

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais

TERESINHA MARIA DE CASTRO VILELA

**ENSINO DE ARTES VISUAIS E ESPAÇOS EXPOSITIVOS: limites e
possibilidades nas escolas públicas de Cabedelo (PB)**

JOÃO PESSOA/PB

2012

TERESINHA MARIA DE CASTRO VILELA

ENSINO DE ARTES VISUAIS E ESPAÇOS EXPOSITIVOS: limites e possibilidades nas escolas públicas de Cabedelo (PB)

Dissertação apresentada à Universidade Federal da Paraíba, como parte das exigências do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco, para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, Linha de Pesquisa em Ensino das Artes Visuais no Brasil sob orientação da Profa. Dra. Livia Marques Carvalho.

JOÃO PESSOA/PB

2012

V699e *Vilela, Teresinha Maria de Castro.*

*Ensino de artes visuais e espaços expositivos:
limites e possibilidades nas escolas públicas de
Cabedelo (PB) / Teresinha Maria de Castro Vilela.--
João Pessoa, 2012.*

117f. : il.

Orientadora: Lívia Marques Carvalho

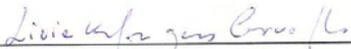
Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA

Teresinha Maria de Castro Vilela

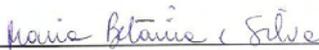
**ENSINO DAS ARTES VISUAIS E ESPAÇOS
EXPOSITIVOS: limites e possibilidades nas escolas
públicas de Cabedelo/PB**

Aprovada em 16/03/19

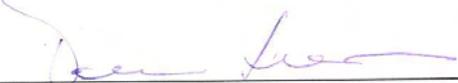
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Livia Marques Carvalho - orientadora (UFPB)



Prof.^a Dr.^a Maria Betânia e Silva (UFPE)



Prof.^a Dr.^a Terezinha Maria Losada Moreira (UNIRIO)

Aos meus pais José Machado de Castro e
Marlene de Souza Castro e minha irmã
Edna Cristina de Castro.

(In memoriam)

Agradeço a Deus, minha família, meus amigos, professores e especialmente à Profa. Livia Carvalho. Aos educadores dos espaços formais e não formais, aos educandos e aos que direta ou indiretamente contribuíram para realização dessa dissertação.

RESUMO

Reconhecendo a escola como a via mais importante para promover a visitação às exposições artísticas e para a democratização do acesso à arte e à cultura buscou-se, nesse trabalho investigar os possíveis entraves que dificultam o acesso das Escolas Públicas aos espaços expositivos artísticos. Neste contexto analisam-se conceitos tais como mediação cultural e acessibilidade cultural. Foi tomado como base a prática de cinco escolas públicas do município de Cabedelo – PB e de dois espaços expositivos da cidade de João Pessoa que desenvolvem ações educativas em seus programas. Os resultados obtidos identificaram a ausência de transporte regular, seguidos da ausência de algumas ações dos programas educativos, que facilitariam a aproximação entre estes dois espaços como um dos empecilhos mais determinantes que dificultam o acesso do público estudantil aos espaços expositivos.

Palavras-Chave: Mediação cultural; Acessibilidade cultural; Ensino de Arte

ABSTRACT

It is perceived that school is a mean in the promotion of access to artistic exhibitions as well as in the democratization of culture. Thus, this work aims to investigate the possible barriers that make access to artistic exhibition spaces on behalf of public schools. In this context, concepts such as cultural mediation and accessibility were discussed. The research dealt with five public schools in the town of Cabedelo in Paraiba-Brazil as well as two exhibition spaces in Joao Pessoa, Paraiba-Brazil. These spaces currently develop programs that deal with educational actions. Results identify as causes for the barriers cited such as lack of regular transportation, lack of educational program planning that enable greater approximation amongst both spaces, all of which are determinant and make access to exhibition spaces difficult on behalf of students in these

Key-Words: Cultural Mediation; Cultural Aecessibility; Art Education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Ruínas do Almagre	34
Figura 2 - Fortaleza de Santa Catarina	34
Figura 3 - Casa do Artista Popular	36
Figura 4 - Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes	37
Figura 5 - Painel Cavalo Marinho	38
Figura 6 - Painel Reinado do Sol	39
Figura 7 - Escultura de Abelardo da Hora	39
Figura 8 – Sela - Casa do Artista Popular	48

LISTA DE QUADRO

Quadro 1 – Material dos programas educativos	54
Quadro 2 – Significado das visitas aos espaços expositivos de João Pessoa	56
Quadro 3 – Mediação cultural	57
Quadro 4 – Participação de educadores de artes em encontros de formação	60
Quadro 5 – Preparação da visita aos espaços expositivos	86
Quadro 6 – Colaboração da escola	87
Quadro 7 – Dificuldades do ponto de vista dos educadores	88

LISTA DE TABELA

Tabela 1 – Museu no Brasil	70
Tabela 2 – Museus na região Nordeste	71
Tabela 3 – Educadores e modalidades	81
Tabela 4 – Visitas dos educandos aos espaços expositivos	82

LISTA DE SIGLAS

AEP – Arteducação Produções	52
CNM – Cadastro Nacional de Museus	13
EACP – Escolinha de Arte Cândido Portinari	42
ECA/USP – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo	53
FUNARTE – Fundação Nacional de Arte.....	43
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.....	13
IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus	70
ICOM - Comitê Internacional de Museus	26
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional	33
MAC/USP – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo	51
MAM – Museu de Arte Moderna	28
MNBA – Museu Nacional de Belas Artes	16
MOMA – Museu de Arte Moderna de Nova York	25
NAC – Núcleo de Arte Contemporânea	43
ONGs – Organizações Não Governamentais	50
SECMC – Secretaria de Educação e Cultura do Município de Cabedelo..	79
SESC – Serviço Social do Comércio	14
UFPB – Universidade Federal da Paraíba	43
UNESCO – Organização das Nações Unidas	72

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 DIÁLOGO COM AUTORES	18
2.1 UM HISTÓRICO DOS PROGRAMAS EDUCATIVOS DOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS	23
2.1.1 Do ponto de vista global	23
2.1.2 Do ponto de vista local	27
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	29
3.1 CONHECENDO CABEDELO	32
3.2 CONHECENDO OS ESPAÇOS EXPOSITIVOS	35
3.2.1 Casa do Artista Popular	35
3.2.2 Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes	36
4 MEDIAÇÃO CULTURAL E ESPAÇOS EXPOSITIVOS	40
4.1 AÇÕES INDEPENDENTES: PERNAMBUCO, RIO GRANDE DO NORTE E PARAÍBA	41
4.1.1 Mediação Cultural	44
4.2 ESPAÇOS EXPOSITIVOS: CASA DO ARTISTA POPULAR E ESTAÇÃO CABO BRANCO CIÊNCIA, CULTURA E ARTES	455
4.2.1 Casa do Artista Popular: o Programa Educativo e suas concepções	466
4.2.2 Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes: o Programa Educativo e suas concepções	49
4.3 A ABORDAGEM TRIANGULAR E A MEDIAÇÃO CULTURAL	511
4.4 MEDIAÇÃO CULTURAL E CONCEPÇÕES DOS EDUCADORES DE ARTES DE CABEDELO	56
4.5 MEDIAÇÃO CULTURAL E PROJETOS EDUCATIVOS DOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS	61
5 ARTE E PÚBLICO: ACESSIBILIDADE CULTURAL E CIDADANIA	64
5.1 ARTE E PÚBLICO	65
5.2 EDUCANDOS E EDUCADORES DAS ESCOLAS PÚBLICAS DO MUNICÍPIO DE CABEDELO	68

5.3 ACESSIBILIDADE CULTURAL	69
5.4 ENSINO DE ARTE E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL	73
6 ANÁLISE DA PESQUISA	75
6.1 EDUCANDOS DAS ESCOLAS PÚBLICAS DO MUNICÍPIO DE CABEDELO	75
6.1.1 Fatores que dificultam o acesso aos espaços expositivos do ponto de vista dos educandos.....	76
6.2 ESCOLAS PÚBLICAS DO MUNICÍPIO DE CABEDELO: CONHECENDO OS EDUCADORES DE ARTES	79
6.2.1 As entrevistas com as educadoras das escolas selecionadas	83
6.2.2 Dificuldades, na concepção dos educadores, para realizarem visitas às exposições.....	88
6.3 AS DIFICULDADES APONTADAS PELOS RESPONSÁVEIS DOS PROGRAMAS EDUCATIVOS DOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS: CASA DO ARTISTA POPULAR E ESTAÇÃO CABO BRANCO CIÊNCIA, CULTURA E ARTES.....	91
6.4 AS POSSIBILIDADES PARA APROXIMAR ESCOLA E ESPAÇO EXPOSITIVO	91
6.4.1 O ponto de vista dos educadores de artes do município de Cabedelo a respeito de como a escola pode colaborar	91
6.4.2 Como os espaços expositivos podem colaborar para que as visitas às exposições aconteçam com maior frequência.....	92
6.4.3 O ponto de vista dos responsáveis pelos programas educativos dos espaços expositivos.....	92
6.4.4 Como a escola pode colaborar	93
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	101
APÊNDICE	107
ANEXO	116

1 INTRODUÇÃO

O artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos estabelece: “Toda pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam”. Contudo, dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2008 indicaram que 93,4% dos brasileiros jamais frequentaram uma exposição de arte, embora haja no Brasil um número relativamente elevado de instituições. O Cadastro Nacional de Museus (CNM)¹ mapeou, em 2010, cerca de 3025 museus no país.

De acordo com Bourdieu e Darbel (2007, p. 98), na década de 1960, na Europa, “as crianças originárias dos meios desfavorecidos não visitam museus a não ser por intermédio da Escola”. No Brasil, estudos como o de Franz (2001) apresentam dados equivalentes aos dos pesquisadores mencionados acima. Segundo a autora, os educandos provenientes de meios socioculturais desprivilegiados visitam os espaços expositivos por intermédio da escola.

Perante esse quadro, julgo que uma ação conjunta entre a escola e os espaços expositivos se faz necessária para promover a acessibilidade cultural. Essa hipótese é apoiada em teorias como a da pesquisadora Peixoto (2003), que aponta a educação escolar como uma via importante para a democratização do acesso à arte e à cultura. Nesse mesmo sentido, Wilder (2009, p. 106) considera a escola a “instituição mais qualificada” para promover a visita aos espaços que oferecem essas exposições.

Diante dessa problemática, senti-me motivada a investigar os possíveis entraves que dificultam o acesso das escolas aos espaços expositivos artísticos². Optei por usar o termo *espaços expositivos*, pois o considero mais abrangente, visto que contempla, além de museus, outros espaços, como galerias de arte, espaços culturais, centros culturais e espaços urbanos.

Meu interesse pelos temas acessibilidade cultural e mediação cultural em espaços expositivos teve início quando eu ainda cursava Licenciatura em Educação

¹ Disponível em *Museus em Números*, v. 1.

² Considero artísticos os espaços expositivos que disponibilizam de acervo de artes visuais ou que contemplam exposições com objetos das artes visuais.

Artística, na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, no final da década de 1980. Durante o curso, tive a oportunidade de fazer um estágio na Galeria SESC Tijuca (RJ), durante três períodos letivos. No exercício dessa atividade, observei que a frequência às exposições era muito reduzida. Além disso, surgiram os seguintes questionamentos, os quais começaram a me inquietar e estimular esta investigação: por que somente um grupo restrito visitava a galeria? Por que raramente as escolas levavam seus alunos para visitar a galeria?

Assim, para o trabalho de conclusão da disciplina Projeto de Pesquisa Artística, elaborei um projeto intitulado “Divulgação da Galeria de Arte Alfredo Fontes”³, que tinha como objetivo⁴ divulgar as atividades artístico-culturais dessa galeria, incentivando principalmente os moradores do entorno a visitarem a instituição. Eu pretendia com essa medida que a galeria passasse a fazer parte do cotidiano daqueles que habitavam o bairro, de modo que tirassem proveito do fato de terem uma instituição dessa natureza nas imediações, já que tanto a Galeria de Arte Alfredo Fontes quanto a Galeria SESC Tijuca – onde realizei meu estágio – situavam-se na Zona Norte da cidade, ao contrário da maioria das galerias do Rio de Janeiro, que estão localizadas no Centro ou na Zona Sul⁵.

Para estimular a visitação, utilizei no projeto o termo “hábitos culturais”, que atualmente substituiria por “acessibilidade cultural”. Atualmente, o espaço onde antes funcionava a Galeria de Arte Alfredo Fontes foi dividido em duas áreas, uma que funciona como um depósito de supermercado e outra como uma igreja.

Em um momento posterior, como professora de artes da Escola Municipal Aquino de Araújo⁶, procurei realizar visitas sistemáticas com os educandos das séries finais do Ensino Fundamental aos espaços expositivos do município de Duque de Caxias e, principalmente, da cidade do Rio de Janeiro, onde se localiza a maioria deles, como já citado.

³ Galeria de Artes Alfredo Fontes: Rua Marechal Bittencourt, 9, Estação Riachuelo (RJ).

⁴ Nos apêndices do projeto “Divulgação da Galeria de Arte Alfredo Fontes”, encontra-se uma série de *folders*, recortes de jornais e convites, inclusive da conferência que Robert William Ott, convidado em 1988, organizou no Encontro de Arte e Educação em Museus, que aconteceu no Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), no Rio de Janeiro.

⁵ A Zona Sul do Rio de Janeiro é composta, sobretudo, pelos bairros da orla marítima da cidade, onde se localizam os principais hotéis e atrações turísticas como Copacabana, Ipanema e Leblon. É considerada uma região nobre, sendo visitada por milhares de turistas.

⁶ Leciono na Escola Municipal Expedicionário Aquino de Araújo desde 1995.

Essa sistematização foi instigada ainda mais a partir de uma frustração que senti por não ter conseguido meios para levar os educandos da Escola Municipal Expedicionário Aquino de Araújo à exposição de Claude Monet, que estava acontecendo no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, em 1997. Na ocasião, o tema Impressionismo estava sendo discutido nas séries finais do Ensino Fundamental e visitar essa exposição seria muito oportuno, pois colaboraria para a melhor compreensão do conteúdo, ampliando as inter-relações com o ensino de arte na escola e o ensino de arte no museu, afinal, ambos são espaços de construção de conhecimento.

A decepção sentida serviu como incentivo para que eu me empenhasse em buscar vias para tornar as visitas aos espaços expositivos uma atividade habitual. Assim, pelo período de dez anos (entre 1997 e 2007) em que trabalhei na escola em questão, as visitas se tornaram habituais.

A partir do entendimento da importância das visitas às exposições para o ensino de arte, pelo viés da aprendizagem significativa, afetiva e de direito e da crença em que essas ações devem fazer parte do cotidiano das escolas, comecei, então, a buscar meios para colocar como prática comum às visitas a esses espaços.

Durante o período em que realizei essas visitas, deparei-me com diversas dificuldades, a maioria delas relacionadas a fatores culturais, econômicos e sociais. A princípio, a maioria dos educandos do Aquino – como a escola é carinhosamente chamada – nunca havia visitado uma exposição de arte. Então, como levá-los a um espaço expositivo que fica a aproximadamente 25 km de distância da escola? Inicialmente, pensei em alugar um ônibus e dividir a despesa com os educandos. Essa ideia foi logo posta de lado, pois não seria economicamente viável, uma vez que nem todos poderiam arcar com os custos. Parti então para outra solução: dividir a turma em pequenos grupos e levá-los nos transportes públicos. Algumas vezes, fomos “barrados” pelo fiscal de linha com a alegação de que “aquilo não era aula”. Esses reveses não me fizeram desistir, mas, com passar do tempo, a falta de segurança aumentou na cidade e resolvemos buscar um meio que pudesse levar um número maior de educandos em condições mais seguras.

Para tal empreitada, contamos algumas vezes com o transporte da Prefeitura Municipal de Duque de Caxias, mas o que contribuiu realmente para efetivar essas

visitas foi o fato de alguns espaços expositivos começarem a disponibilizar o ônibus para as escolas. Ao mesmo tempo, a partir da década de 2000, esses espaços também ampliaram as suas ações, instituindo programas educativos, promovendo encontros com educadores, seminários e materiais, bem como aproximando educador, espaço e, conseqüentemente, educandos.

Considerando a relevância do tema em nível nacional e devido a uma relação afetiva de longa data com a Paraíba, especialmente com a cidade de Cabedelo, por residir atualmente nela, sinto-me motivada a pesquisar quais são os fatores que dificultam o acesso das escolas públicas do município de Cabedelo aos espaços expositivos de João Pessoa.

Cabedelo e Duque de Caxias têm alguns pontos em comum, inclusive o fato de a maioria dos espaços expositivos artísticos estarem localizados na capital do estado, a cerca de 25 km de distância. Não pretendo comparar as ações que foram desenvolvidas em Duque de Caxias com as de Cabedelo, até porque é outro espaço e outro tempo. O meu objetivo é trazer essa experiência, que considero importante, para dialogar com os sujeitos que fazem parte da investigação que ora realizo.

Convém lembrar que, na contemporaneidade, as concepções de ensino de arte confirmam a importância do acesso à arte e à cultura assim como apontam para uma mediação cultural de qualidade dos espaços formais e não formais, reconhecendo-os como espaços de construção do conhecimento.

Silva (2009, p. 123) afirma que “o conhecimento não pode dissociar-se da sua própria construção” e da “noção de comunicação”. Para a autora, eles colaboram “na construção de sentidos e significados” (SILVA, 2009, p. 123). Ela lembra que um dos desafios dos programas educativos dos espaços expositivos é contribuir para a criação dos “espaços de encontro e de partilha”, onde os sujeitos envolvidos possam debater, construir e negociar discursos e leituras.

A partir da pesquisa empírica, analisei, então, os possíveis entraves encontrados do ponto de vista das visitas das escolas públicas aos espaços expositivos assim como do ponto de vista dos espaços expositivos em relação à visita das escolas públicas.

Diante disso, identificamos os seguintes problemas:

Quais são os possíveis entraves que dificultam o acesso das escolas públicas do município de Cabedelo aos espaços expositivos existentes na região metropolitana de João Pessoa?

Qual é o ponto de vista dos educandos e educadores de artes visuais das referidas escolas sobre as visitas aos espaços expositivos?

Qual é a concepção dos educadores sobre a mediação cultural dos espaços expositivos?

Qual é a concepção dos responsáveis pelos programas educativos dos espaços expositivos?

A partir desses questionamentos, apontamos como objetivo geral da pesquisa: analisar os principais fatores que dificultam o acesso das escolas públicas do município de Cabedelo aos espaços expositivos de João Pessoa.

Como objetivos específicos, temos:

Identificar e especificar os possíveis entraves que dificultam o acesso aos espaços expositivos na perspectiva dos educandos e educadores de artes do município de Cabedelo.

Verificar quais são as concepções dos educadores de artes visuais sobre as contribuições da mediação cultural realizadas em espaços expositivos para o ensino-aprendizagem de arte.

Identificar as concepções dos responsáveis pelos projetos educativos dos programas dos espaços expositivos selecionados para esta pesquisa.

2 DIÁLOGO COM AUTORES

Este tópico apresenta as leituras realizadas para o desenvolvimento da pesquisa acerca dos temas mediação cultural e acessibilidade cultural. Consideramos necessário o esclarecimento de determinados termos à luz da teoria de alguns autores. Para situar a discussão, tratamos de alguns pontos referentes ao ensino de arte moderna e contemporânea, períodos nos quais se observam mudanças epistemológicas e metodológicas tanto no ensino de arte na escola como nas ressignificações dos espaços expositivos, incluindo a função do museu como lugar de construção de conhecimento.

No Brasil, a tendência no ensino de arte modernista representou uma ruptura com as cópias e os modelos, que até então deveriam ser o mais realista possível. Passamos, então, a valorizar a expressão, fundamentada nos pressupostos estéticos e educacionais expressionistas, que têm como base as teorias da Psicopedagogia e estão centrados no aluno/produtor das atividades artísticas. (PEREGRINO, 1995).

Em virtude de tais circunstâncias, havia uma preocupação em não influenciar o processo criativo dos educandos, prevalecendo a ideia da livre expressão. As atividades não privilegiavam o uso de imagens assim como as visitas às exposições aconteciam raramente. Nesse sentido, os educadores acreditavam que essas aproximações poderiam “prejudicar” o desenvolvimento da criatividade dos educandos. (BARBOSA, 1996; FRANZ, 2001; CARVALHO, 2008). Segundo Marandino (2009, p. 33), “nesse momento, nem a escola nem o museu enfatizavam a participação do público”.

A livre expressão, de acordo com Carvalho (2008, p. 83), começa a receber críticas ao final da década de 1950. Para a autora, “o entendimento da arte apenas como expressão acabou por reduzir as aulas de arte ao mero ‘fazer por fazer’, a variações de materiais e técnicas”. (CARVALHO, 2008, p. 83). Ela ressalta que pesquisas feitas nesse período demonstraram que currículos e programas do ensino de arte deveriam ser reestruturados.

De acordo com Martins (2007, p. 20), os embates ideológicos entre os conceitos de “civilização”, na França, e de “cultura”, na Alemanha, “funcionaram

como fermento na produção das ideias, paradigmas teóricos e práticas de investigação que fundamentaram e orientaram o desenvolvimento das ciências humanas e das artes no século XX”.

Esse mesmo autor revela, ainda, que os estudos culturais na Inglaterra, na década de 1960, possibilitaram “o desenvolvimento de pesquisas sobre a cultura” e um “deslocamento para outros temas, sujeitos e focos de pesquisa”, resultando em “uma mudança paradigmática do conhecimento na contemporaneidade”. (MARTINS, 2007, p. 23).

Convém ressaltar que o movimento pós-estruturalista coloca sob suspeita valores, como a relação entre verdade, razão e progresso, que, para a modernidade, até então, eram considerados verdades absolutas. Nesse caso, o pós-estruturalismo questiona por que algo se tornou “verdadeiro”.

Temos, então, a desconstrução e a desmistificação da obra de arte e da função do artista como figuras centrais. Como tópicos importantes, surgem o discurso das minorias excluídas (gênero, raças, etnias etc.) e o interesse pela arte dos países que estão fora do eixo Estados Unidos da América e Europa.

Dentro desse contexto, surge a ampliação do campo artístico, considerando a arte como conhecimento e como cultura, em consonância com as propostas pedagógicas e a diversidade de concepções – resultados dos múltiplos aspectos históricos, econômicos, políticos e sociais dos últimos anos.

No Brasil, observamos o aumento do interesse pela leitura da imagem, de acordo com Almeida (2007, p. 95), “sobretudo, após a publicação do livro *A Imagem no Ensino da Arte* (1991), de Ana Mae Barbosa. Antes, as atividades [...] limitavam ao fazer – desenhar, pintar, modelar etc.”. A leitura de imagens somadas, a codificação, a interpretação e a já conquistada expressividade do modernismo resultaram em novas concepções no ensino de arte.

Dentre essas novas concepções, a educação multicultural no Brasil é voltada mais especificamente para as relações de injustiça e discriminação social (BARBOSA, 1998; RICHTER, 2003), com uma proposta vinculada à educação em espaços formais e não formais, que se enquadra neste estudo, sobretudo, nas escolas públicas e nos espaços expositivos artísticos, pelo que vimos sobre as desigualdades no acesso à produção cultural.

Para melhor esclarecer, educação multicultural, que de acordo com Morris, Stuhr e Vesta (2005, p. 266),

[...] é um conceito, uma filosofia e um processo que teve origem na década 1960 como parte do Movimento pelos Direitos Civis para combater o racismo. Foi, na época, e ainda é um processo educacional dedicado à preocupação com mais oportunidades igualitárias, para cassar direitos civis individuais e de grupos que levam vantagem em áreas social, política e especialmente educacional. [...] Conceitos de multiculturalismo em Arte/Educação é, e deve ser continuamente, um processo para encorajar a justiça e o desenvolvimento social, tornando as comunidades construtivas.

Richter (2003, p. 26) também estuda essa questão e destaca que a educação multicultural é “definida como competência em múltiplas culturas e para todos(as) os(as) estudantes”. Esclarece que as competências interculturais são consideradas por alguns autores como “o conhecimento e a capacidade de lidar com os códigos culturais de outras culturas, [...] e o reconhecimento de contextos macroculturais onde as culturas se inserem como é o caso da arte”. (RICHTER, 2003, p. 26-27).

A autora também alerta que no Brasil não podemos nos “limitar ao estudo da riqueza de nossa diversidade cultural” bem como devemos abordar, “também, o problema da desigualdade social e da discriminação”. (RICHTER, 2003, p. 32).

Nesse momento, abrimos um parêntese para esclarecer que, na mesma obra, Richter explica os termos que também são utilizados para tratar do multiculturalismo, relatando que a sua escolha por *educação intercultural* estaria mais adequada ao ensino de arte por causa da inter-relação entre os códigos e os diferentes grupos. Porém, afirma utilizar tanto *educação multicultural* como *educação intercultural* no seu trabalho.

Sendo assim, Richter mostra que a característica principal da educação intercultural em arte “reside em considerar a diversidade um recurso e uma força para a educação, em vez de um problema”, complementando que “ela reconhece similaridades entre grupos, no lugar de salientar as diferenças”. (RICHTER, 2008, p. 106).

Desse modo, o sujeito se apropria da sua cultura e de outras, de forma a não ver “o outro” como exótico ou como superior, mas de se ver também na cultura do

“outro”, respeitando as individualidades e as características culturais dos diversos grupos.

A partir desse alicerce, tanto o acesso cultural quanto os códigos culturais estariam intrinsecamente relacionados, pois o acesso não é suficiente sem que se possa dialogar com os códigos culturais.

Assim como no ensino de arte, também ocorrem mudanças na inter-relação entre objeto e público, na inserção de outras poéticas, como as instalações, as performances, a videoarte etc., ampliando o campo estético. Além dessas mudanças, tornam-se cada vez mais importantes as ações educativas para viabilizar e promover a aproximação entre arte e público.

Para discutir essa aproximação, apresentamos quatro premissas. A primeira, a Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948, principalmente no Artigo 27º § 1 afirma: “Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam”.

A segunda encontra-se na Constituição Brasileira de 1988, que incorpora a noção de direitos culturais e artísticos. No capítulo III da Educação, da Cultura e do Desporto, na Seção II, encontramos em Cultura (Art. 216 § 3º): “A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem”, incluindo no IV a “democratização do acesso aos bens de cultura”.

A terceira, a “Conferência Mundial sobre Educação para Todos”, ocorreu em Jomtien, na Tailândia, em março de 1990. Segundo dados da Declaração de Ação para Satisfazer as Necessidades Básicas da Aprendizagem, o panorama no mundo era de 100 milhões de crianças sem acesso às séries iniciais do Ensino Fundamental e mais de 960 milhões de adultos analfabetos e/ou analfabetos funcionais.

Faz parte dos objetivos dessa Declaração, que trata do desenvolvimento da educação, o Artigo 1º, que cita: “[...] enriquecimento dos valores culturais e morais comuns. É nesses valores que os indivíduos e a sociedade encontram sua identidade e sua dignidade”.

Por fim, a quarta, de acordo com a Lei n. 8.069 de 1990, diz respeito ao Estatuto da Criança e do Adolescente, Capítulo IV, do Direito à Educação, à Cultura, ao Esporte e ao Lazer, no Art. 59: “Os municípios, com apoio dos estados e da União, estimularão e facilitarão a destinação de recursos e espaços para programações culturais, esportivas e de lazer voltadas para a infância e a juventude”.

No entanto, apesar das premissas elencadas, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, em 2008, identificou que 93,4% dos brasileiros nunca visitaram uma exposição de arte, como citado na introdução.

Nesse sentido, quando Peixoto ressalta a importância da aproximação da arte com o grande público, de forma a “interagir-formar-informar-ampliar”, ela aponta duas vias, sendo a primeira a escola, como uma das ações pontuais, e a segunda, que complementa a primeira,

A democratização do acesso e a disponibilidade intensiva e extensiva para a maioria da população – independentemente de idade ou qualquer outra característica –, de uma arte de boa qualidade estética. Trata-se de arquitetar ações coletivas democratizadoras do acesso-participação, voltadas preferencialmente às parcelas da população excluídas. (PEIXOTO, 2003, p. 83-84).

Nesse sentido, Carvalho (2009, p. 28) afirma que “é necessário criar condições para que todos tenham acesso ao saber e à arte, pois a arte é sempre produto de uma cultura e de um determinado período histórico”. Ela acrescenta que devido ao fato de a arte ser construída socialmente ela é intérprete de uma realidade social, ampliando no indivíduo as referências estéticas, desenvolvendo a compreensão acerca do mundo e de si e ajudando-o a interpretar e a se posicionar diante da realidade.

O conceito de experiência de Dewey (1980, p. 89) ajuda a entender as referências estéticas citadas acima, em que “a experiência ocorre continuamente, porque a interação da criatura viva com as condições que a rodeiam está implicada no próprio processo da vida”. Ele continua: “um espectador precisa *criar* sua própria experiência”. (DEWEY, 1980, p. 103, grifo do autor).

Entretanto, retomando as premissas aqui elencadas (proposições que começaram a surgir na década de 1940), percebemos que ao longo desses anos houve alguns avanços, entretanto, entendemos que ainda há muito o que fazer em relação ao acesso à arte e à cultura para a maioria da população brasileira.

Alguns conceitos permeiam essa discussão, como mediação cultural, acessibilidade cultural e cidadania cultural, os quais serão aprofundados nos próximos capítulos, principalmente em diálogo com Pierre Bourdieu, Rejane Coutinho, Gabriela Wilder e Marilena Chauí.

2.1 UM HISTÓRICO DOS PROGRAMAS EDUCATIVOS DOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS

Pensar nos espaços expositivos como espaço de educação é, de certa forma, uma questão recente no Brasil e intrínseca à ressignificação da função dos museus, assim como à relação entre recepção e objetos. Para situar o tema, sentimos a necessidade de traçar um panorama do ponto de vista global e local, tendo como foco os programas educativos e as suas relações com os espaços expositivos.

2.1.1 Do ponto de vista global⁷

Apesar de usarmos o termo *espaços expositivos*, aqui trataremos especificamente do museu, por sua indiscutível importância ao longo da história cultural, social e econômica dos continentes. De acordo com Leite (2006, p. 25), na Europa, os museus datam final do século XVIII e, na América Latina, do século XIX:

Os museus, historicamente, foram criados por e para os setores dirigentes, na maioria das vezes com objetos provenientes de saques e conquistas. [...] O acesso era restrito a eleitos mediante a

⁷ Nesse estudo empregamos “global”, para exemplificar a experiência desenvolvida em alguns espaços expositivos e projetos educativos de outros países.

argumentação de que o povo não se interessava pelos instrumentos da cultura, não sabendo comportar-se nos museus.

A partir da Segunda Guerra Mundial, o conceito de museu foi ressignificado, deixando de ser um espaço de público restrito e ampliando suas funções. Especialmente na França (LEITE, 2006), a partir de 1950, as relações museu-público foram intensificadas, dando ênfase, também, às questões pedagógicas desses espaços. Contudo, antes de adentrarmos nesse assunto, vamos lembrar um pouco mais a história dos museus.

O termo museu no Egito era *mouseion*, o qual significava “local de discussão e ensino de todo o saber existente”, (COELHO, 2004, p. 269). Na Grécia Antiga, *mouseion* denominava o “Templo das Musas”:

Designava antes uma instituição filosófica, lugar de contemplação onde o pensamento, livre de outras preocupações, poderia dedicar-se às artes e ciências. As obras existentes no interior do *mouseion* tinham o objetivo de agradar mais às divindades do que oferecer-se à contemplação dos homens. (COELHO, 2004, p. 269).

Ainda para entender essa trajetória como “vitrine de conquistas”, recorreremos aos romanos, que “exibiam obras de arte e curiosidades em seus templos e a aristocracia romana colecionava obras de arte e outros objetos provenientes de regiões por eles conquistadas”. (COELHO, 2004, p. 270). Esta foi uma realidade que perdurou um longo tempo.

É necessário trazer uma descrição de alguns aspectos da história dos museus que considero importante para esse estudo, como: o surgimento do primeiro museu, o Asmoleun Museum, na Inglaterra, fundado em 1683, (COELHO, 2004; MARANDINO, 2008), que permitia acesso, porém, para um público bem restrito – somente a estudiosos e artistas. Depois, o Museu do Louvre, em Paris, foi considerado como o primeiro museu realmente público, inaugurado em 1793. Para Mendonça (2010, p. 51), o “pioneiro na criação, em 1880, de serviço permanente de educação”. Apesar de o Louvre ter sido resultado “de apropriação dos tesouros artísticos acumulados pela coroa francesa”. (ALMEIDA, 2008, p. 56).

Quanto à construção de museus, o Museu Fridericianum, em Kassel, na Alemanha, teria sido o primeiro prédio projetado, em 1779, para ser um museu de arte. (GROSSMANN, 2011). Cabe lembrar que o Museu do Louvre, anteriormente,

exercia a função de palácio, em que abrigava a corte francesa. A partir do ano de 1830, a Alemanha iniciou uma série de construções de outros museus.

Depois de examinar esses pontos, trataremos mais especificamente da relação entre os museus e os projetos educativos. De acordo com Barbosa (1996), o Victoria and Albert Museum, localizado em Londres, foi o primeiro espaço a considerar a função de arte-educador, em 1852. Era comum, desde o século XVII, a inserção dos museus em instituições de ensino, como era o caso do Victoria and South Kensington School. Quanto à importância do arte-educador, a autora ainda destaca que, para esse museu, “Curadores, conservadores e arte-educadores eram igualmente considerados”. (BARBOSA, 1996, p. 84-85).

Quanto ao material didático, Mendonça (2010, p. 51) revela que, entre 1914 e 1918, o Victoria and Albert Museum “desenvolveu material didático sobre suas obras para ser distribuído aos estudantes que o visitavam”.

Nos Estados Unidos, de acordo com Barbosa (1996), ocorre a inclusão da arte-educação, em 1872, em Nova York, no Metropolitan Museum, seguido do Museu de Toledo, em 1903, e do Cleveland Museum, em 1915. Na década de 1960, os Estados Unidos já possuíam “35 museus com atividades permanentes de atendimento a estudantes, enquanto, na Europa, esse número girava em torno de uma dezena”. (MENDONÇA, 2010, p. 51).

Barbosa (1996) acrescenta, ainda, que o Museu de Arte Moderna de Nova York (MOMA), fundado em 1929, preocupava-se com a compreensão da arte moderna para um público não tão “familiarizado”. Destaca o incentivo da democratização dos museus a partir das ações de Victor D’Amico e Thomas Munro, influenciados pelo pensamento de John Dewey.

Para nossa temática, cabe ressaltar a importância do Comitê Internacional de Museus (ICOM), em 1948 (MARANDINO, 2008), em Paris, e do Seminário da UNESCO, em 1958, no Rio de Janeiro, que resultaram em considerar o museu como um espaço educativo. Além disso, destacamos dois pontos que dizem respeito à educação permanente, de acordo com as resoluções da Carta de Santiago do Chile (1972):

1º Um serviço educativo deverá ser organizado nos museus que ainda não o possuem, a fim de que eles possam cumprir sua função de ensino; cada um desses serviços será dotado de instalações adequadas e de meios que lhe permitam agir dentro e fora do museu;

2º Deverão ser estabelecidos programas de formação para professores dos diferentes níveis de ensino (primário, secundário, técnico e universitário).

A definição mais recente do ICOM⁸ (2001) para **museus** inclui também os centros culturais, as galerias não comerciais, os parques naturais, os sítios, os monumentos naturais, entre outros. Os museus são destacados como: “Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade [...], aberta ao público e que [...] expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade”.

Na contemporaneidade, de acordo com Grossmann (2011), o museu apresenta vitalidade tanto na Europa e nos Estados Unidos quanto em outros pontos do globo. Para o autor,

isto se dá, por certo e em grande medida, uma vez que o museu continua pautado por uma epistemologia poderosa instituída pelo Iluminismo e atualizada pelo Modernismo, que ganha outros contornos, mais maleáveis e híbridos, a partir do Pós-Modernismo. (GROSSMANN, 2011, p. 194).

Nesse prisma, os espaços expositivos são repensados de acordo com as diferentes produções, como cita Freire (2010, p. 94-95): “Land e Environmental Art, o contexto é o ponto de partida dos projetos Site-specific, enquanto na Body Art e em várias performances o próprio corpo torna-se espaço privilegiado de exposição”. Assim, “a obra toma a forma de registros, documentos, livros, vídeos”, como nas performances, em que os registros são, geralmente, as fotos e os vídeos, que exemplificam as mudanças nos museus de cânones tradicionais.

⁸ Disponível em: <http://www.museus.gov.br/SBM/oqueemuseu_museusicom.htm>. Acesso em: 19 dez. 2011.

Diante de tais mudanças, Grossmann (2011, p. 194) ressalta “o papel inspirador do museu na sociedade como um ambiente potencializador”, pois possibilita explorar os museus “[...] pela mediação cultural crítica operada conscientemente no seu interior – pelos agentes dos sistemas da arte como o artista, o educador, os dirigentes, o visitante etc.”.

2.1.2 Do ponto de vista local⁹

No Brasil, segundo Marandino (2008), o primeiro museu surgiu no Rio de Janeiro, em 1808 – Museu Real, atual Museu Nacional. Coelho (2004) destaca que, seguindo os moldes europeus, D. João, em 1815, inaugura o Museu Nacional com uma coleção de história natural. No século XX, entre as décadas de 1930 e 1940, surge a maioria dos museus brasileiros.

De acordo com Freire (2010, p. 93), os museus de arte moderna “surgem em meados dos anos de 1940, mais precisamente após o final da Segunda Guerra Mundial, e, não por acaso, conteúdos e interesses políticos são claros em seus programas iniciais”. Ela complementa sobre os projetos desses espaços: “fundamentam uma certa visualidade que se estrutura na ideia da autonomia da obra”. (FREIRE, 2010, p. 93).

Como realizada anteriormente de forma global, cabe aqui uma relação mais específica do museu com o Programa Educativo do ponto de vista local. Assim, segundo Bredariolli (2008), o Museu de Arte de São Paulo, inaugurado em 1947, inicia uma série de ações educativas, inclusive um curso de preparação de monitores para dar informações ao público antes da abertura do próprio museu.

De acordo com Barbosa (2008), os serviços educativos, em museus do Rio de Janeiro, iniciaram nos anos 1950, com Ecylla Castanheira Brandão e Sigríd Porto de Barros. Sobre esse período “dominado pelo modernismo, a criação de ateliês

⁹ Nesse estudo empregamos “local”, para exemplificar a experiência desenvolvida em alguns espaços expositivos e projetos educativos no Brasil.

livres, oficinas [...] ou atividades de animação cultural foi prática frequente nos grandes museus como o MAM do Rio”. (BARBOSA, 2008, p. 17).

No Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), na década de 1970, aconteciam os “Domingos da Criação”, que, apesar da repressão da época, foi um projeto que reunia público e artista nos jardins do MAM. Segundo Moraes (1982, p. 44), esse projeto buscava uma nova concepção de museu, tendo o artista como proponente e sugerido a participação do público com o intuito de criar “novas relações sociais dentro da arte”, tornando-o parte do processo criador.

No mesmo período, Moraes (1982, p. 42) realizou uma pesquisa “através da Unidade Experimental do MAM”, tendo como foco conhecer o público que visitava o museu. Os frequentadores foram entrevistados e buscou-se traçar o perfil do visitante por meio de questões como: gênero, faixa etária, formação, localidade dos visitantes e profissão. Frederico Moraes, então coordenador dos cursos do MAM, foi um dos primeiros dirigentes de museu a perceber a importância de conhecer o público para definir a sua programação.

De acordo com Barbosa (1996) e Franz (2001), no Brasil, até o final da década de 1970, as ações educativas em museus eram improvisadas, com algumas exceções. Franz (2001, p. 44) afirma que foi durante a década de 1980 que se iniciou “uma mudança de postura no enfoque metodológico”, contrapondo as “influências do ideário da livre expressão” do ensino de arte modernista.

Franz (2003) faz referência a dois exemplos de espaços que desenvolviam projetos educativos nesse período: o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, que, em 1982, desenvolveu o projeto *Vilma viu o Victor*, com o acervo de obras de Victor Meirelles. “Esse projeto incluía a apreciação estética e outras atividades educativas em torno das obras do artista”; e o Museu Lasar Segall, em São Paulo, que realizou o projeto-piloto denominado *A Criança vê Segall*, em 1986, “no qual também já se observava a preocupação com a apreciação estética participativa, incluindo releitura cênica e plástica”. (FRANZ, 2003, p. 31).

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Pensando na necessidade de analisar os possíveis entraves que dificultam o acesso das escolas públicas aos espaços expositivos e para explicitar os objetivos propostos, utilizamos mais de um procedimento metodológico, entre eles pesquisa exploratória e estudo de caso.

De acordo com Gil (1988, p. 45), as pesquisas exploratórias “têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito [...] têm como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições”. Esse autor ressalta que o planejamento é “bastante flexível, de modo que possibilite a consideração dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado”. Quanto ao estudo de caso, de acordo com o autor, “é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos”, sendo “altamente recomendado para a realização de estudos exploratórios” (GIL, 1988, p. 58, 60) pela flexibilidade que apresenta. Ele explica que uma das vantagens do estudo de caso é a descoberta de outros aspectos no decorrer da pesquisa, “relevantes para a solução do problema”. (GIL, 1988, p. 59).

Inicialmente, foi necessário conhecer o número de escolas municipais de Cabedelo bem como as características dos espaços expositivos artísticos de João Pessoa. Para buscar informação sobre o total de escolas, entrei em contato com funcionários da Secretaria de Educação e Cultura do Município de Cabedelo. Essa sondagem foi realizada no final de 2009.

Na ocasião, a Rede Municipal de Cabedelo contava com 18 unidades escolares. Dessas 18 escolas, sete não têm as séries finais do Ensino Fundamental, isto é, do 6º ao 9º ano. Por atuar nas séries finais do Ensino Fundamental e pela experiência com visitas aos espaços expositivos, principalmente com essa modalidade, as escolas escolhidas para o estudo de caso fazem parte das 11 escolas restantes. Quanto aos espaços expositivos de João Pessoa, busquei dados em catálogos, jornais e revistas. Feito esse levantamento, visitei alguns espaços para identificar quais desenvolviam projetos educativos.

Durante a pesquisa, obtive informações, com funcionários da Secretária de Educação e Cultura, de que o município de Cabedelo é subdividido em cinco bairros:

Centro, Jacaré, Jardim Manguinhos, Poço e Renascer. Diante desse dado, foi escolhida uma escola pública de cada bairro para estudos de caso, utilizando como critério as que trabalham com turmas do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental. Fizemos essa escolha, pois assim teríamos uma concepção mais abrangente do campo de pesquisa. Dessa forma, das 11 escolas do Ensino Fundamental (do 6º ao 9º ano) foram escolhidas cinco de acordo com os seus bairros.

Para essa etapa, foram aplicados questionários por considerarmos o instrumento mais adequado para uma pesquisa qualitativa. Como Vergara (2009, p. 41) afirma: “Questionários são úteis quando se quer fazer levantamentos”. A autora continua: “podem, por exemplo, proceder ou suceder a uma entrevista, alimentar uma observação ou complementar uma pesquisa documental”. (VERGARA, 2009, p. 41). Os questionários, então, foram aplicados aos educandos e educadores das escolas municipais de Cabedelo. No caso dos educadores, esses questionários precederam as entrevistas.

Para analisar as perspectivas dos educandos quanto aos entraves que dificultavam as visitas aos espaços expositivos, utilizamos na primeira fase da pesquisa o questionário misto, com perguntas fechadas e abertas. Vergara (2009, p. 69-70) afirma que esse tipo de questionário “tem grande possibilidade de facilitar a interpretação de seus resultados pelo pesquisador”, pois, segundo ele, esse método colabora “na busca incessante de se construir pesquisas que revelem confiabilidade das respostas, relevância e contribuição ao processo permanente de geração de conhecimento”. Quanto às perguntas abertas, elas permitem que os sujeitos da pesquisa se expressem livremente. Já as perguntas fechadas limitam as alternativas de respostas, sendo mais objetivas.

Para conhecer a perspectiva dos educadores, optamos pela técnica da observação participante, que, de acordo com Moura e Ferreira (2005, p. 55), corresponde ao momento em que “ocorre grande interação entre o observador e os participantes da pesquisa”. Essa observação aconteceu na Formação Continuada, que são encontros mensais promovidos pela Secretaria de Educação e Cultura do Município de Cabedelo. Utilizamos também o questionário misto com os educadores de artes de Cabedelo. Interessam-nos desses levantamentos, em particular, os dos educadores de artes visuais. Do total de 20 educadores, foram escolhidos cinco,

usando como critério o cruzamento de informações dos educadores de artes visuais com as escolas públicas do Ensino Fundamental – séries finais – por bairros.

Na segunda fase da pesquisa, para a escolha dos cinco educadores de artes visuais, utilizamos como instrumento a entrevista, com o objetivo de verificar as concepções dos educadores sobre as contribuições da mediação cultural realizada em espaços expositivos para o ensino-aprendizagem de arte. A entrevista era semiestruturada, com roteiro organizado por partes. Dessa forma, buscamos uma interação maior entre entrevistado e entrevistador. As entrevistas foram audiogravadas por meio de gravador digital e os dados obtidos, transcritos, categorizados e analisados.

Após as visitas aos espaços expositivos de João Pessoa e do levantamento da pesquisa, escolhemos dois espaços artísticos, usando como critério os que desenvolvem ações educativas em seus programas. Desses espaços, identificamos os mais visitados pelos educandos e educadores de artes de Cabedelo, que responderam ao questionário misto aplicado nas escolas selecionadas para essa pesquisa. Dessa análise, priorizamos os de artes visuais, seguindo a tipologia dos museus. Os dois espaços selecionados foram: Casa do Artista Popular e Estação Cabo Branco de Ciência, Cultura e Artes.

A partir dos espaços selecionados, entrevistei os responsáveis pelo projeto educativo para o estudo de caso. As entrevistas foram semiestruturadas, individuais e com roteiro prévio. Do mesmo modo, foram audiogravadas por meio do gravador digital e os dados obtidos foram transcritos, categorizados, sistematizados e analisados.

A pesquisa foi complementada com o levantamento do material estatístico, os relatórios e os documentos disponíveis nos espaços expositivos selecionados de João Pessoa.

Além disso, contei com o material arquivado, relativo à experiência que desenvolvemos do período de 1997 a 2007, de mediação cultural, nas visitas realizadas aos espaços expositivos do Rio de Janeiro com os educandos da Escola Municipal Expedicionário Aquino de Araújo, incluindo as observações feitas nos Encontros com Educadores e Seminários, que foram ações oferecidas pelos programas educativos de alguns espaços. Arquivamos desse período: anotações,

desenhos, fotografias, material dos programas educativos, material das exposições, e recortes de jornal, dados que servem de complementos para subsidiar as análises e discussões.

3.1 CONHECENDO CABEDELLO

Cabedelo é uma cidade da Paraíba na qual encontramos uma produção cultural diversificada, com Cantigas de Roda, Nau Catarineta, Coco, Boi de Reis, Lapinha, Pastoril, Ciranda de Adultos, entre outros. Sendo assim, resolvemos apresentar a cidade a partir da seguinte ciranda:

CIRANDA DECANTANDO CABEDELLO¹⁰

*Cabedelo, pequeno cabo de areia que se formou entre o rio e o mar
Cabedelo, pequeno cabo de areia que se formou entre o rio e o mar
Poder cantar a sua geografia para turista poder se apaixonar
Poder cantar a sua geografia para turista poder se apaixonar
As praias do meu Cabedelo são muito boas e tão lindas de se ver
As praias do meu Cabedelo são muito boas e tão lindas de se ver
Na areia branca escrevi os nomes delas pra meu benzinho nunca mais se esquecer
Na areia branca escrevi os nomes delas pra meu benzinho nunca mais se esquecer
O pôr do sol da Praia do Jacaré é conhecido no estrangeiro e no cordel
O pôr do sol da Praia do Jacaré é conhecido no estrangeiro e no cordel
Na hora exata Jurandir sai na barquinha tocando no seu sax o Bolero de Ravel
Na hora exata Jurandir sai na barquinha tocando no seu sax o Bolero de Ravel
Praia do Poço tem muita moça formosa, que encanta qualquer um quando passeia a beira mar
Praia do Poço tem muita moça formosa, que encanta qualquer um quando passeia a beira mar
Vem conhecer as ruínas do Almagre e se deliciar na culinária do lugar
Vem conhecer as ruínas do Almagre e se deliciar na culinária do lugar
Praia Formosa, minha praia preferida, onde avisto o Farol que a noite me ilumina*

¹⁰ Disponível em: <<http://www.talentosdamaturidade.com.br/trabalho/20448/decantando-cabedelo>>. Acesso em: 26 dez. 2011.

*Praia Formosa minha praia preferida onde avisto o Farol que a noite me ilumina
 Que no passado morava o comandante da Fortaleza de Santa Catarina
 Que no passado morava o comandante da Fortaleza de Santa Catarina
 A Fortaleza de Santa Catarina de mão dada vamos juntos preservar
 A Fortaleza de Santa Catarina de mão dada vamos juntos preservar
 E quem visita conhece a nossa história, sai encantado com a cultura do lugar
 E quem visita conhece a nossa história, sai encantado com a cultura do lugar.*

Como mencionado na Ciranda, a palavra *cabedelo* significa “pequeno cabo; pequeno monte de areia que se forma junto à foz dos rios” (SOUZA, p. 50). Fundada ao final do século XVI, seria “umas das primeiras regiões habitadas da Paraíba”. (SOUZA, p. 49). De acordo também com Pimentel (2002, p. 32-33),

Em Viana do Castelo, Portugal, vota-se especial culto a Santa Catarina, padroeira dos pescadores, e há uma extensão estreita de areia branca povoada, na foz do rio Lima, chamada Cabedelo. A denominação do lugar decorre do acidente geográfico – pequeno cabo que se forma na foz dos rios, decorrentes de areia trazida pela corrente e ali acumulada – como ocorreu também com o nosso Cabedelo paraibano formado pelo rio Paraíba.

Após pertencer ao território da capital João Pessoa, em 1956 Cabedelo voltou a figurar como município, constituindo-se de apenas um distrito e tendo João Pessoa como um dos municípios limítrofes, além de Santa Rita e Lucena, possuindo 15 quilômetros de costa e todo estuário do Rio Paraíba.

Como referido na Ciranda “Decantando Cabedelo”, as Ruínas do Almagre, segundo Pimentel (2001), possuíam um conjunto arquitetônico, com igreja e convento, construído pelos jesuítas no século XVI. Conhecida como Aldeia de Almagre, servia como colônia para catequizar os indígenas da região. Atualmente, as Ruínas do Almagre localizam-se na Praia de Ponta de Campina, que era denominada na época Praia do Almagre. As Ruínas do Almagre foram tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) desde 1938, apesar do estado total de abandono e por sua área estar sendo pressionada com a especulação imobiliária em seu entorno (Fig. 1).

Figura 1: Fotografia



Figura 1: Ruínas do Almagre. Fonte: Disponível em: <http://cafehistoria.ning.com/photo/ruinas-e-do-convento-e-igreja-4.?context=latest>. Acesso em 12 jan. 2012.

Como citado na Ciranda, a Fortaleza de Santa Catarina (Fig. 2), também conhecida como Forte de Cabedelo ou Forte Santa Catarina, que faz parte da arquitetura da cidade, foi construída pelos portugueses para defender a Colônia no século XVI e reconstruída várias vezes devido às várias invasões.

Figura 2: Fotografia



Figura 2: Fortaleza de Santa Catarina. Fonte: autora

Segundo Pimentel (2002, p. 287), “Por cerca de um século e meio reclamou-se reparos na Fortaleza de Santa Catarina, que se degradava com o passar dos anos pela ação dos caçadores de botijas¹¹, e proteção contra o impacto do mar”. Atualmente, a Fortaleza de Santa Catarina é aberta ao público para visitação, administrada pela Funda o Fortaleza de Santa Catarina desde 1992. Adiante, veremos mais detalhes sobre a Fortaleza de Santa Catarina, pois ela faz parte de um dos museus da cidade.

3.2 CONHECENDO OS ESPAÇOS EXPOSITIVOS

3.2.1 Casa do Artista Popular

A Casa do Artista Popular,   de natureza administrativa: Público Estadual,   um espaço destinado ao artesanato e   arte popular paraibana. Inaugurada em 2006, está localizada no Centro de João Pessoa¹², em um casarão do início do século XX (Fig.3). Abriga, atualmente, cerca de 150 artesãos em exposi o permanente. As peças em exposi o (MENEZES, 2007, p. 33) são “em barro, madeira, fibras, fios, pedras, metais, sementes e material reciclado”. Além das salas de exposi es, de acordo com a autora, a Casa do Artista Popular apresenta outros ambientes, como “lojas de artesanato, biblioteca com acervo da cultura e da arte popular, [...] sala de reuniões e a Curadoria do Artesanato Paraibano”. Ela cita também um espaço destinado “  mostra da gastronomia local”. Entretanto, no período em que foram realizadas as visitas para observa o, nos anos de 2010 a 2011, percebemos que nem todos os ambientes estavam funcionando.

¹¹ “Botijas” nesse sentido significam tesouros.

¹² Casa do Artista Popular: Praça da Independência, 56 Centro, João Pessoa (PB). Site: <<http://www.casadoartistapopular.pb.gov.br/>>.

Figura 3: Fotografia



Figura 3: Parte da fachada da Casa do Artista Popular.

Fonte: autora

No catálogo *Artesanato e Arte Popular da Paraíba*, Rosa Menezes (2007) apresenta cerca de 1730 peças catalogadas com menções de origem¹³ de 119 artesãos paraibanos. Quatro anos depois, em entrevista realizada em 2011 com os sujeitos desta pesquisa, os quais identificaremos a seguir, soubemos que esse número passou para cerca de 5.000 artesãos da Paraíba cadastrados.

3.2.2 Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes

A Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes¹⁴, de natureza administrativa: Público Municipal, faz parte de um complexo arquitetônico, projetado por Oscar Niemeyer, localizado próximo ao ponto mais oriental das Américas, a Ponta do

¹³ “Lugar de origem, seja por meio do uso de certos materiais e insumos, ou técnicas de produção típicas da região, seja pelo uso de elementos simbólicos que façam explícita menção às origens de seus produtores ou de seus antepassados”. Disponível em: <[http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/bds.nsf/4762969DAC2E2FBC8325770E005416FC/\\$File/NT00043F22.pdf](http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/bds.nsf/4762969DAC2E2FBC8325770E005416FC/$File/NT00043F22.pdf)>. Acesso em: 19 jan. 2012.

¹⁴ Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Arte: Av. João Cirillo da Silva, S/N- Altiplano Cabo Branco.

Seixas, em Cabo Branco, João Pessoa. A “Estação Cabo Branco”, (Fig.4) como é conhecida, foi inaugurada em 2008, realizando ações no campo das ciências, da cultura e das artes, como o próprio nome que a identifica. De acordo com o *site*¹⁵, “o complexo possui ao todo 8.571 metros quadrados de área construída”. Em seguida, o mesmo *site* continua apresentando os equipamentos, entre os quais destacamos a torre, o auditório e o anfiteatro:

TORRE – O edifício está sobre um espelho d’água. Possui três andares. No primeiro pavimento um amplo espaço para exposições permanentes e temporárias. No segundo piso além do espaço permanente para exposições, dispõe ainda de uma sala de audiovisual. E no terceiro andar o espaço panorâmico, também conhecido por mirante, onde o visitante tem uma visão da orla marítima da cidade de João Pessoa.

AUDITÓRIO – Tem capacidade para 501 pessoas e duas salas para convenções com 200 lugares, além de um conjunto de salas especiais para a formação artístico-cultural de alunos da rede pública.

ANFITEATRO – Projetado para acomodar 300 pessoas sentadas.

Figura 4: Fotografia



Figura: 4: Vista aérea da Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes. Fonte: Disponível em: <http://salema.com.br/noticias/estacao-ciencia/>. Acesso em: 4 fev. 2011.

¹⁵ Disponível em: <<http://www.joaopessoa.pb.gov.br/estacaocabobranco/>>. Acesso em: 04 dez. 2011.

Além do projeto arquitetônico, faz parte desse complexo uma série de obras, entre elas painéis e esculturas, os quais são da exposição permanente. No auditório, há um painel externo de xilogravura (Fig. 5) identificado como *Cavalo Marinho*, desenho do xilógrafo José Costa Leite e pintado pelos artistas plásticos Wilson Figueiredo e Percy Fragoso. Na parte interna desse prédio, tem um painel (Fig. 6) intitulado *No Reinado do Sol*, em óleo sobre tela, de 3 por 9 metros, da autoria do pintor paraibano Flávio Tavares. Nos jardins, encontramos várias esculturas (Fig. 7), como a do artista pernambucano Abelardo da Hora, que foram adquiridas pelo espaço, para fazer parte do acervo, após a exposição que aconteceu em 2010 – *Abelardo da Hora 60 anos de arte*, na Estação Cabo Branco.

Figura 5: Fotografia



Figura 5: Painel Cavalo Marinho. Fonte: autora

Figura 6: Fotografia



Figura 6: Detalhe do Painel Reinado do Sol. Fonte: autora.

Figura 7: Fotografia

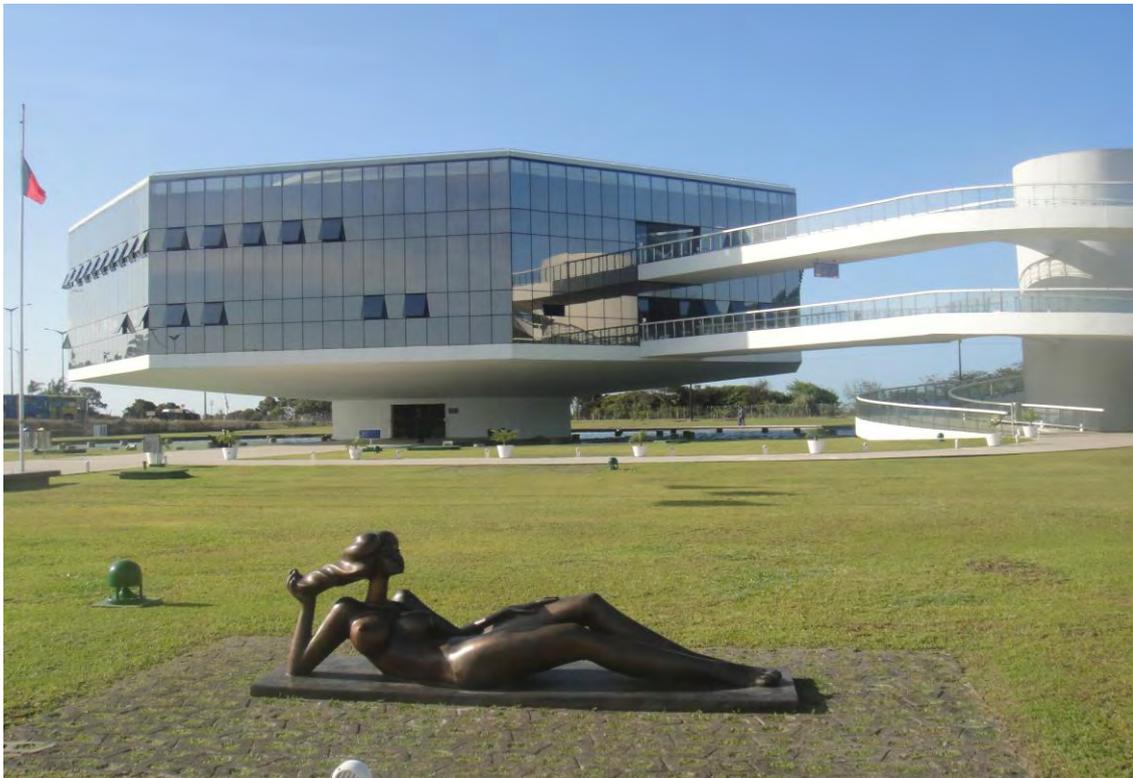


Figura 7: Escultura de Abelardo da Hora ao fundo a Torre. Fonte: autora.

4 MEDIAÇÃO CULTURAL E ESPAÇOS EXPOSITIVOS

Neste capítulo, apresentaremos algumas reflexões sobre o conceito de mediação cultural, levando em consideração alguns autores que pesquisam sobre o assunto bem como a análise dos questionários e entrevistas que foram aplicados aos educadores de artes do município de Cabedelo e as entrevistas feitas com os responsáveis pelos programas educativos dos dois espaços expositivos de João Pessoa. Analisamos as concepções de mediação cultural tanto do ponto de vista da escola quanto dos espaços expositivos.

Para subsidiar as reflexões sobre a mediação cultural na atualidade, buscamos exemplificar com o que chamamos de “ações independentes”, as quais foram desenvolvidas no campo da arte e promoveram o contato dos educandos com visitas, obras e artistas. Os exemplos a que faço referência são ações que não eram usuais para o ensino de arte na década de 1960 e 1970. Essas ações aconteceram nos estados de Pernambuco, Rio Grande do Norte e Paraíba, distantes do eixo Rio de Janeiro e São Paulo, que são os mais divulgados geralmente.

Além dos instrumentos já citados, utilizamos a observação. Desde o início da pesquisa, anotamos com atenção fatos assim como registramos procedimentos e interações conversacionais entre os sujeitos, de modo a obter pontos de vista adicionais através da experiência direta dos fenômenos, tanto na formação continuada, com os educadores de Cabedelo, quanto nas visitas aos espaços expositivos de João Pessoa, desde abril de 2010.

Assim, iniciamos descrevendo as ações que identificamos como “ações independentes”, para contextualizar o que atualmente chamamos de mediação cultural. Lembramos que o termo mediação cultural é de uso recente e, neste estudo, tem uma relação direta com os espaços expositivos artísticos que desenvolvem programas de ações educativas com diversos públicos, sendo os educandos e educadores das escolas públicas o nosso foco principal.

4.1 AÇÕES INDEPENDENTES: PERNAMBUCO, RIO GRANDE DO NORTE E PARAÍBA

No decorrer dos estudos sobre o histórico das ações educativas no Brasil, encontrei algumas ações, entre tantas, que, em nosso entender, antecedem o que atualmente identificamos como mediação cultural. Neste trabalho, chamamo-las de “ações independentes”. De uma forma geral, eram atividades pontuais, pois ocorriam de maneira não sistemática, uma vez que, geralmente, até a década de 1990, as visitas não recebiam incentivos nem das escolas nem dos espaços expositivos.

Dessa forma, entendemos que as ações que serão descritas são ações iniciais, como as “visitas guiadas”, as “visitas aos museus”, as “visitas das escolas”, a “visita participativa”, entre outras que consideramos importantes, pois faz parte da história do ensino da arte no Brasil.

Iniciamos, então, com uma ação que fez parte do projeto da Escolinha de Arte do Brasil, chamado “O Retrato do Brasil pelas suas Crianças”, a qual encontramos também com o título “A Criança e a Velha Cidade”. Esse projeto teve como autor Augusto Rodrigues, em comemoração aos vinte anos da Escolinha de Arte do Brasil, no ano de 1968.

Da primeira etapa do projeto, faziam parte as cidades de Ouro Preto (MG) e Igarassu (PE); já na segunda etapa, Salvador (BA). A Escolinha de Arte do Brasil supervisionou o projeto das Escolinhas, que teve como objetivo, através da arte, incentivar a expressividade das crianças a partir das imagens do Brasil. Inspirados nesse projeto (MOTA, 1974), encontramos em Recife atividades que envolveram visitas e releituras dos pontos principais da cidade de Igarassu, em Pernambuco, que fica a aproximadamente 30 km de distância da capital.

O desdobramento do projeto inicial de Augusto Rodrigues, em Igarassu, aconteceu entre os anos de 1970 e 1972 e envolveu, além da Escolinha de Arte de Recife, o Grupo Escolar Requeira Costa, também de Recife, as Escolas Sagrado Coração de Jesus e o Grupo Escolar Professor José Eronides de Igarassu. Foram coletados mil trabalhos e realizada uma exposição-documento que circulou pelo país.

Fez parte das ações do projeto (MOTA, 1974, p. 24) “palestras, estudos e levantamentos do patrimônio”. Quanto à concepção de patrimônio da época, Aguirre (2008) esclarece que a “identificação entre o acervo cultural e a identidade coletiva se tornou um dos pilares da modernidade nas políticas do patrimônio”.

Esse pensamento é identificado no Projeto da Escolinha, na Coletânea do Jornal de Arte e Educação (MIRANDA, 2009, p. 29) e no Boletim Arte & Educação de 1971, do qual destacamos: “Ampliando-se o campo de interesse da criança, estamos despertando-lhe a consciência da necessidade de preservação do patrimônio artístico e histórico de sua comunidade”. Lembramos que Aguirre (2008) esclarece que, nos últimos anos, as ações relativas à educação patrimonial não restringem somente a sensibilização para conservação, mas uma ação entre cidadãos e bens culturais.

O projeto “Igarassu Vista pelas Crianças” também dá nome à publicação¹⁶ (MOTA, 1974), que consistia em trabalhos desenvolvidos por crianças e adolescentes das escolas anteriormente referidas, resultado das “visitas guiadas” (termo utilizado no projeto) à Igarassu. Deparamo-nos com desenhos, guaches, fotografias, xilogravuras, entre outros, do complexo arquitetônico do século XVI, presente na cidade de Igarassu. A visita contou com a participação de Noêmia Varela, uma das diretoras da Escolinha de Arte do Recife, na época.

Outra ação que podemos ilustrar ocorreu, dessa vez, na Escolinha de Arte Cândido Portinari (EACP), no Rio Grande do Norte, em 1968, sobre a qual Carvalho (2005) destaca que era comum as crianças da EACP visitar e participar de exposições de artes visuais. O autor exemplificou que os alunos da Escolinha realizaram uma exposição no saguão da Empresa de Correios (Natal-RN) e que em um dos trabalhos expostos fez referência à exposição do artista potiguar e diretor da Escolinha, Newton Navarro, vista anteriormente pelas crianças. Carvalho (2005) complementa que para os responsáveis pelas ações da EACP, tanto em Newton quanto em Salete Navarro, o uso da imagem como fonte formal era uma opção para o aluno. O autor destaca uma anotação feita por Salete Navarro em que ela afirma que a visita à exposição feita pelas crianças teria um resultado positivo.

¹⁶ Agradecemos a Solange Costa Lima pelo empréstimo do livro “Igarassu Vista pelas Crianças”.

A seguinte “ação independente” que descrevo aconteceu na Paraíba, no Núcleo de Arte Contemporânea da Paraíba (NAC). Esse núcleo foi criado em 1978, por iniciativa dos professores do Departamento de Artes da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), com participação de Raul Córdula, Silvino Espínola, Francisco Pereira Júnior, Paulo Sergio Duarte e do artista Antonio Dias, através de um acordo feito entre a Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). Córdula (2004) apresenta um modelo das ações educativas desse espaço, que surge a partir das pesquisas e reflexões sobre o ensino da arte. Do esquema apresentado, destacamos o seguinte item:

- As partes envolvidas e o público-alvo eram formados por artistas plásticos e integrantes do meio cultural local; alunado universitário em geral, não constituído necessariamente pelos alunos dos cursos de educação artística do departamento de arte, mas qualquer grupo de alunos e professores interessados; alunado universitário específico, formado por alunos da cadeira de Prática de Ensino, treinados especificamente para o trabalho de monitoria das mostras e eventos; órgãos da imprensa, como editorias de cultura dos jornais e televisão; direções de colégios de 1º e 2º graus, públicos ou particulares, que formavam a base do nosso público-alvo; associações, sindicatos e similares; público das galerias de arte; Com este público formava-se o programa de visitas guiadas, ação educativa aberta, objetivo principal na experiência de mostragem e comunicação da arte contemporânea que o NAC propunha à comunidade. (CÓRDULA, 2004, p. 17).

O autor afirma que, nos seis primeiros anos, o NAC promoveu o que atualmente denominamos de mediação cultural, tendo os alunos das escolas públicas e privadas como público alvo principal. Córdula revela ainda a preocupação com a formação dos “monitores” e ressalta o pioneirismo do NAC ao dizer que, atualmente, “as instituições privadas e o mercado das galerias utilizando-se da curadoria, das ações educativas [...] propostas anunciadas há duas décadas por algumas poucas instituições semelhantes ao NAC”. (CÓRDULA, 2004, p. 18).

Em relação ao NAC, cabe destacar, no artigo de Roberto Pontual para o *Jornal do Brasil* de 1979, que

No caso de eventos que partam da amostragem de obras, o esforço será sempre não o de entronizá-las sob forma de objetos prontos e isolados, mas o de utilizá-las como demonstrativo essencial do processo criador, atraindo o visitante menos para contemplação

reduzida e mais para a participação ampliadora. (PONTUAL, 2004, p. 52).

Por meio dessa declaração, podemos deduzir que a proposta desenvolvida no NAC entre as décadas de 1970 e 1980 já demonstrava a preocupação de que as visitas se tornassem, para o espectador, uma experiência participativa, e não fossem apenas uma ação contemplativa. A experiência desenvolvida no NAC representou uma concepção avançada para época e estava em consonância com as ações educativas atuais.

Os projetos, assim como as ações educativas aqui apresentadas, têm como objetivo contextualizar o que atualmente chamamos de mediação cultural, que entendemos como ações iniciais, as quais influenciaram tanto os departamentos educacionais dos espaços expositivos quanto às visitas das escolas a esses espaços.

4.1.1 Mediação Cultural

Ao pensarmos em “mediação” para além do próprio significado de mediar, do estar entre, compreendemos que a mediação cultural é uma rede complexa que envolve vários sujeitos e suas relações com objetos, espaço, tempo. Assim, quando voltada para ações dialógicas – no sentido do pensar crítico apresentado por Paulo Freire (2005) –, ela pode contribuir positivamente para o ensino de arte e para a formação dos sujeitos envolvidos no processo. Entendemos que para uma mediação cultural e social dialógica vários pontos dessa trama devem ser pesquisados, pensados e discutidos.

Coelho (2004, p. 248) define o termo “mediação cultural” não somente como processo no singular, mas também como “processos de diferente natureza cuja meta é promover a aproximação entre indivíduos ou coletividades e obras de cultura e arte”. Quanto a essa aproximação, o autor continua: “é feita com o objetivo de facilitar a compreensão da obra, seu conhecimento sensível e intelectual [...] na busca da formação de públicos para a cultura”.

Para entendermos a mediação cultural nos espaços expositivos também como diálogo, recorreremos ao que Françoise Julien Casanova denomina de

tripresencialidade. A autora explica que seria um encontro entre visitante, mediador e objetos e que essa presença permite “certo tipo de compreensão (emocional, sensorial, corporal, espacial, tátil, intelectual e estética, entre outros) e, portanto, de acesso aos objetos mediados”. (CASANOVA, 2009, p. 109). Dessa forma, reitera o nosso pensar a respeito da necessidade da visita *in loco* de forma articulada entre escola e espaço expositivo.

Coutinho (2009, p. 171) ressalta que a mediação cultural vem sendo alvo “de experimentações e pesquisas em consonância com as abordagens pós-modernas de ensino de arte” e que esse interesse se iniciou na década de 1990 (COUTINHO, 2009; MENDONÇA, 2010), em consequência da presença de arte-educadores trabalhando nos espaços expositivos, assim como das concepções de ensino que vêm sendo empregadas nas ações dos programas educativos dos museus, instituições, entre outros.

Barbosa (2009, p. 13) considera que para o ensino de arte podemos pensar nos museus como “laboratórios de arte”. A autora compara a importância desse laboratório para o ensino de arte com a que têm os de química para o ensino de química.

Dessa forma, entendemos a mediação cultural entre escola e espaço expositivo como “laboratórios de arte”, “experimentações”, os quais são e devem ser ainda espaços de constantes pesquisas para aprofundarmos conceitualmente o termo e avaliarmos as práticas que permeiam as ações, os sujeitos, os objetos e os espaços envolvidos.

4.2 ESPAÇOS EXPOSITIVOS: CASA DO ARTISTA POPULAR E ESTAÇÃO CABO BRANCO CIÊNCIA, CULTURA E ARTES

Nesta pesquisa, os responsáveis pelo projeto educativo da Casa do Artista Popular e da Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes são identificados com as com as letras (“J”) e (“P”) – iniciais da cidade de João Pessoa, onde as instituições estão localizadas. Eles foram entrevistados individualmente no mês de agosto de 2011.

4.2.1 Casa do Artista Popular: o Programa Educativo e suas concepções

O Programa Educativo dessa instituição se iniciou em 2006, quando esse espaço foi inaugurado, como afirma em sua entrevista o responsável “J”, que acompanha o programa do artesanato desde a inauguração da Casa do Artista Popular. Ela descreve ainda que uma das ações do Programa Educativo é visitar as escolas, convidando-as para conhecerem o espaço. A instituição envia também carta convite para os diretores/gestores e faz essa visita “corpo a corpo”, divulgando o espaço e as ações lá desenvolvidas.

Para esclarecer como funciona a Casa do Artista Popular, a entrevistada (“J”) explica:

O Museu Casa do Artista Popular ele está ligado com o Programa do Artesanato Paraibano. O Programa do Artesanato, ele trabalha diretamente com os artesãos, na participação de feiras, como um facilitador entre eles enquanto mão produtiva e o mercado financeiro – a parte de empreendedorismo deles – não só na divulgação, na comercialização através de exposição, feira [...]. O Museu Casa do Artista, ele reúne peças, desses principais artesãos e mantém essa exposição – no conhecimento histórico, da história do artesanato. O programa ele trabalha com toda a parte de divulgação, promoção, comercialização, incentivo, empreendedorismo do artesão e nós fazemos essa exposição e a divulgação da história do trabalho deles. (Responsável “J”).

Em relação à formação da equipe que trabalha no Programa Educativo, a entrevistada responde:

Nós hoje temos quatro monitores – nossa demanda é que tenhamos um ou dois a mais. Nós temos dois monitores durante a semana, dois monitores nos finais de semana. Esses monitores recebem um treinamento com o nosso curador, que é o Prof. José Nilton da Universidade Federal da Paraíba, que é um grande conhecedor da arte e do artesanato paraibano. Eles recebem um treinamento, conhecem toda a história, nos temos uma biblioteca, onde eles usam também para pesquisa, além de internet e tudo mais. Mas a formação deles é feita aqui. (Responsável “J”).

Seguindo a entrevista, procuramos saber como são selecionados esses monitores e qual a sua formação:

Nesse caso é selecionado pela Secretaria de Administração, porque nós estamos vinculados ao Governo Estadual da Paraíba. Agora no atual governo foi através de currículo.

Nós temos uma pessoa que já está desde o início, desde 2006, e a outra está concluindo o curso de Relações Públicas. A que está desde o início é formada em Administração. (Responsável “J”).

Uma das observações feitas durante a pesquisa refere-se ao fato de esses “monitores” serem, em sua maioria, oriundos de cursos em outras áreas. Durante o período de pesquisa, não identificamos nenhum do curso de licenciatura em Artes. Concordamos que as equipes dos Programas Educativos desses espaços devam ser multidisciplinares, mas a ausência ou percentual mínimo de mediadores (monitores) do curso de Artes nesses espaços nos preocupam.

Em nosso entendimento, um dos problemas enfrentados pelos mediadores refere-se à falta de profissionalização na área, já que a maioria é estagiário, permanecendo nesses espaços por um ou quatro semestres. No caso da Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes, os monitores ficam por um ou dois semestres.

Não deve ser uma tarefa fácil trabalhar como mediador. Além da falta de profissionalização e de vínculo com o espaço expositivo, observamos outros fatores desfavoráveis. O desenvolvimento das atividades exige adequações, pois a exposição pode ser a mesma, mas os visitantes são sempre diferentes. Mesmo quando se recebe o mesmo grupo, o espaço e o tempo já são outros. O mediador geralmente tem 90 minutos por grupo, do qual pouco ou nada sabe. Entretanto, etapas como a do acolhimento e a própria experiência fazem com que muitos consigam estabelecer um diálogo, uma aproximação com o grupo.

Como lembra Butkus (2009), em equipe geralmente esses mediadores formam grupos de estudos, considerando as informações da curadoria, da história da arte e as relações artista/objeto, enfim formando uma rede de conhecimento.

No início da exposição esse conhecimento é apenas geral, permitindo um percurso sem brechas – sem espaços em branco –, no final essa rede está bem mais espessa e diversificada: produto de uma série de desvios que o dia a dia fez acontecer. Com o passar das semanas, a rede vai ganhando consistências diferentes, resultando numa hibridação. (BUTKUS, 2009, p. 43).

Retomando então a entrevista, quanto ao objetivo do Programa Educativo, a entrevistada responde:

É divulgar, propagar, fazer com que chegue cem por cento, se nós conseguirmos chegar ao conhecimento dos alunos, na formação desses alunos, para que eles valorizem a nossa arte. Principalmente a nossa arte, que aí eu entro no artesanato que é o nosso setor, que é onde nós estamos que é para que eles conheçam o nosso artesanato, para que eles divulguem o nosso artesanato, que para eles não passem de simples estátuas, ou de simples gravuras... Que tudo isso tem uma história, até porque o artesanato ele retrata um pouco também, um pouco do nosso passado. Têm um pouco da história do cangaço, vem a história do sertanejo, do desbravador, a história da mulher, do homem do sertão (Fig. 08), do mato, do sítio, da história do boiadeiro, então, tudo isso está aqui dentro, contado através da história do artesanato. (Responsável “J”).

Figura 8 – Fotografia



Figura 9 - Sela em exposição na Casa do Artista Popular. Fonte: autora

Em continuação à entrevista, fala sobre a fundamentação do projeto

Bom, primeiro eu acredito e vejo assim, na manutenção dessa nossa cultura, é uma maneira de preservar, de manter essa nossa cultura, esse nosso seguimento da cultura, que se nós não mudarmos, se não fizermos um trabalho direto com o artesão, se nós não fizermos uma divulgação de sua história, nós não levantarmos

isso, não passarmos isso à frente, essa história morre. (Responsável “J”).

4.2.2 Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes: o Programa Educativo e suas concepções

De acordo com o responsável (“P”) pelo Programa Educativo da Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes,

A Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes foi inaugurada em 2008, desde a inauguração foi criado o Setor de Gestão Educacional, sendo que no organograma inicial não contemplava um setor voltado para educação, mas quando chegamos observamos a necessidade de criar um espaço, de criar um setor que cuidasse da educação, na verdade esta é uma casa de inclusão social. Uma casa que tem como perspectiva e objetivo receber as mais variadas pessoas e classes sociais aqui. [...] Por isso que desde o início nós criamos esse setor, que vem dando certo e vem atendendo as necessidades da população e da casa também. Responsável (“P”).

No *site* da Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes¹⁷, encontramos disponível o Passo a Passo (Anexo) para a Aula de Campo. Nessa página, além do Termo de Compromisso, constam as “Opções de Trajetos Pedagógicos para Aulas de Campo”, que são: exposições e oficinas artístico-pedagógicas, laboratório de astronomia, laboratório de robótica e caminho do conhecimento.

Dando continuidade à entrevista, perguntamos então como é formada a equipe do Programa Educativo, que nesse espaço é identificada como Setor de Gestão Educacional.

Nós temos vários funcionários com formações diferenciadas: pedagogos, professores... Dentro do Setor de Gestão, temos principalmente gente ligada à Educação. Além disso, temos os monitores, um convênio que temos com a Universidade Federal, onde recrutamos alguns monitores de várias áreas: Exatas, Humanas, enfim todas as áreas do conhecimento acadêmico nós temos aqui como monitores. Eles são em torno de 50 monitores, nosso grupo de gestão e gestores educacionais são em torno de 8 ou 10 pessoas – nesses vários campos de conhecimento: História, Geografia, Letras, Pedagogia.

¹⁷ Disponível em: <<http://www.joaopessoa.pb.gov.br/estacaocabobranco/>>.

Temos um setor exclusivo para coordenar dentro do nosso setor os subsetores, que coordenam a monitoria. Dentro do Setor de Gestão Educacional, dentro desse setor, existe uma subdivisão que cuida exclusivamente da monitoria, como a escala de monitores para finais de semana, durante a semana, que tipo de monitor vai ficar nos vários locais que nós temos, como algumas experiências de física, que nomeamos “Caminhos do Conhecimento”. Na parte externa, na Torre, temos exposição, temos laboratório de astronomia, de robótica, então sempre tem alguém de Gestão Educacional dando informação ao público que nós visita. Os monitores prestam atendimento ao público. (Responsável “P”).

A resposta em relação à seleção dos monitores foi a seguinte:

Entrevistas, nós entrevistamos vemos o currículo e há uma seleção anualmente desses que irão colaborar conosco [...]. E eles ficam conosco pegando uma certa experiência do curso deles. E é bom para eles e pra gente. (Responsável “P”).

Quanto ao objetivo do Programa, o entrevistado responde:

É tentar inserir na sociedade pessoense, notadamente nas escolas, a ideia de conhecer a arte, conhecer cultura de agregação das escolas, do entorno, da periferia, inclusive nós temos um programa que é “Estação vai à Comunidade”, que, assim, toda sexta feira, nós nos deslocamos daqui, uma equipe nossa, para ir às escolas, ONGs. Levamos o nosso Planetário, levamos algumas peças teatrais, algumas oficinas. Nesse momento que saímos para a comunidade, estamos tentando mostrar um pouco a importância da Estação Cabo Branco e, ao mesmo tempo, é uma espécie de convite que venham visitar à Estação, pois lá vocês vão encontrar muito mais do que estamos trazendo para cá. As escolas então ficam agraciadas, é um dia diferente nas escolas, diferente nas comunidades que nós vamos, então é esse objetivo de proporcionar cultura, ciência, arte diferente do dia a dia da escola, nós sempre procuramos ser algo diferente, nessa perspectiva de agregar, de trazer para Estação Cabo Branco essa ideia de conhecimento, de inclusão através da ciência, da cultura e da arte. (Responsável “P”).

Em relação ao responsável pela programação do projeto Programa Educativo, afirma:

Esse projeto são várias ações, é um planejamento pensado dia a dia, planejado o ano inteiro, todo o projeto existe as modificações, os acertos, mas planejamos anualmente. Temos vários setores, o setor

de logística, setor de eventos, alguns setores dentro do organograma que planeja as ações junto conosco. (Responsável “P”).

No que diz respeito às concepções que fundamentam os Projetos Educativos da Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes, o responsável (“P”) afirmou ser a *inclusão social*.

De acordo com a análise das entrevistas realizadas com os responsáveis pelos Programas Educativos dos espaços expositivos Casa do Artista Popular e Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes, não encontramos menção a “abordagens pós-modernas” para o ensino nos projetos desenvolvidos. Observamos também nesses espaços a ausência ou parcela mínima de mediadores (monitores) ou profissionais com formação ou cursando Artes.

Diante disso, citamos o exemplo de uma das abordagens “pós-modernas” e de ações que acontecem em outros espaços, com intuito de colaborarmos com uma futura possibilidade de ações educativas para os espaços expositivos de João Pessoa. Pensamos que tanto para os espaços formais quanto para os não formais existem várias abordagens que podem ser hibridizadas, adaptadas de acordo com os sujeitos. A seguir, apresentamos a Abordagem Triangular, por ter sido exemplificada tanto na escola, pela educadora (“S”), como no relato de uma equipe que desenvolve atividades educativas em espaços expositivos em São Paulo. Esclarecemos também que as cinco educadoras de artes do município de Cabedelo entrevistadas foram identificadas com as iniciais da área de conhecimento: “A”, “R”, “T”, “E” e “S”.

4.3 A ABORDAGEM TRIANGULAR E A MEDIAÇÃO CULTURAL

A Abordagem Triangular, como é conhecida atualmente, teve início no 14º Festival de Inverno de Campos do Jordão (SP), em 1983, a partir de cursos sob a coordenação de Ana Mae Barbosa. Posteriormente, sua sistematização ocorreu no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), no período de 1987 a 1993.

Ela tem como proposta integrar a produção, a leitura e a contextualização, sendo essas dimensões flexíveis. A Abordagem Triangular ficou conhecida como Metodologia Triangular, principalmente por meio do livro *A Imagem no Ensino da Arte: anos oitenta e novos tempos*, de Ana Mae Barbosa, citado anteriormente como um marco para a leitura de imagem no ensino de arte. Nessa obra, a autora apresenta um histórico da arte/educação em museus e da própria sistematização acima citada no MAC/USP.

Em livro recente, organizado por Barbosa e Cunha (2010), que versa sobre Abordagem Triangular e Cultura Visual sob a perspectiva de vários autores, um deles considera a Abordagem Triangular como “grande-angular, pela qual o Ensino da Arte vem olhando (e sendo olhado)” (PEIXE, 2010, p. 188), de forma que podemos considerá-la como um marco no ensino de arte no Brasil.

A Abordagem Triangular está presente tanto em espaços formais quanto em não formais. Barbosa (2010, p. 11) reitera: “a Abordagem Triangular é aberta a reinterpretções e reorganizações”. Nesse sentido, encontramos essa reinterpretção na fala da educadora “S”, ao comentar como faz quando leva seus educandos aos espaços expositivos:

Primeiro tem uma preparação. Eu tento abordar o tema e dou uma explicação geral. Depois eu trago artistas referentes àquela exposição, ou tipo assim, se o artista é impressionista, falo sobre o conteúdo impressionista; se é barroco, eu falo sobre o barroco e trago os artistas fazendo a referência. Aí geralmente eu faço uma interligação com o Patrimônio Cultural, o passado, o presente e o que a gente pode ter para o futuro. Mas é nessa linha da contextualização, existe uma contextualização e em seguida, após as visitas, geralmente eu costumo fazer um trabalho prático, porque, no caso, eles têm uma seqüência: a contextualização, a visualização, aí vem o fazer. (Educadora “S”).

Em relação às ações desenvolvidas por programas educativos de outros espaços expositivos, iniciamos com o relato de Rejane Coutinho sobre a proposta da Arteducação Produções (AEP), que tem com um dos fundamentos a Abordagem Triangular. A AEP iniciou sua atuação em 2001, em São Paulo, a partir do convite do Centro Cultural Banco do Brasil para estruturar e desenvolver o Programa Educativo.

A equipe inicial¹⁸ era formada pela arte/educadora Ana Amália, então professora do Núcleo de Apoio à Arte/Educação da ECA-USP, Rejane Coutinho e Sofia Fan.

Segundo Coutinho (2009), o desafio da AEP é elaborar estratégias de mediação que busquem levantar as principais questões do contexto para direcionar os percursos e o desenvolvimento das ações. Dessa forma, a cada projeto, a equipe “mergulha num processo de formação e de autoformação, capacitando grupos de mediadores para desenvolver as propostas e produzindo conhecimentos”. (COUTINHO, 2009, p. 174).

A articulação das dimensões leitura, produção e contextualização é então apresentada. A leitura e a interpretação consideram “que não existe uma única interpretação de uma produção artística, mas uma pluralidade de pontos de vista que podem ser complementares ou não”, bem como que “não há interpretações certas ou erradas, mas interpretações mais pertinentes ou mais coerentes”. (COUTINHO, 2009, p. 175).

Nesse caso, a autora esclarece:

A mediação pode potencializar esse processo de interpretação, seja no momento da ampliação, quando o mediador alimenta o leitor com novas informações, seja na articulação dessas informações, quando o mediador instiga o leitor com questões que provocam reações. Tal processo pode também ser fomentado pelos recursos de comunicação e informação à disposição do público (*folders*, textos de paredes e multimídias, entre outros) e pelas estratégias de mediação estabelecidas pelos mediadores. (COUTINHO, 2009, p. 176).

De acordo com Coutinho (2009), à contextualização se integram a leitura e a interpretação. Ela chama a atenção para a contextualização como a dimensão que irá “tecer a trama dos significados” e, ainda, para “as várias camadas de referências contextuais”, que são: “as do objeto ou obra; as dos sujeitos envolvidos, leitores e mediadores; e as do lugar em que a ação se desenrola”. (COUTINHO, 2009, p. 177). Todas essas referências interferem nas ações interpretativas dos sujeitos, tanto os leitores quanto os mediadores.

¹⁸ Disponível em: <<http://www.arteducacaoproducoes.com.br/historico.html>>. Acesso em: 13 dez. 2010.

A autora destaca a importância do processo de formação dos mediadores, desde a pré-produção, e ressalta:

As obras expostas, o espaço e seus contextos podem ser os mesmos, mas cada sujeito é um sujeito, cada grupo é único e as inter-relações entre esses agentes produzem significados diversos e específicos. A troca de experiências e a reflexão sobre tais processos são fundamentais. (COUTINHO, 2009, p. 178).

O processo, como uma das dimensões da Abordagem Triangular, então, de acordo com Coutinho (2009, p. 179), articula-se organicamente, “pois é inerente ao processo de recepção”. Ela continua:

Fazer o sujeito estabelecer conexões com procedimentos artísticos semelhantes aos que o artista utilizou na elaboração daquela obra, ou do conjunto de obras, é uma maneira de garantir a sua experiência de recriação e de ampliar as possibilidades de entendimento, de leitura e interpretação dos objetos. (COUTINHO, 2009, p. 179).

Para cada exposição, um material específico é produzido, segundo a autora. Tais materiais são entregues aos grupos ao final da visita, dando continuidade ao processo e às reflexões da mediação.

Com base nesse relato, que traz a experiência de uma ação de mediação cultural desenvolvida em um espaço expositivo, incluindo a produção de materiais específicos, retomamos a fala das educadoras, quando respondem a questão: os espaços expositivos de João Pessoa oferecem material para os educadores ou educandos, como material da exposição, do espaço, entre outros?

<p>Educadora ("A")</p>	<p><i>Normalmente sempre têm os folhetinhos sobre a obra, sobre o artista, é basicamente isso, não lembro ter visto outra coisa não.</i></p> <p><i>É um material para o público em geral, não é específico, é geral.</i></p>

Educadora (“R”)	<i>Normalmente a gente pega os catálogos, em que têm, que os artistas falam das exposições, e é o que eu mais trabalho com eles são esses catálogos, quando a gente traz. E na Estação Ciência eu sei que eles distribuem, o material das oficinas é por conta deles [Estação], quando tem oficinas, assim, aquelas mais práticas mesmo, eles têm material.</i>
Educadora (“T”)	<i>Não.</i>
Educadora (“E”)	<i>Nem todos, mas a maioria oferece folder.</i>
Educadora (“S”)	<i>Oferece. Na Estação, eles dão todo o apoio, papel de origami, os trabalhos de artes visuais.</i>

QUADRO 1: Material dos programas educativos

Em nossas observações nos espaços expositivos, não vimos qualquer material específico sendo distribuído aos educandos ou educadores, mas sim ao público em geral, como menciona a educadora (“A”). Ao referir-se ao material para os educadores, ela afirma: *Normalmente sempre têm os **folhetinhos** sobre a obra [...] (grifo nosso), dando-nos indícios da não valorização do *folder*, uma vez que, como observam alguns especialistas em linguística, o diminutivo, afora a ideia de tamanho, pode traduzir “o nosso desprezo, a nossa crítica, o nosso pouco caso para certos objetos e pessoas”.* (BECHARA, 1976, p. 87).

Pelas respostas das educadoras “R” e “S”, o material da oficina, como o da oficina de origami (papel para dobradura), é confundido com o material para educandos e educadores, indicando a falta de familiaridade com esse material, pois não faz parte de suas vivências – um material específico tanto para elas quanto para os educandos. Se eu não tivesse vivenciado as ações dos projetos educativos no Rio de Janeiro, provavelmente eu também não conheceria esse material. Dessa forma, consideramos que as experiências do período de 1997 a 2007 colaboraram para a pesquisa.

Assim, reconhecemos que a elaboração desse material fundamentado em pesquisas de acordo com a temática da exposição, do espaço, dos artistas e dos eixos temáticos (incluindo imagens de qualidade e podendo conter propostas de atividades e de sugestões de complementação dos temas) tem um efeito positivo

para colaborar com as conexões que envolvem a mediação cultural, pois entendemos que a mediação cultural não se encerra ao término da visita e que se inicia anteriormente à própria visita com os educandos. Esse material, que em muitos espaços expositivos pode ser gráfico e/ou digital, contribui para que as conexões ocorram, colaborando para as inter-relações entre sujeitos, objetos, espaço e tempo.

4.4 MEDIAÇÃO CULTURAL E CONCEPÇÕES DOS EDUCADORES DE ARTES DE CABEDELO

Nas análises, tendo como instrumento a entrevista semiestruturada com as educadoras de artes do município de Cabedelo, observamos que na prática todas as cinco entrevistadas visitam exposições de arte com seus educandos. O quadro abaixo é formado a partir das respostas das educadoras a respeito do significado de levar os educandos de Cabedelo aos espaços expositivos de João Pessoa.

<p>Educadora (“A”)</p>	<p><i>Eu acho que a gente tenta que eles tenham contato com essa arte. Na escola se vê mais a Arte Clássica, o Impressionismo, vai vendo todos esses períodos. Mas eles [os educandos] não têm muito esse contato com a arte pós-moderna – instalação –, com essa visão mais atual. Aí levando eles podem ver e até ampliar, como a questão dos artistas, só vê os artistas de fora, para ver também os artistas daqui, o que o pessoal está produzindo, mais ou menos por aí.</i></p>
<p>Educadora (“R”)</p>	<p><i>Para mim, o maior significado para eles é ter o contato direto com o espaço, que eles não têm aqui [Refere-se ao município de Cabedelo].</i></p>
<p>Educadora (“T”)</p>	<p><i>A acessibilidade à arte, para mim, é fundamental e se a comunidade for carente é essencial.</i></p>

Educadora (“E”)	<i>A vivência, a prática para eles verem como é uma exposição, como se prepara, os guias, o que o artista quis passar, para eles entenderem, para eles verem [...]. Fui explicar que cada um vê na exposição não só o desenho de vocês, mas como na exposição que a gente visita, cada um vê uma coisa, não é obrigado cada um ver igual ao outro, a gente vai levando a esses espaços, eles vão entendendo, entendendo a linguagem dos artistas.</i>
Educadora (“S”)	<i>Porque facilita a aula, você deixa de ser teórica pra ser prática. Geralmente, quando eu vou a uma visita, que a gente chama “in loco”, o aprendizado do aluno é bem maior do que só a sala de aula.</i>

QUADRO 2: Significado das visitas aos espaços expositivos de João Pessoa

Nas falas, podemos ressaltar alguns aspectos, como o cognitivo, que objetiva facilitar as inter-relações entre teoria e prática, ampliando ainda o campo de leitura e buscando uma aprendizagem significativa para o ensino de arte na escola. Outro aspecto seria a questão da acessibilidade como inclusão cultural e social. Também nos chamam atenção a ausência de espaços expositivos em Cabedelo, o contato com a arte contemporânea nos espaços formais e a questão identitária.

Educadora (“A”)	<i>Mediação Cultural? [Silêncio] Eu não sei... Pelo nome...</i>
Educadora (“R”)	<i>Mediação Cultural eu acho importante para eles, esse contato com a cultura que eu acho que esta ficando um pouco perdido, mas ao mesmo tempo a gente não pode fugir que a realidade da gente é outra, que as coisas estão mudando, que o tipo de cultura está sendo modificado, que com o decorrer do tempo isso é natural.</i>
Educadora (“T”)	<i>Mediação Cultural? Eu não sei, estou por fora, aí do que seria essa Mediação.</i>
Educadora (“E”)	<i>Mediar o aluno ao artista, à cultura da cidade, à cultura mundial, então o professor tem que ser um mediador, porque se o professor não for quem é que vai ser? Como é que eles vão aprender, admirar e conhecer a arte se</i>

	<i>não for através da escola.</i>
Educadora (“S”)	<i>Que significa esse termo Mediação Cultural?</i>

QUADRO 3: Mediação cultural

Apesar da prática de visitas aos espaços expositivos, notamos que o termo Mediação Cultural ainda é desconhecido da maioria das entrevistadas. Temos como base para essa análise as respostas relacionadas com a questão: o que significa para você Mediação Cultural?

Ainda analisando o Quadro 3, destacamos outro dado que, de acordo com Livia Carvalho¹⁹, está relacionado ao fato de os alunos oriundos do curso de Educação Artística da Universidade Federal da Paraíba, anterior aos de licenciatura em Artes Visuais, não terem cursado a disciplina *Ensino de Artes em Instituições Sociais e Culturais*. Essa disciplina foi incluída em 2007 e aborda conteúdos que focam o ensino de arte em espaços formais e não formais, bem com estágios em diversas instituições, procurando instrumentalizar os educandos para trabalharem em diferentes espaços.

Em virtude desse contexto, as educadoras de artes de Cabedelo não cursaram essa disciplina, já que a mais recente, a educadora (“A”), formou-se em 2008. No campo das Artes, ainda existem poucos cursos de graduação que oferecem disciplinas que tratem da formação dos educadores para os espaços não formais. No caso da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), a tese intitulada “O ensino de artes em ONGs: tecendo a reconstrução social”, defendida em 2005 por Livia Carvalho, contribuiu para a inserção da disciplina “Ensino de Artes em Instituições Sociais e Culturais”. Embora essa disciplina não possa ser considerada a redentora dos problemas, ela fornece subsídios e amplia o entendimento desses campos do ensino de arte.

Nas observações feitas durante a pesquisa, notamos também que os estagiários dos espaços expositivos, como os da Casa do Artista Popular e os da Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes, são identificados como monitores ou guias. Essa denominação depende muito do espaço, da região, contudo se faz

¹⁹ Informações dadas em reunião de orientação em outubro de 2011.

necessário refletir sobre esses termos. A respeito dos estagiários, Barbosa (2008, p. 30) destaca:

Eles são 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. Monitor é quem ajuda um professor na sala de aula ou é o que veicula a imagem gerada pelo HD, no caso de computadores. Atrelada à palavra, vai a significação de veículo e de falta de autonomia e de poder próprio.

Entretanto, não pretendemos justificar o desconhecimento do termo com a questão da formação inicial ou da denominação dada aos estagiários dos espaços. Na prática, observamos que os educadores trabalham com muitos pontos da mediação cultural, mas a maioria desconhece o conceito do termo. É preocupante o fato de o termo Mediação Cultural não fazer parte das discussões para o ensino de arte nesses espaços, tanto o espaço formal como o não formal, pois esse tema faz parte dos desafios do ensino de arte na contemporaneidade.

Esses desafios geram várias pesquisas e vêm sendo discutidos em diversos países. No mês de setembro de 2011, com a pesquisa em fase de transcrição das entrevistas, estávamos apresentando uma comunicação²⁰ no Rio de Janeiro e, ao abrirem para os debates, a professora Ana Mae Barbosa sugeriu a leitura de artigos de Ricard Huerta, estudioso com várias pesquisas sobre a temática das visitas das escolas aos espaços expositivos. Ao lermos o artigo “Maestras y museos: matrimonio de conveniencia” desse autor espanhol, tivemos o conhecimento de várias questões “comuns” entre nossas pesquisas, como, por exemplo, a relação entre “professores e museus”, investigadas nas universidades da Espanha, Uruguai, Chile e Cuba (HUERTA, 2009), buscando o ponto de vista tanto dos educadores quanto dos espaços expositivos.

Embora a pesquisa de Ricard Huerta e seus colaboradores tenha sido muito ampla, envolvendo 300 professores, enquanto esta contou com 124 educandos, 20 educadores e 2 responsáveis pelo Programa Educativo dos espaços expositivos,

²⁰ Comunicação intitulada *Educativos dos espaços expositivos: uma utopia* (VILELA; CARVALHO), apresentada no 20º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP/UERJ, na cidade do Rio de Janeiro.

foram encontradas situações análogas, mesmo se tratando de países diferentes, pois ambas as pesquisas são qualitativas e utilizam como instrumentos a observação e a entrevista semiestruturada. Em nossa pesquisa, identificamos como “as educadoras” por serem todas as cinco do gênero feminino. Ricard Huerta, já no título de seu trabalho, identifica como *maestras*, explicando que se refere assim porque as educadoras que trabalham com o ensino obrigatório na Espanha são a maioria mulheres e por achar importante o papel que elas desempenham na formação estética dos educandos.

O artigo “Maestras y museos: matrimonio de conveniência” chama a atenção para o papel do professor (educador), que é, com frequência, visto pelos museus como um facilitador do acesso, por “levar” seus alunos. Entretanto, as educadoras “continúen invisibilizadas” (HUERTA, 2009, p. 91) dentro desse processo.

Dessa forma, é preocupante a falta de diálogo entre as ações dos espaços expositivos e as escolas no Brasil. O educador não deve ser apenas “um facilitador”, e sim um mediador, participativo, crítico, num processo colaborativo entre ambas as partes, o qual beneficiará diretamente os educandos.

O quadro abaixo foi elaborado com base nas respostas geradas a partir dos seguintes questionamentos: já participou de alguma formação/encontros com educadores nos espaços expositivos de João Pessoa ou de outro estado? Que público participa desses encontros? Qual a frequência desses encontros?

<p>Educadora (“A”)</p>	<p><i>Em João Pessoa não. Outro estado também não.</i></p>
<p>Educadora (“R”)</p>	<p><i>Não vou dizer que fiz, pois eu não sei se teve. Pode ser até que tenha tido, mas eu não cheguei a participar não.</i></p>
<p>Educadora</p>	<p><i>Não, não. Espaço de arte, não, mas voltado à educação. Na Secretaria de</i></p>

(“T”)	<i>Educação, que manda, mas é voltado para Área Educacional.</i>
Educadora (“E”)	<i>Não. Não.</i>
Educadora (“S”)	<i>Específico para professores, não.</i>

QUADRO 4: Participação de educadores de artes em encontros de formação

Na fala das educadoras entrevistadas de Cabedelo, percebemos a ausência de formações/encontros com educadores, promovidas pelos espaços expositivos e consideradas como uma das “conexões” da mediação cultural, sendo ações recomendadas pelo Comitê Internacional de Museus (ICOM), desde a década de 1970, como vimos no capítulo I.

As educadoras comentam sobre algumas ações de formação/encontros que podem colaborar para aproximar o ensino de arte desses espaços:

Se eles tiverem uma proposta, um programa, divulgando isso, eu acho que é mais fácil de aproximar. Que até questão de estar se atualizando [...]. Eu acho que seria mais fácil, seria melhor para aproximar professores e conseqüentemente os alunos. (Educadora “A”).

Eu acho que a situação é essa: o espaço existe e poderia ser mais bem aproveitado. (Educadora “R”).

Das sugestões das educadoras, passamos para os espaços expositivos, com o ponto de vista dos responsáveis pelos programas educativos na Casa do Artista Popular e na Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes.

4.5 MEDIAÇÃO CULTURAL E PROJETOS EDUCATIVOS DOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS

Para identificar as concepções dos entrevistados acerca da mediação cultural, inicio perguntando sobre o seu significado. A responsável (“J”) responde com outra pergunta: *O trabalho entre nós e as escolas?* Depois continua: *Eu vejo como uma forma de manter viva a nossa cultura.* Continuando a sua fala, ela critica a internet, indicando-a como uma das causas do afastamento dos educadores: *A internet distanciou muito a criança e o jovem de hoje das nossas bases culturais. Então hoje você encontra jovens que não sabem aonde é ou nunca foram, por exemplo, na Igreja de São Francisco*²¹.

Com a mesma pergunta sobre o significado da mediação cultural, o entrevistado (“P”) indaga: *Mediação Cultural?*, pedindo para repetir a pergunta. Então, continua:

Eu penso que nós estamos conseguindo com certo sucesso, que nós chamamos de mediação cultural, que é trazer para os grupos que nos visitam exposições que muitas vezes eles não tiveram oportunidade de ver nas suas determinadas comunidades, é uma interação, também nós ganhamos muito com as experiências que eles nos trazem e oferecemos também algo que imaginamos que possa crescer, que possa ajudá-los na sua formação como cidadãos, estudantes, como alunos. (Responsável “P”).

Com base nas respostas dos entrevistados, verificamos que, tanto do ponto de vista das educadoras de Cabedelo quanto dos responsáveis pelos programas educativos nos espaços expositivos, o termo mediação cultural não é usual para ambos, sendo até mesmo desconhecido para alguns. Apesar de encontrarmos nas respostas dos responsáveis alguns pontos, destacados como: acesso, inclusão social, interação, experiência, faltam ações que promovam mais diálogos entre educandos e educadores.

Merece destaque a questão da internet, colocada como causa de afastamento do jovem e da criança da cultura, pois, em nossa opinião, ela não afasta, pelo contrário, serve de meio para aproximação. Exemplos disso são os espaços expositivos disponíveis nas páginas da internet, nos quais se divulgam informações em geral, promovendo ações para diversos públicos. Alguns desses espaços são interativos e apresentam visitas virtuais, pesquisas, entre outras ações. De acordo

²¹ Conjunto arquitetônico de estilo barroco do séc. XVI, localizado no Centro de João Pessoa, exercendo também a função de centro cultural.

com Corrêa e Matté (2005, p. 202), a internet atualmente “é um dos aspectos chave da comunicação, oferecendo possibilidades de entrada em diferentes servidores de rede”. Além de instrumento de comunicação, os autores destacam a internet como recurso educacional e como um colaborador na realização de projetos.

Quanto às visitas virtuais, entendemos que elas podem colaborar, mas não devem substituir as visitas nos espaços expositivos, o contato com os originais, pois, segundo Ott (1997, p. 121):

Quando se expõe os alunos a obras de arte no original, essas desafiam seu poder de observação e oferecem conhecimento que os habilita para esforços criativos posteriores. O mundo orientado visualmente torna-se um elemento ativo na sala de aula por meio da percepção, da análise, da imaginação e da expressão, da produção ou do fazer arte na classe. A observação é um dos elementos fundamentais da investigação de ambas as áreas: artística e científica. Alunos que observam arte em galerias e museus estão engajados em uma forma de pesquisa artística que exerce um papel essencial na arte-educação.

A respeito dessa questão, a educadora (“R”) comenta:

Mas nada é igual àquela questão presencial, você está de frente com a tela, sentir a textura da tela só em olhar, o tamanho do quadro, a dimensão que vai ter o quadro, lá nunca vai ser a mesma que no data show, às vezes, você pensa que é maior do que aquilo e é bem pequenininha, mas pela foto aparece uma coisa enorme, e vice versa.

No contexto dessas observações, entendemos que um aprofundamento teórico pode colaborar para ampliar o conceito de mediação cultural, tanto no espaço formal quanto no não formal, colaborando com as ações para aproximar educadores, educandos e espaços.

5 ARTE E PÚBLICO: ACESSIBILIDADE CULTURAL E CIDADANIA

Sujeitos transformados em públicos e não em cidadãos (Gabriela Wilder).

Neste capítulo, tecemos algumas considerações sobre as relações entre arte e público, fundamentando-nos no pensamento de alguns autores que investigam o assunto e nas contribuições dos envolvidos nesta pesquisa – educandos, educadores das escolas públicas do município de Cabedelo e responsáveis pelos programas educativos na Casa do Artista Popular e na Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes.

Os conceitos de acessibilidade cultural e cidadania embasam várias questões que permeiam este estudo, contribuindo para a discussão dos limites e possibilidades de visitas das escolas públicas aos espaços expositivos. Sobre esse assunto, Wilder (2009, p. 72) afirma:

Apesar da consciência do valor da cultura, o acesso aos espaços em que a cultura pode ser vivenciada, aprendida e cultivada ainda é um problema, ou seja, o acesso público aos espaços culturais ainda não acontece com tranquilidade e apresenta muitas dificuldades.

Em concordância com o parecer de Wilder, consideramos que o ensino de arte, em consonância com as concepções contemporâneas e em conjunto com as ações dos espaços expositivos, pode contribuir para amenizar as dificuldades de acessibilidade cultural. A facilidade na aproximação e na aquisição dos bens culturais colabora para a formação de cidadãos críticos, reconhecendo-se a arte e a cultura como direito. Neste trabalho, entendemos a participação dos sujeitos nas escolhas de políticas públicas também como direito. Ainda de acordo com Wilder (2009, p. 29): “O sentido de cidadania só terá condições de emergir quando os sujeitos se perceberem partícipes de uma cultura”.

Carvalho (2008, p. 30) corrobora com esse pensamento, pois considera que a arte é uma questão de direito e destaca o resultado da I Conferência Mundial dos Ministros Responsáveis pela Juventude, realizada em Portugal em 1998:

Inspirados na filosofia dos direitos humanos, a concluir que o conhecimento sobre a arte e o fazer artístico não deve ser

considerado apenas como uma atividade complementar à formação [...], mas como um direito de cada cidadão ou cidadã.

A educadora (“T”) comenta que os educandos precisam de *ações efetivas de cidadania* e acredita que a arte para eles é fundamental.

De acordo com Chauí (2006), todos nós somos produtores de cultura. Em relação ao direito do cidadão, ela acrescenta:

O direito à participação nas decisões de política cultural é o direito dos cidadãos de intervir na definição de diretrizes culturais e dos orçamentos públicos, a fim de garantir tanto o acesso como a produção de cultura pelos cidadãos. [...] Afirmar a cultura como um *direito* é opor-se à política neoliberal, que abandona a garantia dos direitos, transformando-os em *serviços* vendidos e comprados no mercado e, portanto, em privilégios de classe. (CHAUÍ, 2006 p. 138, grifo do autor).

A ideia sobre direito do cidadão que Chauí apresenta está diretamente relacionada com a de cidadania cultural, na qual a cultura não pode ser resumida ao entretenimento, e com os padrões do mercado. Os cidadãos são os sujeitos sociais e políticos do processo. Eles “se diferenciam, entram em conflito, comunicam e trocam suas experiências, recusam formas de cultura, criam outras e movem todo o processo cultural”. (CHAUÍ, 2006, p. 138).

5.1 ARTE E PÚBLICO

Para refletirmos sobre a relação entre arte e público, lembramos o período das coleções de curiosidades, em que o acesso era restrito, passando para os séculos XIX e XX, com a “segunda geração dos museus”, na qual, de acordo com Marandino (2009, p. 33), “iniciou-se uma tentativa de diálogo com o público”. Porém, apenas mais recentemente, observamos a intensificação na busca da aproximação dos espaços expositivos com o público.

Dentro das transformações da sociedade mundial, os espaços expositivos sofrem atualizações. Sendo assim, o termo *acessibilidade cultural*, segundo Wilder

(2009, p. 25), “faz parte dos estudos de formação de novos públicos”, no sentido de “inclusão cultural”.

Para complementar as concepções atuais sobre o tema, damos a conhecer o ponto de vista de Silva (2009). A autora considera que se deve repensar o papel desses espaços expositivos, oportunizando “o desenvolvimento de novas estratégias de relacionamento com os públicos e com as coleções, repensando e re-equacionando os espaços e as formas para esse encontro”. (SILVA, 2009, p. 122).

Porém, ressaltamos alguns fatos que contribuíram para esse “repensar”, como as pesquisas que surgem na década de 1960, pois algumas delas buscavam conhecer o perfil dos frequentadores dos museus, tanto nos Estados Unidos quanto na Europa.

A publicação de Pierre Bourdieu e Alain Darbel, em 1966, apresenta resultados de uma pesquisa feita na Europa e denuncia que os museus, que deveriam ser espaços de democratização do acesso às artes, ao contrário, contribuem para agravar a separação entre dominantes e dominados. Nos dados dessa pesquisa, identificamos detalhadamente que público era esse que frequentava os museus, revelando as desigualdades sociais. Na conclusão, os autores destacam que “a entrada franca é também entrada facultativa, reservada àqueles que, dotados da faculdade de se apropriarem das obras”. (BOURDIEU; DARBEL, 2007, p. 169). Com base nessa e em outras pesquisas, as gestões dos museus iniciam um trabalho focando as necessidades pedagógicas dos públicos.

Um dado que consideramos importante é que, ao final dos anos de 1980, foi cogitado o fechamento de alguns espaços expositivos devido à falta de público e fomento. A respeito desse fato, Wilder (2009, p. 102) destaca que houve uma forte influência dos organismos internacionais e das pesquisas, como citamos acima, para que as mudanças na relação entre museu e público fossem se estruturando, com o objetivo de “aumentar o número de visitantes, tornar visitas a museus mais populares, ou seja, trazer novos grupos sociais para dentro dos museus”.

Para Mendonça (2010, p. 46), a instituição museológica teria entrado numa “crise física e ideológica, principalmente, a partir dos anos 60 e foi nessa época que os museus e as instituições afins se envolveram na difusão da arte para as periferias, na tentativa de ampliar seu público e o ‘entendimento’ das produções”.

Almeida (2008, p. 57) ainda destaca que “a valorização das ações educativas foi cada vez mais se intensificando, tornando-se indispensáveis para a sobrevivência dos museus e para a sua popularização”.

Batista (2008, p. 20) também acompanha esse pensamento, ao afirmar que “muito recentemente, os museus adotaram uma política de exposições bastante agressiva como forma de captação de recursos financeiros e até de sobrevivência”, tornando-se dependentes dos patrocinadores, os quais exigem dos espaços uma estatística elevada de público.

Dessa forma, os espaços expositivos investiram nos programas educativos ou também, como são conhecidos, nos “serviços educativos” (COELHO, 2004; COUTINHO, 2010), oferecendo atividades para diversos públicos, entre eles leigos, educadores e especialistas. Algumas ações oferecidas pelos programas educativos fazem parte desse investimento, como: material didático, mídias, transporte, seminários, projeções de filmes e vídeos, bibliotecas multimídias, espaço para realizar atividades específicas com o público (denominadas como salas de arte), oficinas e laboratórios.

Além dessas atividades, destacam-se os encontros, que são organizados, em geral, mensalmente, tendo como público-alvo: educadores de espaços formais, ligados a escolas e instituições oficiais de ensino de qualquer nível; e educadores de espaços não formais, associados, por exemplo, ao Terceiro Setor, esclarecido por Carvalho (2008, p. 25), que “inclui as ONGs, os movimentos sociais, organizações voluntárias e, mais recentemente, a participação da filantropia empresarial”. Geralmente, os educadores do Terceiro Setor são conhecidos como educadores sociais. Quanto à temática do encontro, em sua maioria, está associada à exposição que ocorre paralelamente ou pode anteceder alguma exposição. Essas são apenas algumas das ações que começaram a fazer parte dos Programas Educativos dos espaços expositivos, localizados principalmente nas cidades de grande e médio porte.

Entretanto, retomando a fala de Coelho (2004), Almeida (2008), Batista (2008), Wilder (2009) e Mendonça (2010), acreditamos que, ao promoverem visitas das escolas aos espaços expositivos, os educadores colaboram para as estatísticas desses espaços. Porém, se a maioria dos educandos não tem acesso a eles, se não for com a mediação da escola, como fazer? Entendemos que seja proporcionando

esse acesso, mas refletindo junto com os educandos acerca do nosso papel dentro desse contexto, de que objetos ali estão expostos, da própria mediação cultural, das visualidades desses espaços, de qual discurso ali circula, dos materiais, enfim colaborando para formação de sujeitos críticos e também com o próprio espaço expositivo.

Nesse sentido, concordamos com Franz (2007, p. 1186), que assegura que as ações dos programas educativos dos espaços expositivos são importantes quando comprometidas com um “projeto didático com formação de mediadores, preparação de materiais e, geralmente, com amplo apoio à formação de professores”. Isso contribui para que as visitas às exposições façam parte de um “planejamento cuidadoso de complexos processos de estudo e pesquisa”, envolvendo “públicos de todas as idades, mediadores, artistas e outros especialistas da área de Artes Visuais”.

5.2 EDUCANDOS E EDUCADORES DAS ESCOLAS PÚBLICAS DO MUNICÍPIO DE CABEDELLO

Se pensarmos no acesso aos espaços expositivos de forma quantitativa, podemos concluir que os educandos do município de Cabedelo, participantes deste estudo, fazem parte de uma parcela privilegiada, comparando com os dados do Instituto Brasileiro Geografia e Estatística (IBGE), informações que estarão disponíveis no próximo capítulo. Entretanto, pensamos que outros pontos devem ser levados em consideração para que essas ações sejam principalmente qualitativas.

Um desses pontos foi verificado na fala da educadora (“A”), que no ano de 2011 estava trabalhando com educandos da Educação Infantil. Ela cita uma dificuldade em relação ao acesso desses educandos e comenta: *com criança é mais complicado de levar*. Em análise de pesquisa realizada em João Pessoa, com educadores de artes dos Centros de Referência em Educação Infantil (CREIs), Sousa (2011, p.141) afirma: “Não foram presenciadas, durante as observações, atividades fora dos CREIs, como, por exemplo, visitas a espaços expositivos”.

Sabemos que ainda há muito para se pesquisar sobre a Educação Infantil e os educadores e educandos dessa modalidade. Contudo, um agravante que dificulta

o acesso desse público pode estar relacionado aos próprios espaços expositivos, tendo em vista que encontramos em *folder* a seguinte mensagem: “Visitas Abertas ao Público”²², acrescentando-se em seguida: “Recomendação etária: para todas as idades, a partir de 7 anos”. Muitos espaços “excluem” ou não oferecem ações nos seus programas específicas para esse público. Apesar de a modalidade da Educação Infantil não fazer parte deste estudo, não podemos deixar de comentar, pois pensamos que a acessibilidade cultural deve se iniciar desde a infância.

Outro ponto observado nos dados obtidos na pesquisa refere-se ao fato de a maioria dos educandos visitar os espaços expositivos com a mediação da escola. Segundo Franz (2001, p. 49), “As crianças das classes menos favorecidas não vão a museus com seus pais, pois esses também não o frequentam”. Na fala da educadora (“E”), confirma-se essa realidade: *O professor tem que ser um mediador, porque se o professor não for quem é que vai ser? Como é que eles vão aprender, a admirar, a conhecer a arte se não for através da escola.*

Ainda deve se levar em consideração que o acesso dos educandos aos espaços expositivos deve ser planejado tanto pela escola quanto pelos espaços, para que os educandos possam ter acesso aos códigos e para que seja significativa essa visita. Esses cuidados incluem tanto a preparação da escola como do espaço expositivo, para que as inter-relações aconteçam de fato.

Dessa forma, em um texto organizado pelo Programa Educativo do Centro Cultural do Banco do Brasil do Rio de Janeiro, Lima (2002, p. 7) reitera nossa preocupação, quando afirma: “Criar programas educativos em exposições e desenvolver projetos socioeducacionais é muito importante, mas só isso não basta. É preciso ter bastante claro o que se pretende, para evitar ações inócuas”.

5.3 ACESSIBILIDADE CULTURAL

Observamos que, no decorrer das entrevistas com as educadoras e com os responsáveis pelos programas educativos dos espaços expositivos, a inclusão tanto

²² Informações encontradas no *folder* do Centro Cultural do Poder Judiciário do estado do Rio de Janeiro.

cultural quanto social permeia as suas falas e suas ações, conforme os dois exemplos:

Costumo trabalhar com comunidades carentes, então tanto a minha especialização quanto todas as minhas ações são voltadas para acessibilidade das pessoas carentes às artes. (Educadora “T”).

O nosso tema e o nosso lema é inclusão social, tanto faz se alguém da classe A ou da classe C é recebido aqui da mesma maneira [...]. Por isso que desde o início nós criamos esse setor [programa educativo], que vem dando certo e vem atendendo as necessidades da população e da casa também. (Responsável “P”).

De acordo com Nascimento Júnior, essa inclusão é observada na maioria dos países ibero-americanos:

Depois de longo tempo eles têm a possibilidade de construir, olhando para o futuro, uma visão de nação planejada e alicerçada em políticas públicas que viabilizem a inclusão de vastas camadas da população nos parâmetros de cidadania e que expressem, entre outros fatores, a democratização do acesso aos bens culturais e a democratização da produção cultural.

O conjunto das políticas públicas de cultura tem sido percebido como fator de desenvolvimento econômico e de inclusão social. (NASCIMENTO JÚNIOR, 2009, p. 149).

Para pensarmos a respeito da acessibilidade cultural, temos que refletir sobre quantos e como são distribuídos os espaços expositivos em território brasileiro. Dessa forma, uma pesquisa feita com 1500 museus que responderam aos questionários, dos 3025 museus brasileiros mapeados, realizada pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), em 2010, aponta a seguinte distribuição:

Distribuição dos 3025 museus mapeados por regiões:				
Região Norte	Região Nordeste	Região Sudeste	Região Sul	Região Centro Oeste

146	632	1151	878	238
-----	-----	------	-----	-----

TABELA 1: Museus no Brasil

Quando passamos para a distribuição desses espaços na região Nordeste, temos um total de 632 espaços, conforme apresenta a tabela abaixo:

Capital	Número de museus na capital	Número de museus na Unidade Federativa (UF)	Porcentagem de concentração de museus nas capitais em relação ao total da UF (%)
São Luís (MA)	17	23	73,9
Teresina (PI)	6	32	18,8
Fortaleza (CE)	31	113	27,4
Natal (RN)	22	65	33,8
João Pessoa²³ (PB)	22	63	34,9
Recife (PE)	44	98	44,9
Maceió (AL)	27	61	44,7
Aracaju (SE)	15	25	60,0
Salvador (BA)	71	152	46,7

TABELA 2: Museus na região Nordeste

²³Em *Museu em Números* encontramos: Museu Casa de José Américo; Casa do Artista Popular; Museu da Cultura Popular Paraibana; Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes; Estação Ciência, Cultura e Arte; Laboratório de Estudos e Pesquisa da Aprendizagem Científica do Departamento de Matemática, Núcleo de Arte Contemporânea; Museu da Terra e do Homem; Museu de Arte Sacra do Convento de Santo Antônio; Pinacoteca da Universidade Federal da Paraíba; Museu Fotográfico Walfredo Rodrigues; Memorial de Polícia Militar da Paraíba; Espaço Energia; Memorial Tito Silva Oficina Escola; Centro Cultural São Francisco; Casarão dos Azulejos; Casa da Pólvora; Museu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; Memorial Augusto dos Anjos, Museu e Cripta de Epitácio Pessoa; Museu José Lins do Rego.

A pesquisa revela que no estado da Paraíba mais de 90% das cidades não têm museus, assim como os estados de Tocantins, Pará e Piauí. O Maranhão apresenta o menor percentual, sendo essa taxa de 3,2%.

Segundo a pesquisa, as cidades da Paraíba que têm museus são: Alagoa Grande, Araruna, Areia, Bananeiras, Bayeux, **Cabedelo**, Campina Grande, João Pessoa, Lagoa Seca, Matureia, Monteiro, Patos, Poço de José de Moura, Pombal, Prata, Princesa Isabel, Santa Luzia, Sapé, Serra Branca, Soledade, Sousa e Teixeira.

Em Cabedelo, de acordo com o Guia dos Museus Brasileiros, tem o Parque Estadual Marinho de Areia Vermelha, que é de natureza administrativa: Público – Estadual, criado em 2000. Esse parque é uma ilha que se forma quando a maré está baixa e some quando a maré aumenta, localizada na direção entre a Praia de Camboinha e a Praia do Poço, com acesso usual náutico. O outro é o Forte de Santa Catarina, situado no Centro de Cabedelo, de natureza administrativa: Público – Municipal, criado em 1992.

Cabe ressaltar que o Forte de Santa Catarina é uma construção do século XVI, quanto ao seu acervo é de tipologia histórica. Daí a ausência apontada nesta pesquisa de espaços expositivos artísticos, isto é, com acervo segundo a tipologia de artes visuais²⁴. Como o Parque Estadual Marinho de Areia Vermelha é de tipologia das Ciências Naturais e História Natural, concluímos então que na realidade nenhum museu foi construído com finalidade de museu até então no município de Cabedelo.

Os dados da pesquisa feita pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) aqui apresentados demonstram as desigualdades no número de instituições culturais no Brasil. Por um lado, constata-se a ausência de espaços expositivos em várias cidades, por outro, observa-se a concentração desses espaços em outras cidades, dificultando o processo de inclusão cultural e social mais igualitário.

Esse quadro é confirmado com a Representação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) no Brasil, que afirma:

²⁴ Segundo a edição *Museus em Números*, são considerados da tipologia de “Artes Visuais: coleções de pinturas, esculturas, gravuras, desenhos, incluindo a produção relacionada à Arte Sacra. Nesta categoria também se incluem as chamadas Artes Aplicadas, ou seja, as artes que são voltadas para a produção”. (2011, p. 70)

A relação entre cultura e direitos humanos, bem como de seu papel na luta contra a discriminação, são questões que o Brasil enfrenta. Entretanto, a integração da cultura com as demais políticas sociais é uma experiência recente que necessita ser aperfeiçoada.

No mesmo texto, a UNESCO considera a questão “dos direitos culturais como necessidade básica e direito dos cidadãos, o que conduz à busca de uma agenda integrada com as políticas sociais e de desenvolvimento”. Continua:

Em que pesem as tendências recentes, seus impactos ainda não foram suficientes para reduzir o quadro de **desigualdades** no **acesso à produção cultural** e é fundamental cuidar para que, ao contrário, o crescimento econômico não faça com que tais desigualdades sejam ainda mais exacerbadas. (Grifos do autor).

5.4 ENSINO DE ARTE E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

A acessibilidade cultural ampla só ocorrerá quando as instituições considerarem diferentes culturas em suas programações.
(Gabriela Wilder).

O educando da Escola Municipal Maria Pessoa Cavalcanti, localizada no Centro do município de Cabedelo, ao responder sobre o significado da visita, diz: *É um tipo de conhecimento, uma oportunidade de conhecer novos lugares.* A partir dessa fala, podemos pensar que esse educando reconhece que as ações que envolvem a visita resultam em outro tipo de conhecimento, que para o ensino de arte é muito positivo, pois colaboram para que sejam desenvolvidas as inter-relações ou relações íntimas, como veremos a seguir. Podemos destacar também em sua fala (*conhecer novos lugares*) a questão de pertencimento, de conhecer o entorno, talvez até possibilitando à formação do *público ativo*. Como a autora Maria Inês Peixoto apresenta:

No estabelecimento de relações íntimas entre arte, artista e grande público, simultaneamente, pode-se promover a familiarização e o desenvolvimento do gosto, tão necessários para que se possa pensar em formação e ampliação de um público de apreciadores ativos. É bom que se ressalte: o interesse é direcionado à formação de um *público ativo*, que adquira condições de aguçamento da sensibilidade não apenas para se envolver com as obras de arte, mas que, a partir de uma fruição ativa, as obras possam lhe proporcionar condições de elevação da consciência e da autoconsciência e, quiçá, através delas, possa a arte ser uma auxiliar efetiva na promoção das necessárias transformações sociais. (PEIXOTO, 2001, p. 159-160).

A educadora (“E”), ao final da entrevista, também tece um comentário sobre a importância das visitas para o ensino de arte na escola, comparando sua experiência nos dois municípios em que trabalha:

Eu acho complicado, como eu trabalho em dois municípios é diferente [Cabedelo] totalmente do de lá, é que lá os alunos não têm essa vivência. Aqui [Cabedelo] eles já conhecem, já sabem relacionar pintura, relacionar se é uma arte abstrata, se é um retrato, que já estão vivenciando, lá não, então eu acho que as visitas aos espaços importantíssimas e poderia ser em todas as escolas. Freinet fala “as aulas passeios”, então isso aí poderia ser uma preocupação da gestão, da Secretaria, não só em artes, mas nas outras disciplinas.

6 ANÁLISE DA PESQUISA

6.1 EDUCANDOS DAS ESCOLAS PÚBLICAS DO MUNICÍPIO DE CABEDELLO

Para analisar as concepções dos educandos das escolas públicas do município de Cabedelo²⁵ quanto aos possíveis entraves que dificultam as visitas aos espaços expositivos, como já mencionado, optamos por escolher uma escola do Ensino Fundamental, de cada um dos cinco bairros que compõem a cidade, quais sejam: Centro, Jardim Manguinhos, Poço, Jacaré e Renascer.

Foi dado prioridade, na escolha da escola, àquela que oferecesse as séries finais do Ensino Fundamental e que tivesse no período de 2010 a 2011 um educador de artes, de preferência com formação em artes visuais. Esses dados foram levantados anteriormente a partir das observações feitas durante a Formação Continuada realizada com os educadores de artes do município de Cabedelo – atividade que será posteriormente detalhada.

Com a solicitação da Coordenadora do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba, procuramos a Subsecretaria de Educação e Cultura do Município de Cabedelo, que autorizou as visitas por meio de ofício para as escolas selecionadas. Na própria subsecretaria já foram agendados dia e horário das entrevistas com os responsáveis das Unidades Escolares, para que eu pudesse realizar o trabalho de campo.

As escolas selecionadas foram: Escola Municipal Maria Pessoa Cavalcanti; localizada no Centro de Cabedelo; Escola Municipal Marizelda Lira da Silva, no bairro Jardim Manguinhos; Escola Municipal Maria José Miranda Burity, localizada no Poço; Escola Municipal Vereador Pedro Américo, situada no bairro Jacaré; e Escola Municipal Plácido de Almeida, no bairro Renascer. Aplicamos entre os dias 5 e 6 de setembro de 2011 um total de 124 questionários do tipo misto²⁶ com os educandos das escolas selecionadas.

Os educandos que participaram da pesquisa encontram-se na faixa etária entre 11 e 18 anos. Do total, apenas dois não eram moradores de Cabedelo. Os dois

²⁵ Total de 18 escolas públicas: dados informados pela Secretaria de Educação e Cultura do Município de Cabedelo em um levantamento prévio realizado no início do projeto, em dezembro de 2009.

²⁶ O questionário misto apresenta perguntas abertas e fechadas.

estudavam no Centro e moravam em Forte Velho, distrito do município de Santa Rita, situado a 23 km de Cabedelo. Entretanto, como Forte Velho fica na desembocadura do Rio Paraíba, que interliga as duas cidades, os dois alunos encurtam o percurso indo à escola por via fluvial.

Entre os educandos entrevistados, apenas 20,16% afirmaram que nunca haviam visitado uma exposição de arte. Esse é um número baixo, considerando a pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), com os dados de 2008, que revelou que 93,4% dos brasileiros jamais frequentaram uma exposição de arte.

Um dos fatores que pode explicar esse número relativamente alto de visitação às exposições se deve ao fato de a maioria dos educandos que responderam ao questionário estar cursando o 9º ano, pois, como criticou um dos educandos ao ser indagado sobre as dificuldades para visitar as exposições: *só vai mais os alunos do 9º ano e 8º ano*. Dos 124 educandos, 73 eram do 9º ano, cinco, do 8º ano, 35, do 7º ano e 11, do 6º ano. A maioria estuda no turno da tarde, sendo 54 no turno da manhã. Quanto ao gênero, 82 são do sexo feminino e 42, do sexo masculino.

A maioria dos educandos visitou exposições de artes, quando estas foram organizadas pela escola, no total de 84,84% educandos, o que confirma a importância da escola (BOURDIEU; DARBEL, 2007; FRANZ, 2001; WILDER, 2009) para garantir o acesso, como confirmados nesses resultados.

6.1.1 Fatores que dificultam o acesso aos espaços expositivos do ponto de vista dos educandos

De acordo com os dados obtidos, o transporte aparece como fator principal, conforme se apresentam: *ônibus disponível; o transporte; a prefeitura muitas vezes não libera o ônibus para fazermos as visitas; é muita, a falta de transporte; o ônibus, pois muitas vezes não é liberado; por causa do transporte; dificuldade de locomoção; os ônibus; pelo transporte que às vezes não tem; eu vejo que não tem ônibus disponível; porque às vezes não tem ônibus para se deslocar até lá; ônibus*.

Ao identificar que o traslado foi apontado como principal fator que dificulta o acesso, e sabendo que a Prefeitura Municipal de Cabedelo conta com seis ônibus²⁷ e dois micro-ônibus, procurei entender a princípio essa incoerência. Assim, verifiquei que esses transportes são utilizados diariamente para o traslado dos educandos às escolas. Quando esse transporte é agendado para atividades extraclasse, o horário não pode coincidir com a entrada e a saída dos educandos de acordo com o turno, pois, caso contrário, eles teriam o dispêndio de utilizar os transportes públicos.

Desse modo, tanto os ônibus quanto os horários para as visitas ficam restritos. Essa dedução é confirmada na fala das educadoras, as quais mencionam que muitas vezes os educandos são impossibilitados de participarem de atividades (oficinas) nos espaços expositivos porque o tempo fica limitado. Assim, entendemos o motivo de os ônibus, embora disponibilizados, serem apontados pelos educandos como principal dificuldade.

Outras dificuldades, como o fator econômico, também foram citadas: *eu não tenho dinheiro para visitar; dificuldades financeiras; pelo lugar e por dinheiro; dinheiro; porque eu não tenho condições; porque nem sempre tem ônibus disponível, mas todas às vezes nós pagamos*. Nesta última fala, uma hipótese seria de a visita acontecer sem o transporte da Prefeitura de Cabedelo.

O tempo também aparece como dificuldade, ao responderem, por exemplo: *não tenho tempo para ir a esses lugares; falta tempo, porque estudo na semana e jogo na escolinha de futebol nos finais de semana*. Os educandos fizeram menção, ainda, à distância da escola dos espaços expositivos: *o lugar, depende do lugar, se for longe, aí sim dificulta o acesso aos estudantes e turistas*. Outros pontos que são citados: *os professores não querem levar os alunos, porque os alunos são desobedientes, por isso fica difícil de levar pra aula de campo ou exposição; pouca divulgação; a escola não leva muito; incentivo*.

Ainda, em uma das respostas sobre as possíveis dificuldades que encontram para visitar uma exposição de artes, vemos: *porque eu só vou pela escola; porque minha mãe não tem tempo de me levar*, o que reafirma a importância da escola, em parceria com outras instituições, para viabilizar tais ações.

²⁷ Dados de dezembro de 2011.

Além do fator principal, o traslado, seguem-se os fatores econômicos, de tempo e de distância, os quais estão relacionados com a ausência de espaços expositivos artísticos no próprio município. Essa ausência, que é notada nas várias regiões do Brasil, confirma-se nos indicadores culturais de 2007: “mais de 90% dos municípios do país não possuem salas de cinema, teatro, museus e espaços culturais multiuso”. (GAWRYSZEWSKI; ALEIXO; ARAÚJO, 2010, p. 301). Dos espaços mencionados pelos autores, Cabedelo possui o Teatro Santa Rita e o Forte de Santa Catarina.

Outros educandos demonstram que não é comum suas famílias visitarem os espaços expositivos, ao dizerem: *que a minha mãe não é chegada a isso e eu também, então eu não peço para ir a alguma e são muitas porque a minha mãe não gosta*. De acordo com Ott (1997), o papel dos responsáveis nos espaços expositivos é o de encorajar os educandos. Da mesma maneira, pensamos que a escola também pode esclarecer os responsáveis sobre a importância de tais ações, como uma forma de sensibilizar. Ainda segundo o autor, “a arte-educação, durante a idade escolar dos indivíduos, proporciona a base para o conhecimento sobre arte disponível nos museus”. (OTT, 1997, p. 118).

É relevante considerar que, provavelmente, alguns desses responsáveis desconhecem esses espaços. Recorremos, então, Bourdieu (2011, p. 41-42), que trata da transmissão do capital cultural:

Na realidade, cada família transmite a seus filhos, mais por vias indiretas que diretas, um certo capital cultural e um certo *ethos*, sistema de valores implícitos e profundamente interiorizados, que contribui para definir, entre coisas, as atitudes face ao capital cultural e à instituição escolar. A herança cultural, que difere, sob os dois aspectos, segundo as classes sociais, é a responsável pela diferença inicial das crianças diante da experiência escolar e, conseqüentemente, pelas taxas de êxito.

Do total de pessoas que visitaram exposições, 27% afirmaram não ter qualquer dificuldade, uma respondeu: *só vou quando é pela escola, fica até melhor que vai mais pessoas*; um aluno do 9º ano acha que *basta a gente querer*; e outro observa que em sua escola as dificuldades *não são muitas, pois frequentemente temos visitas à exposição*.

Apesar de termos como objetivo identificar e especificar os possíveis entraves que dificultam o acesso aos espaços expositivos, também buscamos, na aplicação do questionário, saber que significado essas visitas tiveram na opinião dos educandos. Observamos então que essas visitas são significativas, em que os principais aspectos apontados foram: o cognitivo, o cultural, o artístico e o identitário, exemplificados com as seguintes falas: *foi bem legal, porque lá a gente aprende muita coisa; prazer de conhecer um pouco sobre a cultura; conhecer outras coisas diferentes de arte e ficar sabendo mais sobre o assunto; foi bom porque eu aprendi a admirar as culturas da Paraíba.*

6.2 ESCOLAS PÚBLICAS DO MUNICÍPIO DE CABEDELO: CONHECENDO OS EDUCADORES DE ARTES

Em 09 de abril de 2010, participei pela primeira vez do encontro de Formação Continuada, um programa promovido pela Secretaria de Educação e Cultura do Município de Cabedelo (SECMC). As formações ocorrem mensalmente e os educadores podem escolher em que linguagem se inscrever: Música, Teatro ou Artes Visuais. Nesse caso, as observações foram feitas nas formações de Artes Visuais, durante os anos de 2010 e de 2011. Na minha primeira semana de aula, na Universidade Federal da Paraíba, em abril de 2010, fui apresentada à coordenadora de Artes Visuais do município de Cabedelo, que me fez o convite para que eu participasse da reunião que aconteceria naquela mesma semana, dessa forma, iniciei as observações paralelamente ao início das disciplinas do mestrado.

No primeiro encontro da formação continuada, ocorrido no Teatro Santa Rita, em Cabedelo, fui apresentada ao grupo de educadores e falei sobre a pesquisa que pretendia desenvolver, sobre a minha trajetória e sobre a afetividade que sinto por Cabedelo. Durante o primeiro semestre, participei de outros encontros, inclusive com uma dessas formações, tendo como proposta a visita à Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes, quando da exposição “Abelardo da Hora 60 anos de Arte: Amor e Solidariedade”, em junho de 2010. Tal visita resultou inclusive em um artigo intitulado “Visita à Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes: uma experiência

de formação continuada com os educadores de artes de Cabedelo”²⁸. Esse artigo teve como objetivo analisar essa ação da formação continuada em um espaço não formal, a Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes, em uma reflexão que partiu principalmente da mediação cultural dos programas educativos de outros espaços expositivos.

No segundo semestre de 2010, compartilhei algumas dessas formações, sendo que, ao final do semestre, iniciei a aplicação dos questionários aos educadores de artes, sendo respondidos até o primeiro semestre de 2011. Encontrei algumas dificuldades quanto à mudança do ano letivo, pois a maioria dos educadores é contratada. Dessa forma, não participaram da pesquisa aqueles que ainda não haviam respondido e que não renovaram o contrato.

A aplicação do questionário misto foi feita por mim nos espaços em que aconteceram os encontros mensais da formação continuada, sendo um deles respondido na própria escola, nesse caso, a Escola Municipal Maria José Miranda Burity, localizada no Poço. Para o restante, obtive o apoio da coordenadora de Artes Visuais.

O objetivo do questionário foi o de conhecer melhor os educadores, assim como as suas perspectivas quanto às visitas aos espaços expositivos. De acordo com o Quadro de Professores de Artes da Secretaria de Educação e Cultura de Cabedelo, do ano letivo de 2010, havia 25 professores de artes entre escolas e creches do município de Cabedelo. Desse total, 20 professores responderam ao questionário, que foi dividido em três partes: a identificação institucional, a identificação pessoal e a terceira parte, específica, sobre as visitas com os educandos de Cabedelo aos espaços artísticos expositivos.

Com relação à identificação pessoal, metade respondeu que são moradores de Cabedelo. Quanto ao vínculo empregatício com a Secretaria Municipal de Educação, dos 20, sete são concursados e 13 contratados. Foi observado entre os educadores entrevistados que a maioria são “contratos”. O contrato é uma forma de prestação de serviço que implica ausência de estabilidade no emprego, em salários menores, perpassando questões políticas. O contrato é uma forma adotada não somente pelo município de Cabedelo, nem apenas na área de Educação, o que me

²⁸ Artigo publicado nos Anais do XXI Congresso Nacional da Federação de Arte Educadores do Brasil (Confaeb). (VILELA; CARVALHO; QUEIRÓZ, 2011).

causou estranhamento, pois difere da minha realidade em Duque de Caxias (RJ), em que somos todos concursados desde o final da década de 1980.

No que diz respeito à formação, um dado surpreendeu positivamente: o de que todos são graduados em Artes, tendo alguns mais de uma graduação. Do total de 20 educadores que participaram da pesquisa, 13 possuem graduação em Educação Artística, com habilitação em artes plásticas, ou são licenciados em Artes Visuais. Cinco possuem graduação em Artes Cênicas ou Teatro e um em Música. Outro tem a primeira graduação em Comunicação Social e a segunda graduação em Educação Artística.

Além da primeira graduação em Educação Artística, 55% apresentam uma segunda graduação. Os educadores demonstraram preocupação com a prática docente, pois, dos 20 educadores entrevistados, oito cursaram especialização, sendo quatro em Arte, Educação e Cidadania, três em Psicopedagogia, um em Gestão Educacional e Criatividade e um em Educação em Direitos Humanos. Ainda, três fizeram curso de extensão (180h/a), sendo um em Teatro, um em Cerâmica e Jóias e o outro em Arte e Cultura.

	Educação Infantil	Ensino Fundamental 1	Ensino Fundamental 2	Ensino de Jovens e Adultos
Educadores	7	14	15	5

TABELA 3 – Educadores e modalidades

De acordo com a tabela acima, a maioria dos educadores leciona simultaneamente mais de uma modalidade, o que acarreta vários planejamentos, por modalidades e anos diferentes, por exemplo, o educador que trabalha com o Ensino Fundamental 6º, 7º, 8º e 9º anos e com o Ensino de Jovens e Adultos. Nesse sentido, ainda organizar visitas aos espaços expositivos não deixa de sobrecarregar esse profissional.

Desse grupo de educadores, nove lecionam em uma escola, sete em duas e quatro em três escolas. O fato de trabalharem em mais de uma escola é comum entre os educadores que lecionam nas Séries Finais do Ensino Fundamental; inclusive nessa realidade. Geralmente, a carga horária são dois tempos por cada turma, assim, nem sempre o educador completa todos os tempos em apenas uma escola. Além desse aspecto, há as razões financeiras, que em geral não permitem que o educador trabalhe apenas com uma matrícula ou contrato. Observamos que isso ocorre mesmo quando a carga horária é de 40 horas/aulas, como no caso do município de Cabedelo.

Na parte três do questionário, que trata das visitas com educandos de Cabedelo aos espaços expositivos artísticos, 15 responderam que já haviam levado os seus educandos a uma exposição e cinco que nunca haviam levado, totalizando 25%.

A pergunta seguinte estipulava o período de 2009 a 2010 para saber a frequência dessas visitas feitas aos espaços expositivos com os educandos. Das 15 educadoras, apenas uma não levou nesse período.

Frequência das visitas dos educadores das escolas públicas do município de Cabedelo com os educandos, entre 2010 e 2011:				
Uma vez	Duas vezes	Três vezes	Quatro vezes	Mais de quatro vezes
1	6	6	Nenhuma	1

TABELA 4 – Visitas dos educandos aos espaços expositivos

De acordo com as respostas dos educadores de artes, a Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes aparece como o espaço expositivo mais visitado (nove vezes), seguido pelo Centro Cultural São Francisco e pela Usina Cultural ENERGISA (seis vezes) e pela Casa do Artista Popular e Espaço Cultural José Lins do Rêgo (uma vez). Todos esses espaços expositivos encontram-se localizados na cidade de João Pessoa.

Do total de educadores, metade respondeu que não apresenta dificuldades para realizar as visitas aos espaços expositivos com os educandos. Das dificuldades apontadas, o traslado mais uma vez aparece como principal problema.

Um dos educadores respondeu que *a faixa etária e a realidade da comunidade* são os empecilhos, enquanto outro destacou *a falta de interesse do poder público e a logística*. No que diz respeito à *realidade da comunidade*, a educadora explicou no momento em que respondia ao questionário que é devido à violência no entorno da escola, dificultando a saída dos educandos, devido ao horário de retorno. Aproveito e destaco a fala do educador quanto às ações do poder público, as quais devem estar próximas da *realidade da comunidade*, na medida em que essas ações, ao viabilizarem políticas públicas, como as de acesso à arte e à cultura, podem contribuir para modificar a realidade dessas comunidades.

No que diz respeito à opinião dos educadores sobre a importância das visitas com os educandos aos espaços expositivos, todos responderam que, *sim, é importante*. Uma educadora comenta que *as visitas são importantes porque proporcionam ao aluno a vivência e o contato com a obra de arte*.

Com a aplicação do questionário, conheci a maioria dos educadores de artes do município de Cabedelo e sua realidade e identifiquei os educadores de artes visuais, o que, a princípio, foi um dos critérios para escolha das escolas. A partir das respostas, escolhemos as cinco escolas públicas por bairro do município de Cabedelo que tivessem, no período de 2010 a 2011, um educador de artes visuais. Para tanto, utilizamos como instrumento a entrevista semiestruturada.

6.2.1 As entrevistas com as educadoras das escolas selecionadas

Como já citamos, as escolas são as mesmas em que aplicamos os questionários aos educandos, sendo que, nessa fase, um educador de arte de cada unidade escolar foi entrevistado.

As entrevistas às cinco educadoras aconteceram entre os dias 05, 06 e 07 de outubro de 2011, sendo agendados previamente por telefone o local e o horário que fossem mais convenientes para os participantes da pesquisa. Perguntamos também se as entrevistas poderiam ser audiogravadas, o que foi aceito por todas.

Dessa forma, os espaços escolhidos foram diferentes, de acordo com a possibilidade de cada um. Assim, três entrevistas foram realizadas em escolas públicas de Cabedelo, a saber: Escola Municipal Plácido de Almeida, Escola Municipal Maria Pessoa Cavalcanti e Creche Brinco de Princesa. Uma das entrevistadas estava de licença saúde, por causa de uma gravidez de risco, mas agendou prontamente para ser entrevistada na sua residência, em Cabedelo. A outra entrevista aconteceu no Centro Cultural de Artes da Prefeitura Municipal de Cabedelo, local em que são realizadas, desde 2011, as oficinas de artes com educandos e a Formação Continuada com os educadores. Essa formação aconteceu no intervalo do encontro do mês de outubro 2011.

Do total de entrevistadas, somente uma educadora não havia participado dos encontros de formação dos quais participei. O fato de conhecer as entrevistadas facilitou bastante a receptividade, havendo empatia para a realização das entrevistas, além do fato de elas terem conhecimento prévio do que se tratava. Afinal, existe uma troca nesses encontros da pesquisa, nos quais, desde o início, também propomos ouvir outras vozes, dialogando com as experiências vivenciadas em Duque de Caxias (RJ).

Nesse momento da pesquisa, a entrevista teve como objetivo aprofundar questões sobre os possíveis entraves que dificultam o acesso dos educandos aos espaços expositivos, na perspectiva dos educadores de artes do município de Cabedelo. Além disso, verificamos quais as concepções desses educadores sobre as contribuições da mediação cultural realizadas em espaços expositivos para o ensino/aprendizagem de arte.

Dessa forma um roteiro foi organizado, com dados para a identificação do entrevistado, e dividido por temas: visitas aos espaços expositivos e mediação cultural. Convém lembrar que identificamos as educadoras, como “A”, “R”, “T”, “E” e “S”.

Das cinco educadoras, quatro possuem graduação em Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas e Artes Visuais. Desse grupo, a educadora “R” possui graduação em Educação Artística com habilitação em Artes Cênica, sendo sua especialização em Arte, Educação e Cidadania. Em conjunto com a escola, a educadora “R” realiza, desde 2009, o que chama de “experimento”, sobre o qual ela expõe:

Eu tinha feito especialização, vamos fazer uma espécie de experimento. Eles podiam conhecer experimentar, vivenciar cada linguagem, partindo de um ano para o outro. No 6º ano que ele estava entrando para escola, ele via desenho, ele via pintura, ele via escultura, ele via as artes visuais. Quando ele passasse para o 7º ele estava vendo música, então ele tentava aprender a movimentar o corpo, soltar a voz, diferenciar o que é barulho, o que é música. No 8º ele via teatro, daí já era a minha área eu já dava uma puxada. E no 9º ano eles viam só cultura, para que eles saíssem dali para o Ensino Médio com uma noção das riquezas que a gente tem na nossa cidade, das riquezas que a gente tem fora, do Brasil. (Responsável “R”).

A educadora é contra a polivalência, pois acha que deveria ter um profissional de cada linguagem (Arte Visuais, Teatro e Música), embora acredite que os educandos devem ter acesso a várias linguagens. Ela também inicia sua fala, antes mesmo que lhe pergunte algo, dessa forma: *Costumo trabalhar com comunidades carentes, então, tanto a minha especialização quanto todas as minhas ações são voltadas para acessibilidade das pessoas carentes às artes.* Dessa forma, e de acordo com a orientadora, não vimos impedimento algum para que ela fizesse parte desta pesquisa. Sua habilitação não é em artes visuais, mas sua especialização e sua prática colaboraram para usar como suporte outras linguagens, inclusive as artes visuais. Além disso, no período de 2009 a 2010, organizou três visitas com os educandos da Escola Municipal Marizelda Lira da Silva aos espaços expositivos de João Pessoa.

Para conhecer melhor as educadoras, identificamos que quatro trabalham com vínculo de contrato e uma é concursada da Prefeitura do município de Cabedelo. Elas estão na faixa dos 22 anos aos 45 anos. Das cinco entrevistadas, duas não moram no município de Cabedelo.

Aqui apresentamos as informações das educadoras quanto ao ano de conclusão de seus cursos, pois, como foi observado no capítulo três – Mediação Cultural e Espaços Expositivos –, algumas mudanças na grade curricular ocorreram no Curso de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba. Além disso, houve mudanças de paradigmas e de concepções para o ensino de artes, reiterando a necessidade da formação continuada. As educadoras concluíram as suas

graduações entre 1999 e 2008; quanto ao tempo de magistério, a que possui mais tempo de serviço iniciou em 1988 e a mais recente em 2010.

No eixo específico sobre as visitas, observamos que a frequência das visitas aos espaços expositivos dessas educadoras, com seus educandos, varia entre duas e mais de quatro visitas no período estipulado para pesquisa – 2009 a 2010.

Quando procuramos saber a respeito de como fazem para levar seus educandos aos espaços expositivos, as educadoras responderam, conforme quadro abaixo:

<p>Educadora (“A”)</p>	<p>Prepara uma aula que antecede a visita para explicar mais ou menos o que vão ver e do que se trata. E conta: <i>E quando chegava lá tentava mostrar e recuperar o que eu expliquei para eles... para ver o que eles lembravam e o que eles percebiam além do que eu falava.</i></p>
<p>Educadora (“R”)</p>	<p><i>A gente normalmente leva por turma, por exemplo, numa quarta vai o sétimo ano “A” e “B”, e aí numa sexta vai o oitavo e nono então a gente separa por turma e geralmente, pega os temas e conteúdos que a gente está desenvolvendo, trabalhando. E eu procuro fazer sempre com história, geografia, português, a gente sempre tenta fazer essa parceria.</i></p>
<p>Educadora (“T”)</p>	<p><i>Bem primeiro eu ligo para lá, vejo a possível data, preparo um ofício.</i></p>
<p>Educadora (“E”)</p>	<p><i>Primeiro eu dou uma aula para explicar, dentro da exposição do que vai ser visto, aí depois da exposição, a gente faz o debate sobre o que estava exposto.</i></p>
<p>Educadora (“S”)</p>	<p><i>Primeiro tem uma preparação, eu tento abordar o tema [...]. Após as visitas geralmente eu costumo fazer um trabalho prático, porque no caso eles têm uma sequência, a contextualização, a visualização aí vem o fazer. O que foi que ficou? O que eu aprendi com aquilo ali? O que é que o professor quer determinar? Ou qual é a objetividade do professor com aquele tema? Tem alguma objetividade com a minha vida hoje? Tem uma ligação para a minha vida hoje? Isso é importante para o meu mundo cultural, mesmo que eu não vá me transformar em um artista? Esse conteúdo está dentro das objetividades de um concurso? De um vestibular? Então tem sempre a interdisciplinaridade, com português, história, geografia, eu nunca estou sozinha eu sempre trabalho com um colega.</i></p>

--	--

QUADRO 5 – Preparação da visita aos espaços expositivos

A conversa continua. Assim, acerca do apoio da escola para que as visitas aconteçam, elas responderam, como vemos no quadro a seguir:

Educadora ("A")	<i>Eles foram bem tranquilos em relação a isso, eles apoiaram. Quando eu falei da proposta, eu falei com a diretora e disse que estava pensando em fazer, ela disse para fazer um ofício e entregar que a gente leva para lá [Secretaria] para agendar o ônibus.</i>
Educadora ("R")	<i>Sim, pelo menos essa escola aqui, eu não tenho que reclamar não, é muito presente nessas coisas, é muito mesmo. Todas as vezes que nós precisamos.</i>
Educadora ("T")	<i>É cem por cento. Porque a gente tem uma direção voltada para inclusão.</i>
Educadora ("E")	<i>Colaboram.</i>
Educadora ("S")	<i>Aqui quem faz o agendamento são os coordenadores. A gente só faz mostrar o trabalho em si, qual o objetivo e os coordenadores batalham pelo transporte. Geralmente é o transporte da Prefeitura.</i>

QUADRO 6 – Colaboração da escola

Observamos que o apoio da escola é essencial para que tais ações aconteçam, pois o educador, além de todas as suas atribuições do dia a dia, como o cumprimento de uma carga horária de no mínimo 40h/a, requer maior disponibilidade para organizar uma visita, como a educadora ("E") afirma: *Porque dá trabalho – pede para fazer um projeto, a escola manda o ofício, a gente fica responsável pelos alunos.* Essa mesma educadora ("E") também nos relatou sobre a

pré-visita que faz à exposição para programar as atividades. A respeito das atribuições do educador, Grinspum (2000, p. 57-58) contribui:

O professor que terá que despender muita energia para isso, porque essa ação não se resume apenas em uma “saída da escola”. A decisão é um ato de consciência, dedicação e generosidade, que envolve não apenas o desejo de ampliar os conhecimentos sobre as coleções dos museus, mas também um empenho para uma série de tarefas trabalhosas, que dependem do apoio da direção da escola, dos pais, das possibilidades do calendário escolar, dos recursos para o transporte, apenas para citar algumas delas.

Quando a escola colabora, torna-se mais fácil organizar a saída do(s) educador(es) no dia da visita, assim como da(s) turma(s) ou dos grupos por turma.

6.2.2 Dificuldades, na concepção dos educadores, para realizarem visitas às exposições

<p>Educadora (“A”)</p>	<p><i>Eu acho que a dificuldade maior é a questão do transporte, é a Prefeitura liberar, como são muitas escolas aí eles não querem estar liberando – duas ou três exposições por ano para cada escola, se cada escola fizer isso vai ficar aquele transtorno, alunos para lá, alunos para cá. Normalmente é mais complicado para pegar transporte, só pega da Prefeitura.</i></p>
<p>Educadora (“R”)</p>	<p><i>A minha dificuldade maior é a questão do transporte, tirando o transporte a gente até consegue levar de uma maneira, mas porque o transporte é o grande foco de dificuldade que a gente tem. Porque os alunos têm até disponibilidade, eles gostam de fazer, eles gostam de comentar depois, mas a grande dificuldade da gente tem sido o transporte.</i></p> <p><i>A carga horária [artes] é pequena, a dificuldade de transporte é maior.</i></p>
<p>Educadora (“T”)</p>	<p><i>Acho que a única dificuldade encontrada é a questão: horário de ônibus.</i></p>
<p>Educadora</p>	<p><i>O ônibus porque a gente só pode levar se a Prefeitura liberar o ônibus,</i></p>

<p>(“E”)</p>	<p><i>então às vezes, tanto que a gente gostaria de levar mais, mas não pode levar, às vezes, quer levar duas vezes, tem que elaborar, tem que planejar com um mês de antecedência para que o que vai ser exposto, para aquela data, mas sempre com antecedência sempre dá certo.</i></p>
<p>Educadora (“S”)</p>	<p><i>Geralmente é o transporte da Prefeitura, que muitas vezes nos cria situações inconvenientes. Porque esse transporte é o mesmo transporte que faz o transporte do alunado, no horário de aula, que é 7h às 17h, então eles têm que sair daqui por volta de 8h30min e tem que voltar às 11h30min, porque às 12h eles já estão transportando os alunos para as suas casas, as suas localidades. À tarde é o mesmo procedimento, eles só podem vir pegar às 14h, ele tem que estar às 16h30min, 17h no espaço, eles pegam os alunos para devolução.</i></p>

QUADRO 7 – Dificuldades do ponto de vista dos educadores

Diante dessas respostas, observamos que a maior dificuldade apontada pelos educadores é o transporte, fato que coincide com a fala dos educandos. Como analisamos anteriormente, a questão do horário desses transportes é mencionado como um entrave. A educadora (“S”) apresenta detalhadamente o intervalo que resta para a visita com os educandos aos espaços.

Ao analisarmos essa situação, também chamamos a atenção para o impedimento que essa restrição do horário ocasiona, pois possíveis ações que poderiam ser desenvolvidas nos espaços expositivos ficam restritas somente à visita. Isso fica confirmado na fala da educadora (“R”), quando lhe perguntamos se realizou alguma visita em que os educandos tenham participado de ações educativas na Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes:

Comigo não, pelo menos comigo. Quando nós fomos era para ver mais a parte de exposição, não dá tempo, quando a gente chega, deu três voltas é hora de voltar que o ônibus já está esperando, que tem que voltar, recolher os alunos das outras escolas, e aí é muito fechado o período que a gente tem com o ônibus, quando a gente consegue, que se a gente for esperar para fazer outra coisa, uma metade faz e a outra não faz. Por isso que não deu, termina fazendo as oficinas aqui [escola] mesmo. (Educadora “R”).

Fazendo uma relação com a experiência vivenciada por mim na sistematização das visitas com os educandos da Escola Municipal Expedicionário Aquino de Araújo, em Duque de Caxias (RJ), o traslado também foi o entrave principal. Nesse sentido, entendo que apesar de a Prefeitura Municipal de Cabedelo possibilitar muitas vezes o ônibus, o limite do número de transporte que se coloca à disposição das visitas e a restrição do horário apresentam-se como a maior dificuldade encontrada entre os educandos e os educadores desta pesquisa.

Mediante esta análise, ainda trazemos para ratificar essas considerações os dados da pesquisa coordenada por Huerta (2011) com educadoras chilenas. Embora a pesquisa tenha sido realizada em outra realidade, os resultados foram similares aos encontrados aqui, pois, ao responderem qual a maior preocupação para organizar as visitas aos espaços expositivos, 83% responderam ser o traslado.

Mais um dado a ser destacado se refere a quando a educadora (“A”) diz ter que justificar o pedido do transporte com exposição/conteúdo:

A gestora do colégio falou para mim “veja o que é mais importante, pois se não for tão importante assim para eles estarem vendo”. E sempre tem que ter alguma relação com o conteúdo que você está dando, caso você veja uma exposição por mais interessante que seja se não tiver nada a ver com o conteúdo a gente não pode levar, pois a gente tem que colocar na justificativa, tem que ter a ver com o conteúdo.

Frente a essa situação, entendemos que os conteúdos não são flexíveis, a ponto de não permitirem a visita a uma exposição caso ela não esteja de acordo com o conteúdo, independentemente da importância dessa visita para o ensino de arte. Dessa forma, seria então um currículo fechado, na medida em que não permite diálogo, contrapondo-se a uma proposta dialógica.

6.3 AS DIFICULDADES APONTADAS PELOS RESPONSÁVEIS DOS PROGRAMAS EDUCATIVOS DOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS: CASA DO ARTISTA POPULAR E ESTAÇÃO CABO BRANCO CIÊNCIA, CULTURA E ARTES

Ao perguntar que dificuldades os responsáveis dos programas educativos dos espaços expositivos Casa do Artista Popular e Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes encontram para realizar seu trabalho, eles respondem:

É conscientizar os diretores de escolas da importância deles trazerem seus alunos aqui. A grande maioria acha que tirar o aluno da escola é perder tempo, mas não são todos. Dificuldade então é de conscientizar que eles vão aprender, tanto quanto se eles estivessem numa sala de aula. Enquanto uns aceitam rapidinho e acham a ideia boa, outros dizem que vão ver, vou falar com a coordenadoria de ensino, vou à Secretaria. (Responsável "J").

As dificuldades maiores – falta de recursos financeiros – que a gente sofre com isso, quer fazer uma coisa mais sofisticada, às vezes a gente não consegue. [E continua]: Translado é deficiente [...] isso é uma dificuldade que atrasa a maior visitação. (Responsável "P").

Nessas falas, observamos que eles reconhecem a importância das visitas das escolas, além de sugerirem meios para que as visitas aconteçam com maior frequência. O translado reaparece, como vimos na fala dos educandos e educadores de Cabedelo.

No próximo tópico, descrevemos as possibilidades apontadas para aproximar a escola e os espaços expositivos do ponto de vista dos educadores de artes do município de Cabedelo e dos responsáveis pelos programas educativos desses espaços, participantes deste estudo.

6.4 AS POSSIBILIDADES PARA APROXIMAR ESCOLA E ESPAÇO EXPOSITIVO

6.4.1 O ponto de vista dos educadores de artes do município de Cabedelo a respeito de como a escola pode colaborar

- Disponibilizar mais transportes;
- Fazer uma parceria entre escola e espaço expositivo;
- *Se existisse a possibilidade de esses espaços encaminharem para as instituições, as possibilidades de guia, a disponibilidade do horário para determinadas escolas fazerem um mapa em que a própria Prefeitura se organizasse para os horários dos ônibus.* (Educadora “R”);
- Pressionar a Secretaria para aquisição de mais transportes;
- Realizar um Programa na Secretaria de Educação e Cultura, com o objetivo de viabilizar as visitas aos espaços expositivos;
- Liberar os educandos para as visitas aos espaços expositivos;
- *Dando o apoio necessário, como o agendamento, a condução dos alunos, a participação em grupos de três ou quatro professores, a questão da interdisciplinaridade, tudo isso pode contribuir.* (Educadora “S”);
- Colaboração das outras disciplinas.

6.4.2 Como os espaços expositivos podem colaborar para que as visitas às exposições aconteçam com maior frequência

- *O próprio espaço, se já tivesse um programa, se já tivesse o transporte, uma coisa assim, já seria mais fácil, não dependeria só da escola.* (Educadora “A”);
- Realizar uma proposta com um programa com encontros específicos para educadores;
- Que os programas educativos procurem as escolas;
- O espaço expositivo disponibilizar o traslado;
- *Traslado para sair de lá [espaços expositivos] e pegar nas escolas.* (Educadora “E”).

6.4.3 O ponto de vista dos responsáveis pelos programas educativos dos espaços expositivos

- Conscientização da escola sobre a importância do acesso dos educandos aos espaços expositivos, artísticos, históricos;
- A frequência dessas visitas e, como sugestão, que seja uma vez a cada três meses;
- Uma ampliação das linhas de ônibus – transporte público.

6.4.4 Como a escola pode colaborar

- Trazendo seus alunos;
- Translado.

Diante das possibilidades apontadas, o translado aparece como uma “solução” para viabilizar as visitas aos espaços, sendo esse transporte disponibilizado pela Prefeitura Municipal de Cabedelo e/ou pelos espaços expositivos.

Além do translado, são necessários programas que tenham como objetivo promover ações educativas que facilitem o acesso das escolas aos espaços e que aproximem também “os discursos”, pois tanto a escola como os espaços expositivos mostram-se disponíveis para uma ação conjunta. Notamos que não basta que os espaços expositivos esperem pelas escolas, na medida em que os setores educativos desses espaços precisam saber mais sobre esse público, nesse caso, a escola pública. É importante ressaltar que a escola pública é citada pelos dois espaços – Casa do Artista Popular e a Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes – como o público que mais os frequenta.

Observamos que além do gestor/diretor da escola, o educador deve também ser convidado pelos espaços expositivos, pois se esse educador não estiver envolvido, se ele apenas cumprir um “pedido” do diretor/gestor, provavelmente a visita não terá o mesmo desdobramento daquela realizada por um educador convidado. Para ilustrar, aproveito um comentário de uma das educadoras: *Primeiro o professor tem que ter vontade de fazer.* (Educadora “S”).

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os vôos e pousos estão intimamente conectados um com o outro; não são descansos desconexos seguidos de vôos igualmente desconexos. Cada lugar de descanso na experiência é um padecer em que são absorvidas e abrigadas as consequências de um fazer anterior, [...] cada fazer traz em si próprio um significado que foi extraído e conservado. (DEWEY, 1980, p. 105).

A partir do objetivo de buscar os possíveis entraves que dificultam o acesso das escolas públicas aos espaços expositivos, tendo como norte o ensino de arte nesses espaços, buscamos apontar os limites e as possibilidades, como apresentado no título deste estudo: *Ensino de Artes Visuais e Espaços Expositivos: limites e possibilidades nas Escolas Públicas de Cabedelo (PB)*.

Dessa forma, mostramos que a pertinência do tema como educanda/estagiária, educadora e pesquisadora aparece nos “vôos e pousos” - na experiência - acompanhada de questionamentos e reflexões. Na experiência da pesquisa, priorizamos dar voz aos sujeitos dos dois espaços, tanto o espaço formal (escolas públicas) como o não formal (os espaços expositivos), dialogando com os autores e conceitos que permeiam seus estudos e correlacionando o ensino da arte e esses dois espaços.

Assim, as mudanças no ensino de arte na escola e de concepções dos espaços expositivos foram apontadas por Peregrino (1995), Barbosa (1996), Franz (2001) e Carvalho (2008), além das premissas elencadas, como a Declaração Universal dos Direitos Humanos, em que todos têm direito à arte e à cultura, corroborando para presumir que para se ter direito é preciso ter acesso.

Entendemos que ações entre as escolas e os espaços expositivos podem colaborar para que esse acesso aconteça. Tratamos das ações desenvolvidas nos programas educativos dos espaços expositivos, fazendo todo um histórico desses programas do ponto de vista global e local. Nesse sentido, destacamos os primeiros museus, as mudanças de concepções que ocorreram no espaço, na função e no

público – os quais contribuíram para que os programas educativos surgissem –, bem como a necessidade da formação de novos públicos.

Para analisar o ponto de vista das escolas e dos espaços, ouvimos os sujeitos: os educandos e os educadores das cinco escolas públicas municipais de Cabedelo bem como os responsáveis pelos programas educativos da Casa do Artista Popular e da Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes.

A partir daí, procuramos estabelecer relações entre o conceito de mediação cultural, a fala dos sujeitos da pesquisa e os autores. Para contextualizar, iniciamos pelas “ações independentes” em Pernambuco, Rio Grande do Norte e Paraíba, as quais, no nosso entendimento, foram ações independentes para a época, influenciando, dentre tantas outras ações, o que atualmente identificamos como mediação cultural.

Este estudo tratou particularmente da mediação cultural entre a escola e os espaços expositivos. Sabemos que a mediação cultural é um conceito que envolve uma rede de ações, principalmente entre sujeitos e objetos, estando intrinsecamente envolvida nos desafios do ensino de arte na contemporaneidade e sendo tema de várias pesquisas nacionais e internacionais. Porém, observamos que, apesar de fazer parte da prática das escolas municipais de Cabedelo, para a maioria dos educadores, como também para os responsáveis pelos programas educativos dos espaços expositivos, existe um desconhecimento desse termo, isto é, não se sabe o que é mediação cultural.

Portanto, de acordo com a análise das respostas, o desconhecimento do conceito mediação cultural, no nosso entender, pode comprometer todo o processo. Nesse sentido, preocupa-nos a conscientização dos sujeitos envolvidos, para que eles não estejam apenas absorvidos numa prática – sair da escola ou receber escolas –, mas que todo o processo gere reflexões e avaliações e que as ações estejam comprometidas com uma aprendizagem significativa e crítica.

No intuito de colaborar com as discussões sobre o conceito de mediação cultural, contamos com autores Barbosa (1996), Ott (1997), Coelho (2004), Freire (2010), Casanova (2009), Coutinho (2009), Huerta (2009) e Mendonça (2010).

O conceito de mediação cultural foi exposto estabelecendo relações com os sujeitos, os autores e os conceitos. Fizemos o mesmo com os conceitos de

acessibilidade cultural e cidadania. Dessa forma, reafirmamos a importância das concepções do ensino de arte na escola, preconizando visitas aos espaços expositivos, de maneira a aproximar tais espaços.

Com base na pesquisa realizada, notamos que o acesso das escolas aos espaços expositivos ainda apresenta muitas dificuldades, no entanto, consideramos que a formação de sujeitos conscientes do seu papel de cidadão é primordial para que se sintam parte da cultura. Daí a importância da escola para essa formação, desde a Educação Infantil. Reafirmamos a arte e a cultura como direitos, assim como a importância do sujeito na produção, no acesso e na escolha das Políticas Públicas.

Nos últimos anos, as transformações que ocorreram no acesso aos espaços expositivos resultaram na necessidade da formação de novos públicos. É relevante considerar que as pesquisas, como já vimos, de Pierre Bourdieu e Alain Darbel contribuíram, pois se iniciam um estudo de público, apontando as necessidades dos visitantes dos museus na década de 1960, na Europa.

Outro fato que influenciou a formação de novos públicos foi a preocupação dos espaços expositivos em aumentar o número de visitantes, devido ao risco do fechamento dessas instituições. Se por um lado ocorreu a necessidade do aumento de visitas, por outro, tornou-se urgente a formação de público com ações educativas.

Portanto, as ações educativas fazem parte dos programas ou serviços educativos que começaram a ser oferecidos pelos espaços expositivos. Dessa forma, observamos que tanto a escola, na figura dos educadores, como o espaço expositivo fazem parte de um casamento de conveniência, como Huerta (2009) destaca em seus textos, em que cada um necessita bastante do outro, fato confirmado em nossa pesquisa, pois a Casa do Artista Popular e a Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes afirmaram que seu maior público são as escolas públicas.

Importante ressaltar que, para o ensino de arte na escola, as visitas aos espaços expositivos são fundamentais, e pensamos no sentido de frequência e não somente de visita esporádica, reafirmando assim a aproximação escola e espaço expositivo. Nesse sentido, destacamos principalmente que a frequência a esses espaços colabore no acesso aos códigos. Dessa forma, uma mediação

cultural de qualidade pode contribuir para que o acesso aos códigos ocorram, colaborando para que as experiências culturais aconteçam, ampliando assim o capital cultural de educadores e educandos que, conseqüentemente, retornarão aos espaços expositivos.

No que concerne à acessibilidade cultural, sentimos a necessidade de um mapeamento dos espaços expositivos. Neste estudo, vemos, quadro a quadro, que há no Brasil 3025 museus, verificando-se, na região Nordeste, o número de 632. No estado da Paraíba, temos 63 museus, destes, 22 em João Pessoa e dois em Cabedelo. Embora o número total de museus tenha aumentado nas últimas décadas, como é o caso do surgimento da Casa do Artista Popular (2006) e da Estação Cabo Branco Ciência, Cultura e Artes (2008), notamos uma concentração dessas instituições em determinadas regiões do Brasil e até mesmo a inexistência delas em outras localidades. Como vimos, em 90% das cidades do estado da Paraíba não existem espaços expositivos.

Sendo assim, o deslocamento da escola para os espaços expositivos termina sendo uma dificuldade maior, como observamos nas escolas públicas municipais de Cabedelo, pois as exposições de arte acontecem fora desse município. Desse modo, não ocorrem nem no Forte de Santa Catarina, nem no Parque Estadual Marinho de Areia Vermelha, os dois museus que fazem parte do mapeamento do município.

Vale lembrar que a Representação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) no Brasil reconhece que o que se realizou ainda não foi o suficiente para reduzir o quadro das desigualdades de acesso à produção cultural. Afirmamos o ensino de arte como um fator colaborador para a transformação social e o acesso à cultura e à arte como meio integrador do sujeito como cidadão.

As análises do capítulo cinco confirmaram algumas intuições do início da pesquisa, mas também trouxeram surpresas. Dentre as surpresas, os dados divulgados em 2008 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, os quais mostram que 93,4% dos brasileiros nunca frequentaram uma exposição de arte. Na pesquisa com os educandos do município de Cabedelo, verificamos que apenas 20,16% nunca visitaram uma exposição e atribuímos esse resultado principalmente

ao interesse dos educadores, com o apoio da Secretaria de Educação e Cultura do Município de Cabedelo.

Quanto ao acesso aos espaços expositivos por meio da escola, confirmamos a escola como via principal, pois 84,84% dos pesquisados o fizeram por intermédio dela. Daí a importância da escola para viabilizar as visitas aos espaços, com já indicado pelos autores Bourdieu e Darbel (2011), Franz (2001) e Wilder (2009).

Dos fatores que dificultam as visitas das escolas aos espaços expositivos, o traslado aparece como o principal fator. Do ponto de vista da escola registrado pelos educandos, bem como pelas cinco educadoras entrevistadas, o traslado, com o seu limite do horário, é considerado o maior entrave.

Do ponto de vista dos espaços educativos, o traslado também é citado por um dos responsáveis pelo Programa Educativo como o obstáculo principal. Esse fator também foi o que causou maior dificuldade na experiência pela qual passamos na Escola Municipal Expedicionário Aquino de Araújo em Duque de Caxias (RJ), no período entre 1997 e 2007.

Dessa forma, entendemos que para que as visitas das escolas aos espaços expositivos aconteçam, são necessárias ações a fim de que o traslado seja facilitado tanto pelos municípios quanto pelos espaços, bem como por outras instituições, garantindo assim meios para que o acesso não seja um limitador ou um entrave às visitas. Como visto neste estudo, os espaços expositivos geralmente estão distantes das escolas, concentrando-se em sua maioria nos centros urbanos, sendo então imprescindível o traslado.

Concluimos que o traslado aparece como o maior entrave devido à limitação dos horários disponíveis para a visita aos espaços expositivos. O objetivo principal dos ônibus e micro-ônibus da Prefeitura do município de Cabedelo é disponibilizar o percurso casa-escola-casa aos educandos, nesse caso, um ônibus extra pode minimizar a situação, ao ficar disponível para o agendamento das escolas para as visitas.

Além do traslado como principal fator, foram citados os aspectos econômico, tempo, distância e falta de incentivo da família. Este último nos chamou muito a atenção: esse desinteresse dos responsáveis estaria relacionado com o desconhecimento desses espaços? Apontamos no texto a transmissão do capital

cultural (BOURDIEU, 2011) como uma possibilidade desse questionamento, isto é, se a família teve acesso à arte e à cultura, ela transmite esse capital cultural direta ou indiretamente para seus filhos. Seria por meio das possibilidades da escola, ampliando, quando possível, a responsabilidade da família nesse sentido? Concebemos que sim, o que pode ser um tema para outros estudos.

Seguindo o pensamento das possibilidades, a formação continuada oferecida pela Secretaria de Educação e Cultura do Município de Cabedelo, com os encontros mensais dentro da carga horária, é entendida como uma ação importante de intercâmbios, reflexões e avaliações. Entretanto, são necessários também encontros/formação nos espaços expositivos, para os educadores. Com relação a esse aspecto, sentimos falta de encontros mensais, minicursos e materiais específicos para os educadores, geralmente com enfoque transdisciplinar, recursos presentes nas ações das quais participamos no Rio de Janeiro e em São Paulo. Nesses encontros, geralmente acontecem também intercâmbios, reflexões e avaliações, sendo que o foco é diferente da formação continuada da Secretaria de Educação. Essas ações contribuem para aproximar os sujeitos envolvidos: os educadores das escolas e os educadores dos espaços expositivos – envolvendo objetos, artistas e curadores – espaços formais e não formais. É uma ação desenvolvida pelo programa educativo desses espaços, necessitando de um aprofundamento teórico e prático, que entendemos fazer parte de uma mediação cultural comprometida. Dessa forma, para que essas ações aconteçam de fato, é necessário que os incentivos não fiquem limitados aos espaços expositivos particulares, que os espaços expositivos de administração Pública também os recebam.

Ações como encontros com educadores desenvolvidos nos espaços expositivos colaborariam também como uma pré-visita, em que educadores pudessem ter conhecimento das possibilidades oferecidas pelo espaço. Vimos, no capítulo cinco, que algumas educadoras buscam soluções, como aula pré-visita e pré-visita ao espaço, no entanto, são ações individuais, em que não há uma troca, podendo ser chamadas de ações solitárias, desenvolvidas pelo educador.

Enfatizamos o apoio da escola, pois sabemos as dificuldades encontradas para sair com os educandos da escola. Nesta pesquisa, confirmamos que os 20

educadores de artes, isto é, todos que responderam ao questionário, afirmaram reconhecer a importância das visitas aos espaços expositivos com os educandos.

Confirmamos o traslado como maior dificuldade apontada por esta pesquisa, aparecendo como a principal possibilidade de aproximação entre a escola e os espaços expositivos, segundo o ponto de vista das educadoras e de um dos responsáveis pelo Programa Educativo. Nesse sentido, ações que viabilizem essa aproximação são necessárias, como: realização de programas; divulgação das ações; logística, conscientização da importância para os sujeitos envolvidos; encontros com educadores; parcerias. Assim, retomamos Huerta (2010) no que concerne à necessidade da união de ambos.

Dessa forma, desejamos que este estudo seja importante para aproximar a escola e os espaços expositivos. Sabemos que esse tema não se encerra aqui, por isso, esperamos apontar reflexões para outras pesquisas, colaborando assim para o ensino de arte nos espaços formais e não formais.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Célia Maria de Castro. Por uma escuta da obra de arte. In: OLIVEIRA, Marilda (Org.). **Arte, Educação e Cultura**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2007.
- ALMEIDA, Cícero Antonio. A ideia de museu na cultura ocidental. **Memória e educação**, Rio de Janeiro, n. 1, 2008.
- AGUIRRE, Imanol *et al.* **El acceso al patrimonio cultural: retos y debates**. Pamplona: Cátedra Jorge Oteiza; Universidade Pública de Navarra, 2008.
- BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- BARBOSA, Ana Mae. (Org.) **Ensino da arte: memória e história**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BARBOSA, Ana Mae. Educação em museus: termos que revelam preconceitos. In: AQUINO, André (Coord.). **Diálogos entre Arte e Público: [...]** dos diálogos que temos aos diálogos que queremos [...]. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008. Cadernos de textos.
- BARBOSA, Ana Mae. Mediação cultural é social. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Org.). **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- BARBOSA, Ana Mae. Apresentação. In: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira (Org.). **A Abordagem triangular no ensino das artes visuais e culturas visuais**. São Paulo: Ed. Cortez, 2010.
- BATISTA, Regina. Diálogos entre Arte e Público no Museu. In: AQUINO, André (Coord.). **Diálogos entre Arte e Público: [...]** dos diálogos que temos aos diálogos que queremos [...]. Cadernos de textos. Recife, Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. São Paulo: Editora Nacional, 1976.
- BOURDIEU, Pierre. A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Org.). **Escritos de educação**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O Amor pela Arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: Editora da USP; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BRASIL. **Constituição (1988)**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%c3%a7ao.htm>. Acesso em: 10 de jul. 2010.
- BRASIL. **Estatuto da criança e do adolescente**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8069.htm>. Acesso em: 10 de jul. 2010.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Guia dos Museus Brasileiros**/Instituto Brasileiro de Museus. Brasília, 2011.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Museu em números**/Instituto Brasileiro de Museus. Brasília, 2011. v. 1.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Museu em números**/Instituto Brasileiro de Museus. Brasília, 2011. v. 2.

BRASIL. Ministério da Cultura. Sistema Brasileiro de Museus. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/SBM/oqueemuseu_museusicom.htm>. Acesso em: 19 dez. 2011.

BREDARIOLLI, Rita Luciana Berti. A liberdade como método: um projeto moderno em ação “pioneira” de ensino da arte no museu de arte de São Paulo. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Ensino da arte: memória e história**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BUORO, Anamelia Bueno; COSTA, Bia. Por uma construção do olhar na formação do professor. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira (Org.). **Arte, educação e cultura**. Santa Maria: Editora UFSM, 2007.

BUTKUS, Vitor. Caminhando: descrição do lugar de atuação do mediador. **MUSAS Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, n. 4, 2009.

CASANOVA, Françoise Julien. Comentários sobre mediação cultural: a prática de um modo-modelo e suas atualizações: as intervenções de tipo conversacional em presença direta. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO Rejane G. (Org.). **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora da UNESP, 2009.

CARTA DE SANTIAGO DO CHILE. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/mesa_chile.htm>. Acesso em: 28 jun. 2011.

CARVALHO, Livia Marques. **O ensino de artes em ONGs: tecendo a reconstrução social**. 2005. Tese (Doutorado em Artes) – ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARVALHO, Livia Marques. **O ensino de artes em ONGs**. São Paulo: Cortez, 2008.

CARVALHO, Livia Marques. A influência da arte na formação do indivíduo: experiências em ONGs. **Intervenções artes visuais em debate**, João Pessoa, n. 2, p. 21-28, 2009.

CARVALHO, Vicente Vitoriano. Uso de imagens na educação do Rio Grande do Norte nos anos sessenta: as experiências de Angicos e da Escolinha de Arte Cândido Portinari. In: ENCONTRO DE PESQUISA EDUCACIONAL DO NORTE-NORDESTE, 7., 2005, Belém. **Anais...** Belém: INEP; ANPED; UFPA, 2005.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

COELHO, José Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

CÓRDULA, Raul. A experiência renovadora do NAC no campo da extensão universitária. In: GOMES, Dyógenes Chaves (Org.). **Núcleo de arte contemporânea da Paraíba/NAC**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

CORRÊA, Ayrton Dutra; MATTÉ, Simone Witt. A contemporaneidade da docência em artes visuais e as novas tecnologias. In: OLIVEIRA, Marilda de Oliveira; HERNÁNDEZ, Fernando (Org.). **A Formação do professor e o ensino das artes visuais**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2005.

COUTINHO, Rejane Galvão. Estratégias de mediação e a abordagem triangular. In: BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos; COUTINHO, Rejane Galvão (Org.). **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora da UNESP, 2009.

COUTINHO, Rejane Galvão. Considerações sobre a cultura da pesquisa e a formação de educadores mediadores. In: ENCONTRO ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 19., Cachoeira. **Anais...** Cachoeira: UFBA, 2010.

CUNHA, Susana Rangel Vieira. Apontamentos sobre a cultura visual. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTE E EDUCAÇÃO: A POÉTICA DA DOCÊNCIA, 19., Montenegro. **Anais...** Montenegro: FUNDARTE, 2005. v. 1. p. 29-41.

DECLARAÇÃO DE JOMTIEN. Disponível em: <www.acaoeducativa.org.br/downloads/Declaracao_Jomtien.pdf>. Acesso em: 18 set. 2010.

DEWEY, John. **Experiência e natureza**. Tradução de Murilo Otávio Rodrigues Paes Leme. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores).

DIREITOS HUMANOS UNIVERSAIS. Disponível em: <http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis_intern/ddh_bib_inter_universal.htm> Acesso em: 10 jul. 2010.

FRANZ, Teresinha Sueli. **Educação para uma compreensão da arte**: Museu Victor Meirelles. Santa Catarina: Insular, 2001.

FRANZ, Teresinha Sueli. **Educação para uma compreensão da arte**. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 2003.

FRANZ, Teresinha Sueli. Novos territórios no ensino das Artes Visuais e sua relação com a formação dos futuros docentes. In: ENCONTRO ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 16., Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UDESC, 2007.

FREIRE, Cristina. Do perene ao transitório: novos paradigmas para o museu de arte contemporânea. In: MAGALHÃES, Ana (Org.). In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL ARQUIVOS DE MUSEUS E PESQUISAS, 1., São Paulo. **Anais...** São Paulo: MAC USP, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

- GAWRYSZEWSKI Paulo; ALEIXO, Érika; ARAÚJO, Mariana. Circuito Caminhos da Cultura: Rede de Educação Patrimonial. In: ENCONTRO NACIONAL DA REDE DE EDUCADORES EM MUSEUS E CENTROS CULTURAIS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 1., Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2010.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1988.
- GRINSPUM, Denise. Educação para o patrimônio: museu de arte e escola: responsabilidade compartilhada na formação de públicos. 2000. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- GROSSMANN, Martin. Museu como interface. In: GROSSMANN, Martin; MARIOTTI, Gilberto (Org.). **Museu arte hoje**. São Paulo: Hedra, 2011.
- GROSSMANN, Martin; MARIOTTI, Gilberto (Org.). **Museu arte hoje**. São Paulo: Hedra, 2011.
- HUERTA, Ricard. Maestras y museos: matrimonio de conveniencia. **Revista educación y pedagogia**, Colombia, v. 21, n. 55, sep.-dic. 2009.
- HUERTA, Ricard. Maestros, museos y artes visuales: construyendo un imaginario educativo. **Arte, Individuo y Sociedad**, Madrid, v. 23, n. 1, p. 55-72, 2011.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. Disponível em: <<http://www.aredede.inf.br/inclusao/edicoes-anteriores/165-edicao-60-julho2010/3123-acervos>>. Acesso em: 15 jul. 2010.
- LEITE, Maria Isabel. Museus de Arte: espaços de educação e cultura. In: LEITE, Maria Isabel; OSTETTO, Luciana. (Org.). **Museu, educação e cultura: encontros de crianças e professores com a arte**. São Paulo: Papirus, 2006.
- LIMA, Sueli. Programa Educativo como um fórum sobre arte, cultura e cidadania. In: CCBB. **Arte, cultura e cidadania: ações integradas através das linguagens Brasil descobrindo o Brasil**. Centro Cultural Banco do Brasil, 2002. (Caderno de texto, 1).
- MARANDINO, Martha (Org.). **Educação em museus: a mediação em foco**. São Paulo: FEUSP, 2008.
- MARANDINO, Martha (Org.). **Museu como lugar de cidadania**. In: MARANDINO, Martha *et al.* **Museu e escola: educação formal e não formal**. **Rio de Janeiro, n. 3, maio 2009**.
- MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira (Org.). **Arte, educação e cultura**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2007.
- MENDONÇA, Vera Rodrigues. Arte e mediação: percepção requer envolvimento. In: GERALDO, Sheila. **Concinnitas: arte, cultura e pensamento**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 17, 2010.
- MENEZES, Rosa Tânia. Casa do Artista Popular. In: LIMA, Silvia Almeida de Oliveira Cunha. **Artesanato e arte popular da Paraíba**. João Pessoa: Fundação Casa de José Américo, Gráfica Liceu, 2007.

MIRANDA, Orlando (Org.). **Coletânea do Jornal de Arte e Educação**. Rio de Janeiro: Teatral, 2009.

MORAIS, Frederico. A arte para pequeno e grande número. In: PEREIRA, Maria de Lourdes (Coord.). **A arte como processo na educação**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

MORRIS, Christine; STUHR, Patrícia; VESTA, Daniel. Questões de diversidade na educação e cultura visual: comunidade, justiça social e pós-colonialismo. Trad. Vitória Amaral. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005.

MOTA, Mauro. **Igarassu vista pelas crianças**. Rio de Janeiro: Presença, 1974.

MOURA, Maria Lucia; FERREIRA, Maria Cristina. **Projetos de pesquisa: elaboração, redação e apresentação**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2005.

NASCIMENTO JÚNIOR, José. Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento. **MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, n. 4, 2009.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. Disponível em: <<http://www.unesco.org/pt/brasil/culture-in-brazil/access-to-culture-in-brazil/>>. Acesso em: 31 mar. 2010.

OTT, Robert. Ensinando crítica nos museus. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte-educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 1997.

PEIXE, Rita. Abordagem triangular como pressuposto conceitual: percursos e experiências na elaboração curricular para o ensino da arte no município de Concórdia/SC. In: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira (Org.). **Abordagem triangular no ensino das artes visuais e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

PEIXOTO, Maria Inês. **Relações arte, artista e grande público: a prática estético-educativa numa obra aberta**. 2001. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, São Paulo, 2001.

PEIXOTO, Maria Inês. **Arte e grande público: a distância a ser extinta**. São Paulo: Autores Associados, 2003.

PEREGRINO, Yara Rosas. Escola nova/educação artística: novos rumos para educação? In: PEREGRINO, Yara Rosas (Org.). **Da camiseta ao museu: o ensino das artes na democratização da cultura**. João Pessoa: Editora da UFPB, 1995.

PIMENTEL, Altamar de Alencar. **Cabedelo**. João Pessoa: A União, 2001, v. 1.

PIMENTEL, Altamar de Alencar. **Cabedelo**. João Pessoa: A União. 2002, v. 2.

PONTUAL, Roberto. O Núcleo cresce e amadurece. In: GOMES, Dyógenes Chaves (Org.). **Núcleo de arte contemporânea da Paraíba/NAC**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

RICHTER, Ivone Mendes. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais**. São Paulo: Mercado de Letras, 2003.

RICHTER, Ivone Mendes. Arte e interculturalidade: possibilidades na educação contemporânea. In: BARBOSA, Ana Mae; AMARAL; Lilian (Org.).

Interterritorialidade: mídias, contextos e educação. São Paulo: SENAC, 2008.

SILVA, Susana Gomes. Para além do olhar: a construção e a negociação de significados pela educação museal. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Org.). **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora da UNESP, 2009.

SOUSA, Idália Beatriz. “**Em todos os desenhos coloridos vou estar...**”: as artes Visuais na Educação Infantil Municipal de João Pessoa/PB. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – PPGAV, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

SOUZA, Newton Monteiro. **Cabelo cidade mais que maravilhosa**: às memórias das gerações passadas... um indispensável tesouro à posteridade. João Pessoa. v. 1.

VERGARA, Sylvia Constant. **Métodos de coleta de dados no campo**. São Paulo: Atlas, 2009.

WILDER, Gabriela Suzana. **Inclusão social e cultural**: arte contemporânea e educação em museus. São Paulo: Editora da UNESP, 2009.

APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO: EDUCANDOS DAS ESCOLAS MUNICIPAIS DE CABEDELLO DOS BAIROS - CENTRO, JACARÉ, JARDIM MANGUINHOS, POÇO E RENASCER.

Parte I - IDENTIFICAÇÃO PESSOAL

1. Nome:

2. Idade: 2.1 Morador de Cabedelo: () sim () não

2.2 Bairro em que mora:

3. Escola:

4. Estudante do Ensino Fundamental:

() 6º ano () 7º ano () 8º ano () 9º ano

4.1. Turma: 4.2 Turno em que estuda: () manhã () tarde
() noite

Parte II – VISITAS AOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS ARTÍSTICOS

1. Você já visitou uma exposição de artes que não tenha sido organizada pela escola? () sim () não

2. Você já visitou uma exposição de artes organizada pela escola?

() sim () não

3. Se sua resposta foi sim, você lembra que exposição foi? Em que ano?

...

...

3.1. Assinale o (s) local (is) que visitou organizado pela escola:

() Estação Cabo Branco () Museu Casa do Artista Popular

() Espaço Cultural José Lins do Rego () Centro Cultural São Francisco

() Usina Cultural – ENERGISA () Galeria Gamela

() Outros:

4. Em sua opinião, quais são as dificuldades para você visitar uma exposição de artes?

...

.....
5. Você já visitou algum espaço expositivo sem ser através da escola? Qual?

.....
.....
5.1 Se você já visitou algum espaço expositivo, qual o significado dessa visita para você?

.....
.....
5.2 Você frequenta algum/outro espaço cultural como:

() teatro () cinema () feiras populares () centros de artesanato

() nenhum

() outros:

Agradeço a colaboração para essa pesquisa.

Abraços,

Teresinha M. C. Vilela (Mestranda em Artes
Visuais – UFPB/UFPE.

APÊNDICE B - QUESTIONÁRIO: CONHECENDO OS EDUCADORES DE ARTES DE CABEDELO

Parte I - IDENTIFICAÇÃO INSTITUCIONAL

1. Nome da escola (s):

.....

Parte II - IDENTIFICAÇÃO PESSOAL

1. Nome:

2. Idade: 2.1 Morador de Cabedelo () sim () não

3. Função atual no Município de Cabedelo:

() concursado () contratado

4. Tempo de atuação no Município:

5. Formação:

() Graduação em :

() Segunda Graduação em:

() Curso de extensão 180 h em:

() Especialização em:

() Mestrado em:

() Doutorado em:

() Outros:

6. Ano em que terminou sua graduação:

7. Linguagem (s) de Artes em que atua no Município de Cabedelo:

() Artes Visuais / Plásticas () Teatro

() Dança () Música

() Outras:

Atuação:

8. Leciona em quantas escolas?

Número total:Pública: nº Particular: nº

- () Ed. Infantil () Ensino Fundamental 1 - Séries Iniciais
 () Ensino Fundamental 2 - Séries Finais () Jovens e Adultos Ensino Médio
 () Ensino Profissionalizante () Ensino Superior

9. Linguagem (s) em que atua?

- () Artes Visuais / Plásticas () Teatro
 () Dança () Música
 () Outras:

Parte III: SOBRE VISITAS COM OS EDUCANDOS DE CABEDELO AOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS ARTÍSTICOS (GALERIAS, MUSEUS, ESPAÇO CULTURAL, ENTRE OUTROS).

1. Você já levou os educandos do Município de Cabedelo para fazerem visitas aos espaços expositivos artísticos (galerias, museus, espaço cultural, entre outros) de João Pessoa?

() sim () não

2. Caso sua resposta foi “sim”, entre o ano de 2009 e 2010, você fez em média quantas visitas com os alunos aos espaços expositivos de João Pessoa:

() uma () duas () três () quatro () mais que quatro

3. Qual (is) espaço(s) em João Pessoa, que você visitou com os educandos de Cabedelo?

.....

3. Você acha que existem dificuldades para realizar visitas com os educandos do Município de Cabedelo aos espaços expositivos de João Pessoa?

() sim () não

4. Caso sua resposta foi “sim”, quais as principais dificuldades encontradas para realizar visitas aos espaços expositivos com os educandos:

.....
.....

5. Em sua opinião, as visitas com os educandos aos espaços expositivos são importantes?

() sim () não

6. Gostaria de fazer algum comentário?

.....
.....

APÊNDICE C - ROTEIRO PARA ENTREVISTA: EDUCADORES DE ARTES DE CABEDELO

1ª Parte: Identificação

1.1. Nome:

1.2 Escola(s) em que trabalha:

1.3 Formação: Ano que concluiu:

1.4 Outra formação: Pós-graduação:

1.5 Ano em que iniciou no magistério:

1.6 Ano em que iniciou no magistério no Município de Cabedelo:

2ª Parte: Sobre as visitas

2.1 Costuma levar seus alunos à exposição de arte?

2.2 Com qual frequência durante o ano?

2.3 Quando leva seus educandos a visita à exposição de artes, como faz?

2.4 Agenda anteriormente? (Agenda transporte, mediação do espaço expositivo)

2.5 A escola colabora para que tais ações aconteçam?

2.6 Você conhece ações educativas disponíveis nos espaços expositivos?

2.7 Se realizou alguma visita com seus alunos as ações educativas dos espaços lhe foram disponibilizadas?

2.8 Qual significado tem para você levar os alunos a espaços expositivos?

3ª Parte: Mediação Cultural

3.1 O que significa para você Mediação Cultural?

3.2 Quais os espaços expositivos artísticos em João Pessoa, em que você encontra apoio da mediação cultural?

3.3 Você já participou de alguma formação/ encontros com educadores nos espaços expositivos de João Pessoa? E em outro estado? Que público participa desses encontros? Qual a frequência desses encontros?

3.4 Os espaços expositivos oferecem material para os educadores ou educandos, como material da exposição, do espaço entre outros?

3.5 O espaço expositivo disponibiliza traslado para que às escolas visitem estes espaços? Qual (is)?

3.6 Que(s) dificuldade(s) você encontrada para visitar os espaços expositivos?

3.7 Em sua opinião, o que poderia facilitar as visitas das escolas aos espaços expositivos? Como a escola pode colaborar?

3.8 Como esses espaços podem colaborar para que as visitas às exposições aconteçam com maior frequência? Como a escola pode colaborar?

3.9 Fora do seu horário de trabalho você já visitou os espaços expositivos? Se a resposta for sim, com qual frequência?

4.0 Gostaria de fazer mais algum comentário?

APÊNDICE D - ROTEIRO PARA ENTREVISTA: RESPONSÁVEL PELO PROGRAMA EDUCATIVO DO ESPAÇO EXPOSITIVO

1ª Parte: IDENTIFICAÇÃO

1.1 Espaço Expositivo:

1.2. Nome:

1.3 Formação:

1.3 Função que exerce no espaço expositivo:

1.4 Ano em que iniciou nessa função:

1.5 Exerceu essa função em outro espaço expositivo? Qual (is)?

2ª Parte: SOBRE O ESPAÇO EXPOSITIVO

2.1 Ano em que surgiu o espaço?

2.2 E o Programa educativo em que ano?

2.3 Que público está mais frequente? Escolas Públicas? Escolas Privadas? ONGs? Outros:

2.4 Como é formada a equipe que trabalha no Programa Educativo? Quantos? O que fazem? Como são selecionados?

3ª Parte: SOBRE O PROGRAMA EDUCATIVO DESENVOLVIDO

3.1 Qual o objetivo do Programa Educativo realizado pelo espaço expositivo?

3.2 É um projeto? Quem programou o projeto?

3.3 Em que está fundamentado o projeto?

3.4 O Programa Educativo oferece formação/ encontros com educadores? Qual a proposta? Qual a frequência destes encontros?

3.5 O programa Educativo desenvolve algum material para os educadores ou educandos, como material da exposição, do espaço entre outros?

3.5 O espaço expositivo disponibiliza traslado para que às escolas visitem estes espaços? Qual (is)?

3.6 O que significa para você Mediação Cultural?

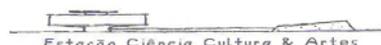
3.7 Que dificuldades você encontra na realização de seu trabalho?

3.8 Em sua opinião, o que poderia facilitar as visitas das escolas aos espaços expositivos?

3.9 Como a escola pode colaborar?

4.0 Gostaria de fazer algum comentário?

ANEXO A - PASSO A PASSO



PASSO A PASSO PARA AS AULAS DE CAMPO

1º PASSO:

Ligar para a Estação Cabo Branco nos Fones: (83)3214-8303/ 3214 8270/ (83)88288222 de 3ª a 6ª feira no horário de 09h00min as 20h00min para o agendamento da aula de campo.

2º PASSO:

Elaborar ofício devidamente reconhecido pela Instituição Educacional requerente, endereçado ao Diretor Geral da Estação Cabo Branco, solicitando a aula de campo dentre as opções de trajetos propostos, e especificando o número de pessoas (máximo de 60 incluindo os educadores), e o objetivo pedagógico da aula, como também, o Termo de Compromisso, localizado neste site.

3º PASSO:

Professores e Coordenadores deverão informar aos alunos as regras de conduta durante a permanência na Estação, que constam no Termo de compromisso.

4º PASSO:

Chegar à Estação no horário agendado e dirigir-se ao Anfiteatro para receber as primeiras informações acerca do processo da aula de campo.

5º PASSO:

Encaminhamento do grupo para a aula de campo agendada.

OPÇÕES DE TRAJETOS PEDAGÓGICOS PARA AS AULAS DE CAMPO:

1. **EXPOSIÇÕES E OFICINAS ARTÍSTICO- PEDAGÓGICAS**- a instituição fará o agendamento para essa modalidade e terá a oportunidade de conhecer detalhadamente o conteúdo das exposições e vivenciar uma oficina contextualizada de acordo com a escala.

Tempo: 2 horas

2. **LABORATÓRIO DE ASTRONOMIA**- a instituição agendada para essa modalidade terá sua aula no espaço físico do planetário, pautada em temática específica do seu conteúdo curricular (solicitada pelo educador) ou dentre as temáticas específicas propostas pela Estação. Incluirá a observação do Céu utilizando os telescópios.

Tempo: 2 horas

LABORATÓRIO DE ROBÓTICA – a instituição agendada trabalhará neste Laboratório temáticas educativas, utilizando a Robótica como mediação.

Tempo: 2 horas.

3. **CAMINHO DO CONHECIMENTO** – a instituição vivenciará de forma lúdica e contextualizada os princípios da física clássica, utilizando os experimentos instalados na área externa do complexo.

Tempo: 2 horas.

Sábados e Domingos – aberto ao público a partir de formação de grupos em horário pré-estabelecido.

PROGRAMAÇÃO

NÚCLEOS DE AULA DE CAMPO	DIAS/HORÁRIO (ATIVIDADES DESTINADAS ÀS INSTITUIÇÕES AGENDADAS)	DIAS/HORÁRIO (ATIVIDADE LIVRE-VISITANTE EM GERAL)
1.EXPOSIÇÕES E OFICINAS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS	TERÇA A SEXTA Manhã- 9:30h Tarde-14h Noite-19h	TERÇA A DOMINGO
2.LABORATÓRIO DE ASTRONOMIA.	TERÇAS E QUINTAS Manhã- 9:30h Tarde-14h Noite-19h	QUARTAS E SEXTAS 9:30h/11:30h/12:30h 14:30h/15:30h/16:30h 18:00h/19:00h/20:00h SÁBADOS E DOMINGOS 10:30h/11:30h/12:30h 14:30h/15:30h/16:30h 18:00h/19:00h/20:00h DOMINGOS OBSERVAÇÃO DO CÉU (de acordo com as condições climáticas) 18h às 20:30h
3.LABORATÓRIO DE ROBÓTICA.	QUARTAS E SEXTAS Manhã- 9:30h Tarde-14h	TERÇA A DOMINGO- espaço demonstrativo na Torre Mirante.
4.CAMINHO DO CONHECIMENTO	QUARTAS E SEXTAS Manhã- 9:30h Tarde-15:30h Noite-19h	TERÇAS E QUINTAS 9:30h/10:30h 15:30h/16:15h 18:00h/19:00/20:00h SÁBADOS E DOMINGOS 10:30h/11:30h/15:30h/16:00h/16:30h 17:00h/17:30/18:30h/ 19:00h/19:30h
5.OFICINAS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS	SÁBADO E DOMINGO Manhã/Tarde	Aberto ao público de acordo com a escala de horários.