebi um obstáculo na forma de ensino/aprendizagem em um espaço expositivo. Será que houve alguma falha na fase escolar ou acadêmica daquele professor?

Que memória de ensino/aprendizagem de Arte esses alunos vão ter? Será que a formação do professor era mesmo em artes visuais? Um dia esses alunos serão frequentadores de espaços culturais/exposições de artes visuais? O último ponto, foi que pelo fato de os alunos estarem mais focados em entregar a “tarefa” do que aprender sobre o que estava ali sendo apresentado, fez com que a mensagem que eu estava passando não fosse significativa para o grupo.

“O programa de visitação não tem que ser transformador de vidas oficialmente, mas deve dar liberdade e estrutura para aqueles que ali atuam fazerem o seu melhor”. (JIMENEZ, 2018, p. 30).

A recordação que tenho é que em dois anos como mediadora, não recebi mais espontaneamente nenhum aluno dessa escola da experiência mencionada. Esse fato nos faz refletir, que faltou o reconhecimento do professor de que esse momento era tão importante para o grupo como as aulas de Arte na escola, e que deveria ser vivenciado com as características do âmbito da educação não-formal. Se na oportunidade da visita, o grupo não estivesse preocupado em fazer a “tarefa”, existiria uma interação muito maior com as obras e o mediador, fazendo com que adquirissem mais conhecimento por meio do diálogo e das trocas de experiências. O professor precisa ter uma sensibilização no modo como vê a Arte e o Ensino/Aprendizagem de Arte.

CONCLUSÃO

Ao longo da investigação descobri que a criação de um setor de educação dentro dos espaços culturais foi fundamental para as novas formas de ensino/aprendizagem de Arte no âmbito da educação não-formal, que tem a mediação como principal ferramenta. Concluo que é necessário que a inserção das visitas a esses espaços com foco nas exposições de artes visuais, faça parte do planejamento dos professores da educação básica e principalmente no ensino fundamental.

O ensino/aprendizagem de Arte no âmbito da educação formal é uma preparação para inserir o aluno como frequentador dos espaços culturais, fazendo com que a arte tenha sentido em sua vida, modifique sua forma de pensar e o faça ser mais crítico em sua visão do mundo. Ambas formas de ensino precisam uma da outra para se completar, visto que na escola o aluno aprende a história Arte, tipos de manifestações artísticas/culturais e treina o olhar para ter mais atenção com o que está ao seu redor.

Na minha experiência como pesquisadora e ainda trabalhando no Instituto Usiminas, sinto falta de uma aproximação maior dos espaços culturais com a escola, de modo que os professores não sejam apenas visitantes com os alunos, mas que construam mais ações em conjunto, dialoguem mais, contribuam para um melhor ensino/aprendizagem de Arte dos alunos enquanto estudantes e futuros adultos.

Reconheço que também que não é fácil para todos os professores vivenciarem com os alunos as visitas a espaços culturais, já que é necessário que a escola tenha uma verba para os custos da atividade, e pode acontecer de não ter. Mas será que se um roteiro com passeios a espaços culturais fizesse parte da Base Nacional Curricular da disciplina Arte, por exemplo, isso não mudaria? Seria maravilhoso ter um currículo para a educação básica, construída em conjunto por educadores dos espaços culturais e professores, com atividades distribuídas em ambas instituições. Enquanto essa ideia é uma utopia, fiz a reflexão também para a prática de mediação e percebi durante o estudo, que os espaços culturais precisam oferecer especialização para os mediadores na área do ensino/aprendizagem de Arte, para que eles se tornem melhores em receber o público e possam contribuir ainda mais com a educação básica.

Espero que esse estudo possa ser utilizado como base para trabalhos futuros, novas investigações sobre o ensino/aprendizagem de Arte e que um dia espaço cultural e escola caminhem juntos com um mesmo objetivo. “Museu e escola, como instituições distintas têm muito a aprender uma da outra para que o equilíbrio do saber e da troca se explicita de modo que os professores possam ensinar os educadores do museu e vice-versa”. (IAVELBERG, 2013, p.200).

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Valéria Peixoto de. *O mediador cultural: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte*. 2008. 97 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/86980>> Acesso em: 2019.

ARANHA, Carmen S.G (org); CANTON, Kátia (org). *Espaços da Mediação: a arte e seus públicos*. In: BARBIERI, Stela. **Deslocamentos de um viajante**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2013. p. 89-93

_____. *Espaços da Mediação: a arte e seus públicos*. In: IAVELBERG, Rosa. **O museu como lugar de formação**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2013. p. 199-215.

BARBOSA, Ana Mae. O dilema das Artes no Ensino Médio no Brasil. Disponível em: <<http://www.cp2.g12.br/ojs/index.php/revistaddav/article/viewFile/1161/857>> Acesso em: 2019.

BARBOSA, Ana Mae et al. *Diálogos Entre Arte e Público*. Recife: 2008.

BARBOSA, Ana Mae. *John Dewey e o Ensino da Arte no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2001.

BARBOSA, Ana Mae; PIMENTEL, Lucia Gouvêa; PEIXOTO, Marcelino. *Período Jesuítico*. Texto disponibilizado para a disciplina Fundamentos do Ensino de Arte I, do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. 2006.

BARBOSA, Neília Marcelina; OLIVEIRA, Anna Luiza Barcellos de; TICLE, Maria Letícia Silva. *Ação Educativa em Museus: Caderno 04*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/Superintendência de Museus e Artes Visuais de Minas Gerais, 2010.

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular (BNCC)*. 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf>. Acesso em: 2020.

_____. *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília, DF: IBRAM, 2018. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>>

_____. *Lei nº 11.114, de 16 de maio de 2005*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Lei/L11114.htm>. Acesso em: 2020.

GOUTHIER, Juliana. *História do Ensino da Arte no Brasil: A Trajetória do Ensino da Arte no Brasil, desde a chegada dos Jesuítas às práticas contemporâneas*.

HAMZE, Amélia. *As Legislações do Ensino Fundamental de Nove Anos*. Disponível em: <<https://educador.brasilecola.uol.com.br/politica-educacional/ensino-fundamental-de-nove-anos.htm>> Acesso em: 2019.

HISTORY OF ICO. Disponível em: <<https://icom.museum/en/about-us/history-of-icom/>> Acesso em: 2019.

INNOVATIO – LABORATÓRIO DE ARTES E TECNOLOGIAS PARA EDUCAÇÃO. *História do ensino da Arte no Brasil - CEAD – EBA – UFMG. 2011. (20m16s)*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GXJeJmE4ns>>. Acesso em: 2020 INSTITUTO

USIMINAS. Ação Educativa. Disponível em: < <https://www.institutousiminas.com/o-instituto/acao-educativa/>> Acesso em: 2019.

JULIÃO, Leticia (Cor); BITTENCOURT, José Neves (Org). *Caderno de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendências de Museus, 2008.

_____. *Caderno de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa*. In: SHEINER, Tereza Cristina. **O museu como processo**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendências de Museus, 2008. p.34-47.

_____. *Caderno de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa*. In: SHEINER, Tereza Cristina. **Mediação curadoria, museu: uma introdução em torno de definições, intenções e atores**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendências de Museus, 2008. p.3-12.

_____. *Caderno de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa*. In: CABRAL, Magaly; RANGEL, Aparecida. **Processos educativos: de ações esparsas à curadoria**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendências de Museus, 2008. p.159-168.

LEYTON, Daina (Org). *Educação e acessibilidade: experiências do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. In: JIMENEZ, Barbara Ganizev. **O grupo por vir**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2018.

MARTINS, Aglay Sanches Fronza. *Da magia a sedução: a importância das atividades educativas não-formais realizadas em Museus de Arte*. 2006. Disponível em: <<https://revista.pgsskroton.com/index.php/educ/article/view/2175/2071>> Acesso em: 2019.

MISSÕES E OBJETIVOS. Disponível em: <<https://icom.museum/en/about-us/missions-and-objectives/>> Acesso em: 2019.

O CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS – ICOM. Disponível em: < http://www.icom.org.br/?page_id=4> Acesso em: 2019.

PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. *Entre Dimensões e funções educativas: A trajetória da 5ª Seção de Assistência ao Ensino de História Natural do Museu Nacional*. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins/Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro: 2010.

SILVA, Henrique Dias Sobral. *A Sae*. Disponível em: < <https://saemuseunacional.com/a-sae/>> Acesso em: 2019.

SUANO, MARLENE. *O que é museu*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

VALLE, Leonardo. *BNCC do ensino médio negligencia pensamento crítico do aluno, apontam educadores*. Disponível em: < <https://www.institutonetclaroembratel.org.br/educacao/nossas-novidades/reportagens/bncc-do-ensino-medio-negligencia-pensamento-critico-do-aluno-apontam-educadores/>> Acesso em: 2019.

VALLE, Leonardo. *Movimento Arte na Escola defende obrigatoriedade da disciplina e novo currículo no ensino médio*. Disponível em: <
<https://www.institutonetclaroembratel.org.br/educacao/nossas-novidades/reportagens/movimento-arte-na-escola-defende-obrigatoriedade-da-disciplina-e-novo-curriculo-no-ensino-medio/>> Acesso em: 2019.

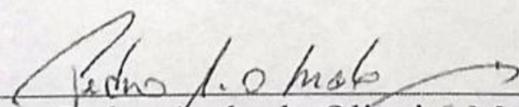
AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Em nome do Instituto Usicultura com sede em Belo Horizonte/MG, na Rua Professor José Vieira de Mendonça, 3.011, Engenho Nogueira, inscrita no CNPJ sob o nº. 10.727.652/0001-86, autorizamos Larissa Caroline Domingues, RG MG 18.868-511 e CPF 124.538.886-09 a utilizar as imagens das instalações do Instituto Usicultura e mencionar o nome fantasia da instituição "Instituto Usiminas" em sua monografia de Trabalho de Conclusão Curso.

Larissa Caroline Domingues se compromete a não autorizar para terceiros a utilização da imagem deste contrato, bem como a utilizá-las exclusivamente em trabalhos acadêmicos, declarando os devidos créditos.

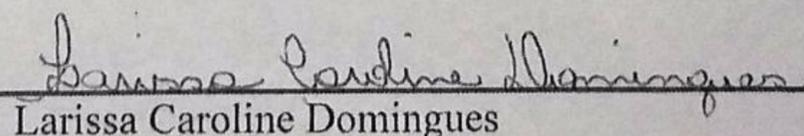
Larissa Caroline Domingues se compromete, ainda, a usar as imagens e menção do nome de forma a não denegrir a imagem da instituição.

Belo Horizonte, 12 de fevereiro de 2020.



Pedro Andrade Oliveira Melo
Coordenador de Projetos
Instituto Usicultura
Pedro Andrade Oliveira Melo
CPF: 012.923.336-69

De acordo



Larissa Caroline Domingues