



1290001272



FE

TCC/UNICAMP F928a

Aglay Sanches Fronza Martins

757414007

*Ação Educativa em Museus:
da Fruição a
Educação Não-formal*

*UNICAMP/ Campinas/SP
2004*

UNICAMP - FE - BIBLIOTECA

Aglay Sanches Fronza Martins

*Ação Educativa em Museus:
da Fruição a
Educação Não-formal*

*Trabalho apresentado para a Conclusão do Curso
de Pedagogia da Universidade Estadual de Campinas
realizado sob a orientação da
Profa. Dra. Olga Rodrigues de Moraes von Simson.*

UNIDADE:	FE
Nº CHAMADA:	TEC/UNICAMP
	F928a
V:	
TOMBO:	1242
PRC:	11/2004
C:	D. X
PREÇO:	R\$ 11,00
DATA:	29.10.04
Nº CP:	325154

Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP

F928a	Fronza-Martins, Aglay Sanches. Ação educativa em museus : da fruição a educação não - formal / Aglay Fronza-Martins. -- Campinas, SP: [s.n.], 2004.
	Orientador : Olga Rodrigues Moraes von Simson. Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.
	1. Ação educativa. 2. Museus. 3. Educação não – formal. I. Simson, Olga Rodrigues Moraes. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.
	04-117-BFE

Comissão Julgadora:

Orientadora:
Profa. Dra. Olga Rodrigues de Moraes von Simson


Segunda Leitora:
Profa. Dra. Margareth Brandini Park

“Esse novo olhar é o que, desde sempre, exprime e reconhece forças e estados internos, tanto no próprio sujeito, que deste modo se revela, quanto no outro, com o qual o sujeito entretém uma relação compreensiva. A percepção do outro depende da leitura dos seus fenômenos expressivos dos quais o olhar é o mais preñado de significações.”(Goethe)

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho somente foi possível graças à colaboração direta e indireta de muitas pessoas. Manifesto minha gratidão a todas e de forma particular:

À Deus por tudo e por todos.

À Prof.^a Dr.^a Olga Rodrigues de Moraes von Simson pelo incentivo, apoio, dedicação, ensinamentos e orientação.

Aos meus queridos familiares, Antonio, Aparecida (*in memoriam*), Helena, Marcos, Flávio, Alexander, Ana Paula e Tábata, pela imensa paciência e carinho, por me auxiliarem em outras atividades para que eu pudesse me dedicar a este trabalho, além do apoio e incentivo em todos os momentos.

Aos professores da Faculdade de Educação, em especial aqueles que me inseriram no maravilhoso caminho da pesquisa como Prof.^a Dra. Roberta Gurgel Azzi, Prof. Sérgio Castanho, Prof.^a Neusa Gusmão, Prof. José C. Lombardi, entre outros e suas significativas colocações e reflexões.

À Prof.^a Dra. Margareth Park por sua leitura tão detalhada e por trazer sugestões significativas para o trabalho.

Às equipes educativas dos museus pesquisados, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC /USP), Museu Lasar Segall, Museu Dinâmico de Ciências de Campinas e Estação Ciência - Centro de difusão Científica, Tecnológica e Cultural da Pró Reitoria de Extensão Universitária da Universidade de São Paulo, com um agradecimento todo especial à Carmen Aranha, Mariângela Francoio, Anny Silveira,

Agnaldo, Heloísa Saviani, Heloísa Malavassi, Cidinha, Cleonice e Leonardo pela maneira gentil e atenciosa com que me atenderam e contribuíram para essa pesquisa pesquisa.

À toda turma do curso de Pedagogia com quem compartilhei nestes anos todos, em especial a Rosana, Carla, Silvia Mayumi, Rosana C., Paula, Ariane, Andréa e demais colegas pela amizade e pelos momentos que passamos juntas.

Aos funcionários da Informática, com um agradecimento todo especial ao Ademilson, à biblioteca, em especial a Josi, ao Gil e a Yoko, ao pessoal do CMU, em especial a Maria Helena e Secretária de Coordenação da Faculdade de Educação, pelo profissionalismo, atenção e paciência.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	01
2. ABORDAGEM METODOLÓGICA	04
2.1. Seleção dos sujeitos da pesquisa	05
2.2. Instrumentos	07
2.2.1. A Observação Participante	07
2.2.2. O Diário de Campo	08
2.2.3. As Entrevistas	08
2.2.4. As Imagens Fotográficas	11
2.3. Delineamento de análise	12
3. MUSEUS- Contextualização e Concepção	14
3.1. Duas dimensões históricas sobre o museu, do ‘ <i>museion</i> ’ grego à concepção de ‘caixa opaca’	14
3.2. A formação dos museus ao longo da história	15
3.2.1. Museus europeus	15
3.2.2. Museus latino-americanos e brasileiros	19
4. MUSEUS DE ARTE E MUSEUS DE CIÊNCIAS- Um Breve Histórico	21
4.1. Museus de Ciências: um breve histórico	21
4.2. Museus de Arte: um breve histórico	24
5. O CONTEXTO DOS MUSEUS ESTUDADOS NA PESQUISA	26
5.1. A constituição dos museus na cidade de São Paulo	26
5.2. A constituição dos museus na cidade de Campinas	28
6. OS ESPAÇOS MUSEOLÓGICOS PESQUISADOS	33
6.1. Museus de Arte	33
6.1.1. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo	33
6.1.2. Museu Lasar Segall	36
6.2. Museus de Ciências	38
6.2.1. Estação Ciência	38
6.2.2. Museu Dinâmico de Ciências de Campinas	42
7. EDUCAÇÃO NÃO- FORMAL	47
8. AÇÃO EDUCATIVA EM MUSEUS	50
9. DELINEAMENTO DE ANÁLISE	55
9.1. Análise das Categorias	56

10. AS CATEGORIAS	59
10.1. Atividades educativas realizadas pelo museu	59
<u>Museus de Ciências</u>	
<u>Estação Ciência</u>	
<u>Museu Dinâmico de Ciências de Campinas</u>	
<u>Museus de Arte</u>	
<u>Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo</u>	
<u>Museu Lasar Segall</u>	
10.2. Atividades prévias sugeridas aos grupos de visitantes agendados	85
<u>Museus de Ciências</u>	
<u>Estação Ciência</u>	
<u>Museu Dinâmico de Ciências de Campinas</u>	
<u>Museus de Arte</u>	
<u>Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo</u>	
<u>Museu Lasar Segall</u>	
10.3. Material de apoio a ser distribuído aos visitantes antes, durante e após as visitas	89
<u>Museus de Ciências</u>	
<u>Estação Ciência</u>	
<u>Museu Dinâmico de Ciências de Campinas</u>	
<u>Museus de Arte</u>	
<u>Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo</u>	
<u>Museu Lasar Segall</u>	
10.4. Política Cultural e Educacional	94
<u>Museus de Ciências</u>	
<u>Estação Ciência</u>	
<u>Museu Dinâmico de Ciências de Campinas</u>	
<u>Museus de Arte</u>	
<u>Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo</u>	
<u>Museu Lasar Segall</u>	
10.5. Equipe- coordenação e monitoria	100
<u>Museus de Ciências</u>	
<u>Estação Ciência</u>	
<u>Museu Dinâmico de Ciências de Campinas</u>	
<u>Museus de Arte</u>	
<u>Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo</u>	
<u>Museu Lasar Segall</u>	

10.6. Público Alvo ou Potencial e Público Atendido	109
<u>Museus de Ciências</u>	
<u>Estação Ciência</u>	
<u>Museu Dinâmico de Ciências de Campinas</u>	
<u>Museus de Arte</u>	
<u>Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo</u>	
<u>Museu Lasar Segall</u>	
10.7. Método Avaliativo das atividades educativas	115
<u>Museus de Ciências</u>	
<u>Estação Ciência</u>	
<u>Museu Dinâmico de Ciências de Campinas</u>	
<u>Museus de Arte</u>	
<u>Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo</u>	
<u>Museu Lasar Segall</u>	
11. CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
12. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	129
13. BIBLIOGRAFIAS CONSULTADAS	132
ANEXOS	135

ÍNDICE DE FIGURAS

- Fig. 1- As musas
Fig. 2- Antiga galeria de um negociante
Fig. 3- A galeria de Sebastian Leerse
Fig. 4- *Grande Galerie*
Fig. 5- Ciccillo Matarazzo e Yolanda Penteado criam o MAM
Fig. 6- Léon Degand organiza a mostra inaugural
Fig. 7- Almoço no Bosque dos Jequitibás
Fig. 8- Fachada MAC/ USP¹
Fig. 9- Fachada do Museu Lasar Segall
Fig. 10 - Fachada Estação Ciência
Fig. 11- Projeto Clicar 1
Fig. 12- Projeto Clicar 2
Fig. 13- Fachada do MDCC
Fig. 14- Laboratório- MDCC
Fig. 15- Planetário - MDCC
Fig. 16- Espaço Ciência Escola - MDCC
Fig. 17- Lagoa Pequena - MDCC
Fig. 18- Conglomerado MDCC
Fig. 19- Entrada Estação- EC
Fig. 20- Experimento 1 -EC
Fig. 21- Experimento 2 -EC
Fig. 22- Atividade – trilha 1- MDCC
Fig. 23- Atividade – trilha 2- MDCC
Fig. 24 Laboratório 1- MDCC
Fig. 25- Laboratório 2- MDCC
Fig. 26- Laboratório 3- MDCC

¹ Cabe ressaltar que a partir da figura 8 até a figura 41, todas são fotografias realizadas pela pesquisadora no período de ida à campo.

- Fig.27- Espaço circular- MDCC
- Fig. 28- Atividade de Arte-postal- MDCC
- Fig. 29- Oficina na EMEF- MDCC
- Fig. 30- MAC- Anexo
- Fig. 31 Jardim interno- MLS
- Fig. 32- Anfiteatro
- Fig. 33- Visita à Exposição Permanente
- Fig. 34- A vitrine
- Fig. 35- Atelier1
- Fig. 36- Atelier2
- Fig. 37- A biblioteca
- Fig.38- Exercício de Leitura
- Fig. 39- O cupinzeiro
- Fig. 40- Experiência assistida
- Fig. 41- Sala de exposição

RESUMO

A presente pesquisa teve como objetivo analisar as ações educativas existentes em alguns Museus de Arte [Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC /USP) e Museu Lasar Segall (MLS)] e outros de Ciências [Museu Dinâmico de Ciências de Campinas (MDCC) e Estação Ciência - Centro de difusão Científica, Tecnológica e Cultural da Pró Reitoria de Extensão Universitária da Universidade de São Paulo (EC)] do Estado de São Paulo, considerados neste projeto como prováveis *lóci* privilegiados de Educação Não-Formal. O Museu foi nesta pesquisa focalizado como um espaço de Educação Não-Formal e uma instituição educacional autônoma, que tem como um de seus objetivos de trabalho a divulgação cultural, podendo decorrer desta a existência de uma Ação Educativa. Buscou-se identificar qualitativamente os dados obtidos por meio de observação participante, de entrevistas, de material de apoio coletado e imagens fotográficas, realizadas pela pesquisadora. Os dados coletados foram analisados sob a ótica da Educação Não-Formal. A pesquisa realizada destacou em seus resultados a evidência de que vários dos objetivos propostos no âmbito das ações educativas de caráter não-formal nos museus vem sendo constantemente valorizados e re-significados visando alcançá-los e alçá-los do discurso para a efetivação na prática. As ações educativas nos museus estudados apresentaram-se inseridas em ações de ensino e aprendizagem, estando estas centradas na interação entre os visitantes e os objetos ou ambiente foco da exposição. Para tanto, utilizavam-se diversos suportes educacionais, que iam desde recursos humanos até materiais mediadores, visando uma maior interação entre os visitantes e a mensagem da exposição museológica ora em exibição. O público, ou melhor, os “públicos” foram vistos e considerados enquanto sujeitos ativos, possuidores de bagagens sócio-culturais próprias, que reagem com uma maior ou menor receptividade aos estímulos propostos, desse modo possuem olhares e dão significados diferenciados de acordo com suas percepções próprias o que se aproxima das preocupações da educação não-formal quando esta considera a necessidade de se responder às demandas dos educandos, valorizando sempre as culturas de origem dos mesmos.

Palavras –chave: ação educativa, museus, educação não- formal.

1. INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

O objetivo da pesquisa proposta foi de identificar e analisar as ações educativas realizadas em quatro Museus, dois de Arte [Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC /USP) e Museu Lasar Segall (MLS)] e dois de Ciências [Museu Dinâmico de Ciências de Campinas (MDCC) e Estação Ciência - Centro de difusão Científica, Tecnológica e Cultural da Pró Reitoria de Extensão Universitária da Universidade de São Paulo (EC)] do Estado de São Paulo, considerados neste projeto como prováveis *lóci* privilegiados da educação não-formal buscando também observar se as ações educativas neles realizadas têm atingido o público alvo, bem como analisar as estratégias didáticas utilizadas nos processos pedagógicos propostos.

Historicamente, as atividades educativas realizadas em museus vêm guardando muita semelhança com a formalidade da escola regular. A pesquisa proposta visou encarar o prazer de aprender num espaço educativo não- escolar (o museu) analisando se atualmente tais atividades guardariam semelhanças com a ótica da educação não-formal.

A educação não-formal poderia possuir, como *lócus* privilegiado, àquele existente nos museus. Inúmeras pesquisas são realizadas sobre os museus, como por exemplo as pesquisas sobre o público dos museus de Studart (2000) e de Almeida (1995); ou sobre o papel social dos museus de Barreto (1993); ou ainda a acessibilidade aos museus, observada no texto de Lira (2000). O delineamento histórico dos museus relacionado à sociedade vigente de determinada época aparece em Valente (1995) e em Bechara (s.d.). A relação do museu com a política

educacional, entretanto só é observada em Grinspun (s.d.) e Cury (2002). Tais pesquisas são interessantes enquanto contato com bibliografia pertinente ao estudo sobre o museu, contudo em tais produções pode-se notar a ausência em focar o museu pelo viés da educação não- formal, no que tange às análises de sua ação educativa.

Outros estudos realizados têm por base alguns pontos da ação educativa em museus, como a existência de um processo de aprendizagem em museus, em Hein (1998) e o reconhecimento da importância da educação do público constante artigos jornalísticos como aqueles realizados por Hirszman (s.d.) e Cypriano (2002).

Para embasar a discussão da atividade educativa realizada em museus sob o enfoque da educação não-formal utilizei a seguinte bibliografia: No que tange a educação não-formal Afonso (1992), von Simson *et al.* (2000), von Simson (1996); a atividades em museus em Marandino (2001), Gouvêa *et al.* (2003) dentre outros, cujas colocações que poderão ser observadas tanto ao longo deste estudo quanto no item 'Referências Bibliográficas'.

O desenvolvimento do trabalho realizado no *locus* do museu, a produção de material, as atividades realizadas e seu alcance, o público atingido por tal trabalho e o conhecimento produzido por e em tal processo foram alguns pontos de grande interesse os quais visei cobrir nessa pesquisa.

Assim, o objetivo geral da pesquisa foi analisar quais são e como acontecem as ações educativas, no âmbito dos vários museus estudados, tendo por base os objetivos da educação não-formal para avaliar se os mesmos ainda seguiam os modelos e padrões da escola formal.

A partir das considerações acima delineadas, definiu-se da seguinte maneira o objetivo deste estudo: identificar, descrever e analisar a ação educativa, enquanto modo de realização das práticas educacionais, nos museus, sejam elas sob a ótica formal ou não-formal. Visando atingir tal objetivo, cabe ressaltar alguns dos objetivos mais específicos desta pesquisa:

- Identificar as formas e o alcance das atividades educativas produzidas nos museus;
- Identificar se há trabalho, anterior as visitas, com os educadores que pretendem trazer grupos de jovens ou terceira idade para participarem das atividades educativas e visitarem os museus;
- Descrever que tipo de preparação e que material é fornecido esses educadores;
- Explicitar o papel destas atividades dentro da política de atuação do museu;
- Descrever como tais atividades são realizadas, qual a equipe envolvida;
- Definir o alcance de tais atividades: se atendem visitantes eventuais, público familiar ou se realizam atendimento a grupos escolares através de convênio com instituições de ensino públicas e/ou privadas, formais ou não - formais;
- Conhecer as características do envolvimento dos visitantes com as produções artísticas e com o conhecimento científico, adquirido por meio de tais atividades educativas, dentro do âmbito dos museus.

2. ABORDAGEM METODOLÓGICA

Para realizar a pesquisa, fez-se necessário à definição do tipo de investigação que melhor se adequava aos objetivos do estudo. Nesta, optou-se pela pesquisa qualitativa que, segundo Bogdan e Biklen (1982), envolve a obtenção de dados descritivos, obtidos no contato direto da pesquisadora com a realidade, atentando para o maior número possível de elementos presentes na situação estudada, enfatizando tanto o processo quanto a busca por retratar a perspectiva dos participantes, características importantes para o tipo de estudo que se pretendeu realizar.

Possui, desse modo, a pesquisadora o papel de articuladora entre o conhecimento acumulado na área e as novas evidências estabelecidas a partir da pesquisa. Nesse sentido, as escolhas da metodologia seguem o intuito de manter, com o método qualitativo, o ambiente natural como fonte de dados, pois a observação participante, segundo Lüdke (1986: 9), *“cola o pesquisador à realidade estudada e a entrevista permite um maior aprofundamento das informações obtidas”*.

A metodologia desta pesquisa, em um primeiro momento, subdividiu-se em três fases:

- ✓ Seleção e definição dos problemas, sendo estes abertos e flexíveis, não definidos aprioristicamente com rigidez.
- ✓ Definição da escolha do(s) local(is) onde realizou-se o estudo e estabelecimento de contatos para entrada em campo.
- ✓ A ida à campo. Nesta pesquisa, consistiu numa busca mais sistemática daqueles dados que a pesquisadora selecionou como importantes para

compreender e interpretar o fenômeno estudado. A ação educativa foi investigada como atividade educativa que tanto podia ser formal como não-formal. Daí a necessidade de conhecê-la *in loco* através da observação participante.

2.1. Seleção dos sujeitos da pesquisa

A pesquisa tinha como lócus de interesse os museus, tendo em vista sua ação educativa. Um ponto interessante dela foi a escolha dos sujeitos, a qual esteve vinculada à necessidade, portanto, de realização de uma ação educativa no âmbito do museu.

Para tanto, buscou-se observar em diversos museus das cidades de São Paulo e Campinas, aqueles que respondessem a esse critério inicial. Foram realizadas visitas aos museus de arte, ciências e história. Destes, tal observação resultou em algumas dificuldades no que tange à seleção daqueles que seriam sujeitos da pesquisa, tendo em vista o interesse em pesquisar museus que pertencessem a cidade em que resido atualmente, Campinas. Poucos eram, nessa cidade, os que possuíam atividades educativas, ao contrário do que se observou em São Paulo.

A partir de tais visitas de observação foi realizado um banco de dados com referências sobre os museus, o qual continha informações a respeito da localização; tipo de museu (se de arte, histórico ou científico), se o mesmo realizava atividade educativa; se possuía site; entre outras. Depois, buscou-se traçar um esboço de tais museus como facilitador para a visualização dos mesmos, e posterior seleção dos sujeitos desta pesquisa.

Buscou-se, então, restringir a escolha aos museus que respeitassem alguns critérios, como pertencerem ao grupo dos museus de artes ou ao grupo dos museus de ciências. Depois, optou-se por uma nova seleção para restringir o número dos museus da cidade de São Paulo, buscando restringi-los àqueles que pertenciam ao setor público, podendo ou não receber auxílios do setor privado. E por último, buscou-se uma certa proporcionalidade com o número de museus escolhidos para serem sujeitos da pesquisa na cidade de Campinas.

Vencida essa etapa, foi realizado um novo cadastro dos museus selecionados para a pesquisa, os quais constituíram a população alvo. A população alvo deste estudo foi constituída, desse modo, por museus de arte e de ciência do Estado de São Paulo:

- 1) Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/ USP);
- 2) Museu Lasar Segall (MLS);
- 3) Museu Dinâmico de Ciências de Campinas (MDCC);
- 4) Estação Ciência - Centro de difusão Científica, Tecnológica e Cultural da Pró Reitoria de Extensão Universitária da Universidade de São Paulo (EC).

Após o mapeamento dos sujeitos de interesse, os museus, a serem pesquisados foram adotados critérios de obtenção e coleta de dados, como a ida a campo, coleta de materiais de divulgação e/ou educativos, autorização para realizar a pesquisa nos diferentes museus e posterior seleção dos entrevistados para cada um dos museus.

2.2. Instrumentos

2.2.1. A Observação Participante

A observação em campo possibilita, segundo Lüdke e André (1986: 26), “*um contato pessoal e estreito do pesquisador com o fenômeno pesquisado*”, o que apresenta uma série de vantagens.

Dentro dessa opção, foram analisados materiais de divulgação fornecidos pelos museus. Visitas regulares aos museus foram realizadas por ocasião em que a observação participante, durante a realização de atividades educacionais nos possibilitou elaborar um cuidadoso diário de campo. Tais observações anotadas no diário de campo, constaram de dados como dia e local da observação, sujeitos observados (se grupos escolares ou público em geral) e demais anotações referentes à ação educativa realizada, o espaço onde ela se deu, os equipamentos utilizados e os resultados obtidos.

Em um segundo momento, na metodologia desta pesquisa, foram realizadas entrevistas, as quais realizadas preferencialmente, e em sua maior parte, ao final do período de observação, uma vez que se pressupôs uma maior familiarização da pesquisadora com os sujeitos que participarão da pesquisa, com o local e com as atividades aí realizadas. A observação foi facilitadora para a obtenção de informações. Sempre que possível as entrevistas, com a anuência dos entrevistados, foram realizadas com o auxílio de um gravador.

2.2.2. O Diário de Campo

O diário de campo possui relevância enquanto técnica de registro dos acontecimentos ocorridos durante a pesquisa. Consiste de uma detalhada maneira de se anotar as observações e o dia-a-dia da pesquisa, não apenas anotando espaço físico dos museus, como também os fatos ocorridos, as ações educativas realizadas, o material de apoio existente algumas vezes, outras não, e algumas colocações dos sujeitos que fazem parte da pesquisa, em conversas informais.

2.2.3. A Entrevista

Ao lado da observação, a entrevista representou um instrumental valioso de apreensão das representações e significações dos sujeitos, quanto aos dados observados e visando uma melhor interação entre o entrevistador e o entrevistado, discorrendo, este último, sobre o tema proposto, com base nas informações que ele detinha. Tal fato permitiu o aprofundamento de pontos levantados durante a observação participante.

A entrevista é trabalho, conforme Brandão, Z. (2000:8) e como tal:

“reclama uma atenção permanente do pesquisador aos seus objetivos, obrigando-o a colocar-se intensamente à escuta do que é dito, a refletir sobre a forma e o conteúdo da fala do entrevistado”.

Os depoimentos das entrevistas foram transcritos literalmente. Uma cópia da transcrição realizada foi entregue àqueles entrevistados que a solicitaram. À medida

que se colheu os depoimentos, foi realizada uma seleção de trechos, tendo em vista a pesquisa qualitativa, e foram produzidos arquivos temáticos de acordo com os principais temas elencados (vide detalhes em anexo):

- ❖ Atividades realizadas;
- ❖ Atividades prévias;
- ❖ Material de apoio;
- ❖ Política;
- ❖ Equipe;
- ❖ Público alvo;
- ❖ Método avaliativo;

Identificou-se, portanto categorias de análise da realidade pesquisa e também pontos de vista existentes ente o pessoal dos museus.

Para a realização da entrevista, foi elaborado um roteiro de questões, segundo a especificidade da instituição estudada, se museu de arte ou científico. Este roteiro se baseou na observação participante e na bibliografia pesquisada, e nos materiais recolhidos em cada museu, tendo como ponto orientador os objetivos definidos para a pesquisa.

A estruturação da entrevista ocorreu em três partes:

PARTE 1, destinada à identificação sobre o Museu:

- Museu:
- Instituição: (privada ou pública)
- Dia da entrevista:
- Identificação da pessoa:

- Função em que atua:
- Caracterização da participação do entrevistado na ação educativa:
- Quando foi fundado/inaugurado o museu?
- Quando se iniciaram as atividades educativas no museu?

PARTE 2, constituída por questões sobre as atividades educativas realizadas no âmbito dos museus:

1. Quais as atividades que são realizadas durante a visita ao museu? Por quem são realizadas? E qual o alcance de tais atividades educativas produzidas?
2. É realizado um trabalho prévio, anterior as visitas, com os professores que pretendem trazer seus alunos para participarem das atividades educativas e visitarem o museu?
3. Descrever que tipo de preparação e que material é fornecido aos educadores e aos alunos.
4. Qual o papel e a importância destas atividades dentro da política de atuação do museu? Há uma proposta educativa formulada.
5. Como tais atividades são realizadas? Qual a equipe envolvida? Como se dá o preparo para a equipe?
6. Qual é o alcance de tais atividades? Atendem visitantes eventuais ou realizam atendimento apenas a grupos escolares?
7. Há uma avaliação da atividade educativa por parte dos estudantes, por exemplo: tipo de envolvimento com as produções artísticas e com o

conhecimento sobre arte, adquirido pelos educandos por meio de tais atividades educativas.

8. Sendo o museu um espaço de educação não-formal e por se constituir numa instituição educacional autônoma, que tem como um de seus objetivos de trabalho a divulgação cultural. Quais seriam os objetivos da ação educativa realizada neste museu?

PARTE 3, voltada exclusivamente a questões para colocações que o entrevistado achou relevante salientar.

As entrevistas foram transcritas e fichadas tematicamente, os resultados analisados, segundo o método comparativo (museus de ciências X museus de arte, museus na capital x museu em cidade interiorana), no que concerne às suas atividades educativas, sendo o diário de campo utilizado como um instrumento complementar de dados sobre a realidade pesquisada.

Uma outra forma possível de registro complementar que foi utilizado, sempre que possível, foi a construção, pela própria pesquisadora, de uma documentação fotográfica, tanto dos espaços museológicos, quanto das atividades educativas neles realizadas.

2.2.4. As imagens fotográficas

A realização e utilização de imagens fotográficas surgiu como significativa coleta de informações, tanto do espaço museológico quanto das ações educativas ali realizadas. As fotos, além de valorizarem a pesquisa foram compreendidas dentro das

várias etapas da pesquisa, enquanto registro de dados, complementação da descrição e como modo auxiliar, mas não menos importante, da análise dos dados obtidos.

A organização e análise do material fotográfico foi realizada tendo por base aquele descrito por von Simson (1996). Foi realizada uma ficha técnica com descritores sobre o tipo de fotografia, se digital ou não; a data; local; se realizada com flash ou não. Sendo esta complementada por uma ficha de conteúdo: com a descrição da cena; o objetivo da foto (se demonstrar o espaço museográfico, ou a ação educativa); e a observação do pesquisador a respeito do conteúdo da foto, relacionando-o com as informações teóricas e/ou descritores do diário de campo e/ou da entrevista. Desse modo, a fotografia:

“... deve ser necessariamente associada a outros dados de pesquisa para que as informações que contém possam ser visualizadas pelo pesquisador dentro de um contexto mais amplo, que permitirá a ele explorar ao máximo os dados registrados naquele suporte”. (von Simson, 1996:97)

2.3. Delineamento de Análise

Para desenvolver o projeto, a metodologia qualitativa foi escolhida, pois permite conhecer e analisar em profundidade a realidade dos museus selecionados. Dentro desta opção, iniciaremos pela análise do material proveniente dos museus, o conteúdo, as caracterizações e o processo das ações educativas desenvolvidas.

A análise far-se-á pelo método comparativo, primeiramente enfocando os museus de ciências entre si e depois os museus de arte. Posteriormente, compararemos os resultados dos dois grupos de museus.

Uma outra forma de análise possível será a comparação entre museus situados na capital e aqueles existentes em uma cidade do interior, procurando observar se em relação ao tipo de educação que é desenvolvida nestes espaços haveria diferenças entre um museu de grande centro urbano e outro de uma cidade de porte médio.

Tais comparações terão sempre como foco principal às atividades educativas realizadas tentando responder se a educação que se promove por meio delas é um ato de prazer e descoberta ou se ela repete os modelos tradicionais da escolaridade formal tendo por base a bibliografia.

3. MUSEUS -Contextualização e Concepção

3.1. Duas dimensões históricas sobre o museu, do 'museion' grego

à concepção de 'caixa opaca'

Pode-se observar duas dimensões históricas que auxiliam na compreensão da trajetória dos museus ao longo dos anos: a primeira refere-se ao 'museion' grego, enquanto lugar de encontro e criação artística e a segunda interligando o museu a uma “caixa opaca” e compartimentada, um tesouro a ser resguardado.

Mitologicamente, de acordo com Brito (1989), o museu era apresentado como o lugar em que as musas, responsáveis pela inspiração, as nove filhas (ver imagem abaixo) de Zeus e Mnemosyne (a memória), ficavam para ajudar os homens a esquecer a ansiedade e a tristeza por meio de suas danças, músicas e narrativas. Sua denominação provém do antigo “museion” grego: um lugar de encontro da criação artística e da memória. O “museion” era então um lugar privilegiado repleto de criatividade e imaginação, onde os homens poderiam se dedicar às artes e às ciências. As obras de arte nele expostas existiam mais em função de agradar às divindades do que para serem contempladas pelos homens.



Fig. 1- As musas

Posteriormente, segundo Suano (1986), o termo museu passou a ser utilizado com a idéia de compilação, como por exemplo, o “*museion*” de Alexandria, em Atenas, fundado no início do século III a. C., que possuía, além de estátuas e obras de arte, instrumentos cirúrgicos e astronômicos, presas e minérios trazidos de outras terras.

3.2. A formação dos museus ao longo da história

3.2.1. Museus europeus

Contudo, somente a partir do século XV foi que o termo “museu” passou a ser utilizado e associado às coleções. De acordo com Valente (1995), foi a partir do final do século XVII e início do XVIII que o ato de colecionar passou a ser considerado como um comportamento universal, em que se buscava obter um reconhecimento e classificação dos objetos adquiridos nas mais diversas regiões, cuja resultante seria uma prática de acúmulo de bens que resultaria também em um aumento de prestígio e poder.

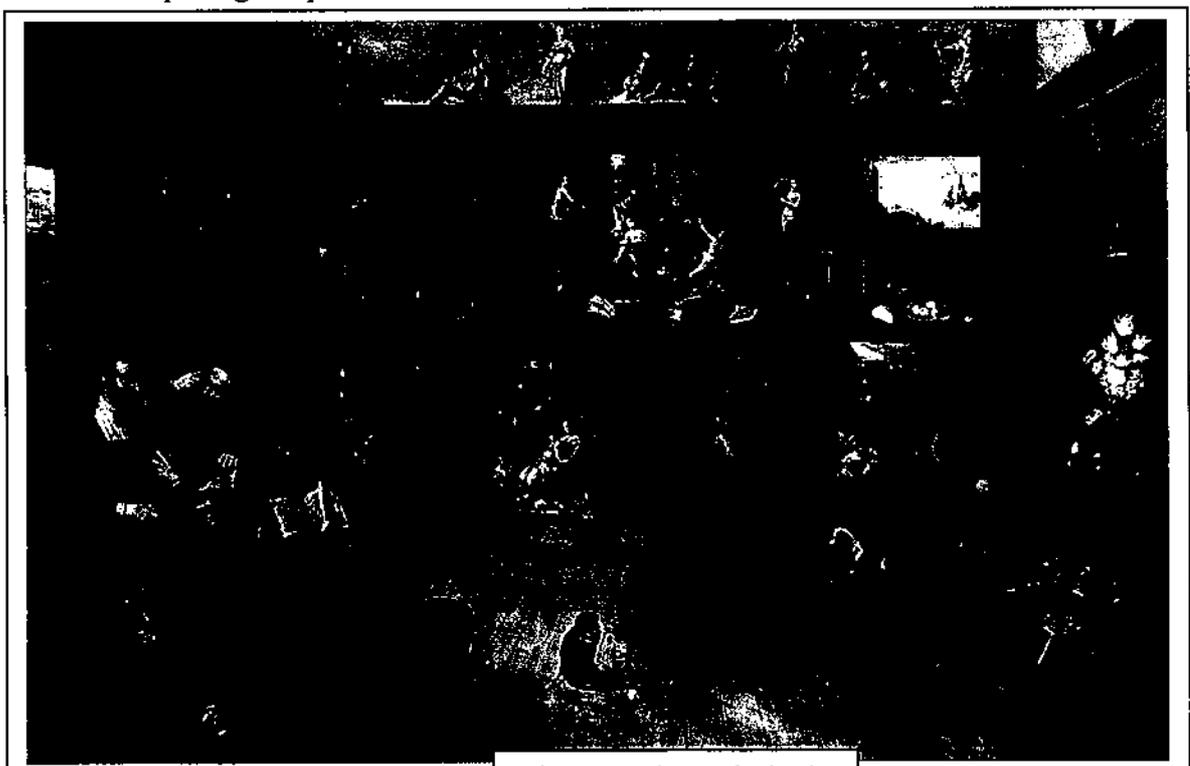


Fig.2- Antiga galeria de um negociante

Tal ambiente pode ser melhor observado pela reprodução apresentada acima de uma “Antiga galeria de um negociante” (1615-20)¹, retratada por Hubert Robert . Nesta reprodução, percebe-se a miscelânea de objetos que compunham as coleções da época, dentre eles: quadros, estátuas, obras literárias e diversos outros “*souvenirs*”, como por exemplo, o macaco acorrentado a banquetta. Os grupos sociais, detentores do poder nessa época, agrupavam suas coleções, tratadas como pequenos tesouros, monopolizando não somente a posse desses objetos e sua respectiva valoração, como também o acesso a eles.

A partir do século XVII, o museu será também a instituição-base do colecionismo, na qual a formação de coleções de objetos visava recolher “objetos do mundo desconhecido”, enquanto forma de conhecê-lo para dele fazer parte ou, então, procurar dominá-lo (Barreto, 1993). De modo geral, são as grandes coleções principescas e reais do Renascimento que vão dar origem à instituição “museu” que conhecemos hoje. A partir de então, de acordo com os diversos lugares e concepções, é que surge o museu ligado à idéia de “caixa opaca” e compartimentada, como tesouro, como receptáculo secreto.

Pode-se perceber resquícios de ambas as dimensões (“*museion*” e “caixa opaca”) na contemporaneidade. Tais resquícios advêm do fato destas visões e sentidos estarem incorporadas ao uso e a algumas atitudes no que diz respeito à utilização e percepção dos museus, ora como local de sacralização do saber para uns, ora como espaço de fruição para outros.

Nos tempos modernos, segundo Barreto (1993), foi o Papado quem pela primeira vez abriu suas coleções ao público, em 1741. O principal interesse dessa

¹ Imagem retirada do site oficial do *Musée du Louvre*: <http://www.louvre.fr>

divulgação era difundir um “receituário” da estética aprovada pela Igreja, embora restringindo sua visitação a um público seletivo.

Posterior a este período aparece na formação dos acervos museológicos a aristocracia que tem como um de seus interesses a preservação do passado com o intuito de uma releitura do mesmo, conforme Marandino (2001: 33):

“A aristocracia passa a preocupar-se com a preservação dos testemunhos da Antigüidade, investindo nessa área, substituindo a primazia ocupada pelos pontífices na posse das coleções. Os objetos passaram a enriquecer os Gabinetes de Curiosidades e a engrandecer as novas galerias e as coleções de objetos de arte e de objetos científicos que se transformaram em símbolos de status”.

Desse modo, cria-se a necessidade de obter tais objetos visando aumentar ainda mais as coleções e os gabinetes, buscando nos novos espaços de conquistas tudo aquilo que possa ser utilizado como uma relíquia ou uma curiosidade, enfatiza-se aqui o valor do exótico e do diferente. Tal atitude apenas enfatiza o modelo de acumulação enciclopédica da época, ainda que a busca por este acúmulo de objetos resultasse, às vezes, em estudos de espécimes ou de objetos. Entretanto, a exposição de tais coleções restringia-se ainda a um pequeno e seletivo público.

O primeiro museu a revolucionar os conceitos de relacionamento com o público foi, segundo Barreto (1993), o Louvre, entre 1795 e 1799. Ele estatizou (apropriou-se das coleções reais e da Igreja), iniciando um “museu do povo”, após a Revolução Francesa, contribuindo assim para a ascensão e fortalecimento do poder político da burguesia. Os responsáveis pelas coleções alegavam que o povo era mal educado e resolveram, então, “educar as pessoas, ou seja, introjetar-lhes valores burgueses”. (Barreto, 1993: 30)

No séc XIX, segundo Hein (1998), com a industrialização os governos passaram a se responsabilizar pelo serviço social e a educação e os museus passaram a ser vistos como um tipo de instituição que poderia prover a educação das massas. O museu ideal era compreendido como sendo a escola avançada para a “*self-instruction*”.

Tendo em vista as duas dimensões acima citadas, o museu surge na sociedade ocidental da intersecção de ambas e com o sentido de “educar”, ou melhor “civilizar” o povo. Sua existência, contudo, demonstra-se insuficiente no cumprimento de tal função e para melhorá-lo surge, no final do século XIX, a necessidade de se realizar uma ação educativa voltada àqueles que visitam o museu.

O apogeu dos museus como instituições educativas e científicas dá-se na Europa do final do século XIX, época em que também há uma explosão do espírito comemorativo, tornando-a conhecida como a “era dos museus”, “era” essa que vigorará até 1920.

Desse modo, pode-se perceber que a maioria dos museus esteve a serviço da ideologia de cada época histórica, buscando inculcar valores dos grupos dominantes e apresentando outras culturas sobre o enfoque do grupo hegemônico. Posteriormente, foram incorporadas atividades educativas, uma vez que se percebeu que apenas o “espaço museu” não significava a apreensão da mensagem que o acervo exposto pretendia divulgar.

Passou-se a veicular idéias científicas e culturais, por meio de atividades educativas realizadas nos museus, mas sempre com a intenção de trazer e instituir aqueles conhecimentos que seus idealizadores entendiam como importantes, como o progresso da Humanidade, no sentido positivista, por exemplo.

Vislumbrando por parte dos museus, conforme Brito (1989), a imposição do palpável sobre o abstrato, do comprobatório sobre o imaginário, cabendo aos intelectuais, de cada época, a interpretação dos dados expostos e a sua forma de posterior veiculação.

3.2.2. Museus latino-americanos e brasileiros

Os primeiros museus latino-americanos, para Lopes (1997: 11), são criados pelos poderes públicos, como instituições de pesquisa, com alguns ambientes abertos à população culta do século XIX.

Os museus brasileiros tiveram suas origens associadas a dois marcos referências da cultura brasileira: o primeiro foi a transição para o século XIX, com a crise do antigo sistema colonial e a transferência da sede da monarquia portuguesa para o país, atrelada às implicações sociais, políticas e econômicas de tal mudança. O segundo marco, por volta de 1870, período caracterizado como momento de 'idéias novas' (Abolição da escravatura e advento da República) e de 'ebulição intelectual' no Brasil. Durante o século XIX e início do XX os museus brasileiros cumpriam um papel de guardiões e depositários dos patrimônios culturais dos grupos hegemônicos de cada região do país.

Somente no período da segunda metade do século XX, foi que o interesse pelos museus ressurgiu. Aos museus americanos foram realizadas doações de financistas e industriais, o que pode ser observado como resultante da hegemonia econômica americana das décadas de 40 e 50, implementando em tal ambiente o interesse de homogeneização e universalização dessa cultura dominante.

Os museus brasileiros, após um período de ostracismo, começaram a ser remodelados, tendo como modelo os museus americanos. Há uma ênfase da utilização do museu enquanto órgão de 'educação' da população.

Levantaram-se, então, questões referentes ao papel educativo dos museus, à formação de pessoal qualificado visando melhorar a utilização do espaço museológico e assim foram suscitadas novas questões. Surgiram, decorrente destas questões, o ICOM² (Comitê Internacional de Museus) enquanto órgão de concentração do conhecimento e que visava o desenvolvimento da área museológica.

Atualmente, o museu é, segundo o ICOM:

*"(...) uma instituição permanente sem finalidade lucrativa, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que realiza pesquisas sobre a evidência material do homem e do seu ambiente, as adquire, conserva, investiga, comunica e exhibe, com a finalidade de estudo, educação e fruição"*³

² ICOM- International Council of Museums

³ Site: www.icom.org.br /dezembro de 2002.

4. MUSEUS DE CIÊNCIAS E MUSEUS DE ARTE

-Um Breve Histórico

4.1. Museus de Ciências: um breve histórico

Os museus de Ciências têm uma ligação intrínseca com os Gabinetes de Curiosidades surgidos no século XVI. Tais Gabinetes, pós-renascimento, inicialmente ligados às grandes descobertas e às coleções particulares passaram a ganhar progressivamente um caráter e uma organização correspondentes ao conhecimento enciclopedista da época, apesar de muitas vezes exibirem acervos com o intuito de enaltecer as conquistas militares ou ainda buscando dogmatizar o povo.

A reprodução do quadro que vislumbra uma galeria, logo abaixo, a galeria de Sebastian Leerse que contém todos os tipos de objetos e “*souvenirs*”, como: quadros, estátuas, medalhas, jóias e animais tropicais, entre outros. Observa-se, também, a presença de seus proprietários (a família) retratados em seus melhores trajes dentro da galeria o que ressalta o papel de *status* fornecida pela mesma.

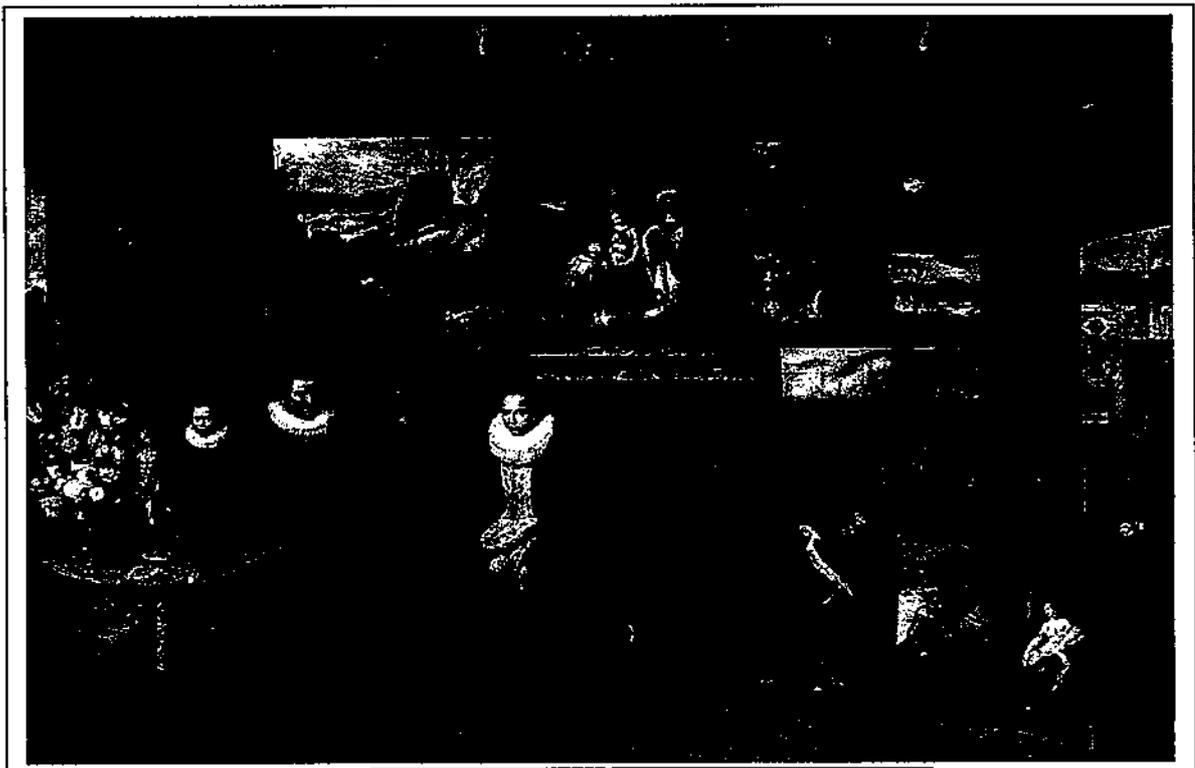


Fig. 3 - A galeria de Sebastian Leerse

Foi no período entre os séculos XVI e XIX que houve a substituição dos antigos Gabinetes de Curiosidades pelos museus científicos (Marandino, 2001).

“(...) os gabinetes e jardins de História Natural dessa época passam a substituir seus antigos mostruários por exposições catalogadas, que se tornam um modo de introduzir na linguagem sobre o mundo ‘uma ordem que é do mesmo tipo da que se estabelece entre os vivos’” (Lopes, 1997:13)

Desse modo, os objetos imaginários como ossos de sereias e chifres de unicórnio são descartados e então substituídos por aqueles pelos quais se pode comprovar e comparar como sendo provenientes de seres reais.

O museu converte-se, segundo Bechara (sd) em uma versão ampliada e sofisticada dos Antiquários (alimentando, naqueles que o visitavam, a nostalgia por um passado irremediavelmente perdido) ou dos Gabinetes de Curiosidades (divertindo o visitante ao exhibir, diante de seus olhos, a estranheza de um mundo distante e primitivo), enfim, em recurso evasivo destinado a salientar o caráter exótico ou inacessível de tudo aquilo que não é imediatamente percebido como tradicional pelo observador.

Os Museus de História Natural surgem como precursores dos Museus e Centros de Ciências, uma vez que organizavam exposições e ampliavam a divulgação dos conhecimentos científicos de determinada época. As galerias de exposições de tais museus serviam então desde simples diversão, até mesmo como local de absorção e disseminação de novos conhecimentos.

Atualmente, os Museus de Ciências englobam além das questões educacionais referentes à própria organização das exposições, diversas outras

atividades de caráter educacional, incluindo atividades de complementação às exposições (como monitorias qualificadas para as exposições, preparação de roteiros de visitas com material ilustrativo e explicativo, orientação de professores para guiarem a visitas), assim como atividades mais diretamente formativas (oficinas para público escolar e público em geral, cursos para professores, clubes de ciências, central de material pedagógico, etc...) e até algumas atividades lúdicas.

4.2. Museus de Artes: um breve histórico

“... a referência fundacional que determinou a origem do museu não foi propriamente a abertura ao público das coleções privadas, mas sim o ato jurídico e institucional que converteu a coleção privada em patrimônio coletivo. Este ato decisivo teria ocorrido a 27 de julho de 1793, quando foi criado em Paris o Museu da República ”

(Bechara, sd: 3)

A conversão da coleção particular à pública na realidade foi lenta, uma vez que havia restrição de acesso ao acervo, algumas vezes ocorrido por considerar o comportamento do público em geral inadequado para este ambiente.

De tal visão resulta, então, que o acesso e o estímulo ao uso e apreciação dos objetos contidos nos acervos dos museus, visando tanto a instrução quanto a propagação do interesse e gosto pelo saber artístico, continuavam restritos aos grupos sociais dominantes.

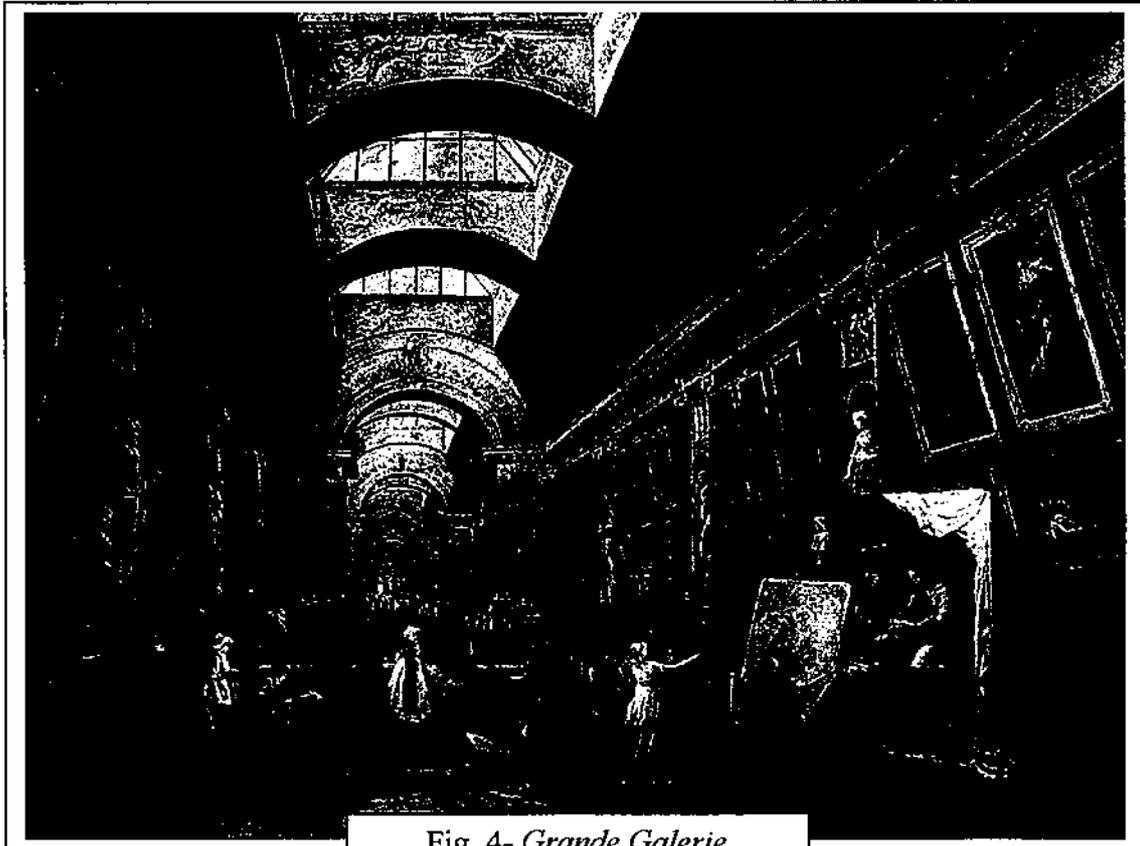


Fig. 4- Grande Galerie

Conforme pode ser observado na reprodução da obra de Hubert Robert, Designer da "*Grande Galerie*"⁴, representando o Louvre em 1796 e sua reelaboração, a utilização de tal espaço pelo público permanece restrita a um pequeno número de pessoas, estando algumas dessas apreciando as obras e outras realizando estudos sobre as obras expostas.

Todavia, com o surgimento de novos extratos sociais, que ascenderam economicamente a partir do século XIX, passa a haver uma cobrança quanto ao acesso a tal saber. Houve, desse modo, uma busca pelo desenvolvimento do conhecimento, o estudo de tais coleções, bem como a ampliação do perfil do visitante, ainda que o acesso não estivesse aberto ao público geral.

Também neste tipo de Museu de Arte, a idéia enciclopédica foi inicialmente muito salientada uma vez que se visava uma grande quantidade de objetos muitas vezes expostos com o intuito de justificar o poder e expor uma riqueza. Tal viés cumulativo enfatizava a idéia de descontextualização de uma obra de arte uma vez que a mesma torna-se uma mercadoria de valor ou de contemplação.

"A cultura exposta passa a formar parte do "acervo" da cultura que a expõe: a exposição não tem o sentido de uma incorporação, mas de uma apropriação, de um "saque". E ver a exposição torna-se uma atividade com um duplo sentido: por um lado, significa apresentar-se perante a sociedade como membro da seleta classe dos "proprietários da cultura"; por outro lado, a visita ao museu impõe ao cidadão a percepção de sua pequenez, de sua condição de tributário desta grande e magnânima "estrutura" cultural enciclopédica à qual ele pertence, não por méritos próprios, mas apenas na medida em que se submete à visão de mundo que esta mesma estrutura cultural apresenta diante de seus olhos como verdadeira." (Bechara, sd)

⁴ Reprodução retirada do site: <http://www.kfki.hu/~arthp/html/r/robert/index.html>

5. O CONTEXTO DOS MUSEUS ESTUDADOS NA PESQUISA

5.1. A constituição dos museus na cidade de São Paulo

De acordo com Arruda (2001), na virada da década de 1930 destacou-se, na realidade paulistana, um ‘clima dominante cultural’ que retratava um “estado de espírito” particular e enfatizava a compreensão da diversidade artística e de sua fragmentação, bem como dava início a um período de construção.

No período de 1930 a 40 inúmeros foram os movimentos artísticos iniciados (como “Família Artística Paulistana” e o “Grupo Santa Helena”) gerando a ampliação de algumas exposições e galerias. Na década de 1940 houve a criação dos mais importantes Museus da cidade (vide Museu de Arte de São Paulo- MASP- em 1947 e Museu de Arte Moderna de São Paulo- MAM- em 1948 -conforme pode ser observado nas imagens abaixo⁵).



Fig. 5- Cicillo Matarazzo e Yolanda Penteadó criam o MAM⁶

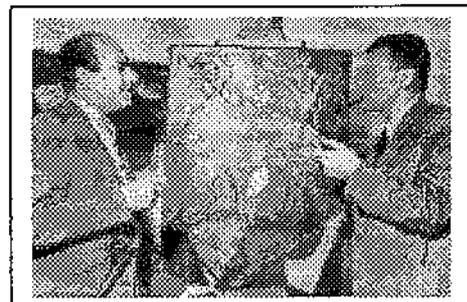


Fig. 6- Léon Degand organiza a mostra inaugural⁷

⁵ Imagens retiradas do site <http://www.mam.org.br/>

⁶ Cicillo Matarazzo e Yolanda Penteadó criam o MAM e doam ao novo acervo grande parte de sua coleção particular.

Nesse período pós Semana de 22 (Semana de Arte Moderna), São Paulo começa a atingir contornos de metrópole e as atividades desenvolvidas no âmbito dos museus surgiam como forma de ampliação dos cenários das artes e da cultura, internacionalizando-as, passando a cidade, dessa forma, de foco de simples receptáculo para o papel de uma “metrópole cultural” produtora de bens.⁸

No final da década de 1940, ainda de acordo com Arruda, foram realizadas novas expansões de instituições culturais, criadas e mantidas por personalidades burguesas. É importante salientar que tal mecenato divergia das décadas anteriores, de 1920 e 30, quando era realizado pela aristocracia dominante que se utilizava dele como forma de manter a posição vigente. Com o mecenato burguês, no final da década de 40, foram os grandes burgueses, ou melhor, os grandes industriais, de origem predominantemente imigrante, que fomentaram as instituições culturais da época. Na década de 1950, mesclavam-se as antigas elites cafeeiras e tradicionalistas com a nova elite industrial e imigrante.

Tendo em vista tais fatos, a presente pesquisa visou estudar algumas dessas instituições, tais como os museus de arte que se constituíram como importantes eixos de vida cultural da cidade, tendo tais empreendimentos surgidos “em prol de um projeto civilizatório no campo da cultura” e “ao mesmo tempo, importantes espaços de discussão e treinamento profissional”. (op cit)

⁸ De acordo com Maria Arminda N. Arruda, uma metrópole cultural é uma fonte inovadora de estilos, idéias e formas culturais, porque, embora sendo receptiva para as correntes mundiais, serve de intermediária entre elas e as várias tradições e configurações culturais de um amplo *hinterland* e mesmo de uma nação.

5.2. A constituição dos museus na cidade de Campinas

No final do século XIX a classe dominante campineira era formada pela numerosa elite cafeeira, mas também por comerciantes e industriais, muitos deles de origem estrangeira. A aristocracia cafeeira tinha muito dinheiro e se empenhava em ostentá-lo tanto com suas constantes viagens à Europa, como também com o envio de seus filhos para realizarem ou completarem seus estudos no Velho Continente. Outra característica da elite era o uso de vestimentas e modismos europeus, muito valorizados na época. “Era parte do *status* social conhecer a cultura francesa e ostentar a riqueza”.⁹

Conforme Barreto (1993), ser ‘culto e civilizado’ na Campinas do final do século XIX e início do XX era basicamente ‘consumir’ artigos franceses. No âmbito cultural, os locais em que se realizavam as ‘atividades culturais’ da época, isto é, aquelas que permitissem a sociabilidade da classe elevada, eram principalmente os teatros, as festas, as inaugurações, os saraus ou tertúlias litero-musicais. Percebe-se em alguns deles, como por exemplo, os clubes fechados e os Centros de Ciências e Artes a existência de um rígido controle de acesso, restringindo-se assim a posse dos bens culturais a um pequeno e seletivo grupo.

Muitos dos fazendeiros do oeste paulista aderiram ao movimento republicano como forma de indicar sua modernidade e empreendedorismo e assim, de acordo com a autora, os campineiros passaram a se opor ao Império e a Dom Pedro II e provavelmente a todas as instituições fundadas por este, entre as quais se encontravam os museus.

⁹ Barreto, 1993: 162.

“A análise dos museus de Campinas nos leva a conclusão de que eles nunca tiveram muita utilidade social e a história de Campinas nos permite constatar a falta de interesse, no auge da economia campineira, por parte das classes dominantes, em ter museus”. (Barreto, 1993: 166)

Tal falta de utilidade social dos museus para Campinas, na época, poderia ser vista como uma forma de reforçar uma certa restrição de acesso aos bens culturais, se não levássemos em conta que no período da “era” dos museus, Campinas passou por várias epidemias de febre amarela, resultando, por parte dos grandes proprietários, na canalização de seus investimentos para a caridade (hospitais, asilos e orfanatos).

Os surtos de febre amarela que assolaram Campinas de 1889 à 1897, principalmente nos anos de 1889, 1890 e 1895, que foram os piores, nos quais ocorreram as maiores epidemias. Durante os respectivos anos, com ênfase no primeiro surto, em 1889, o que se notou foi uma grave crise que alcançou e dilacerou não apenas o setor da saúde, mas também o social e econômico da cidade, abaixando drasticamente o índice populacional da cidade.

Campinas era considerada, no período acima descrito, como a capital interiorana, uma das principais cidades, cuja importância se equiparava a da capital da província de São Paulo, devido a importante posição da cidade como notável centro econômico e social.

Contudo, com o advento dos surtos de febre amarela o que ocorreu foi que os moradores de Campinas (cabe ressaltar que computados aqui os habitantes que viviam na cidade e também nas fazendas), cerca de dois terços migraram para outras cidades para fugir da doença. Do terço restante, muitos adoeceram ou foram

dizimados pela doença, uma vez que na época pouco se conhecia a respeito de sua prevenção e tratamento.

Houve na época, primeiramente, o descaso de alguns ou a preocupação em não divulgar a epidemia com receio de assustar a população, e num segundo momento uma certa discriminação para com aqueles que contraíram a doença, pois grande parte dos primeiros infectados eram imigrantes estrangeiros que haviam passado por portos localizados em cidades que apresentavam a epidemia, como Santos (SP) e Rio de Janeiro (RJ).

Outro fator importante, que resultou no grande surto de abandono da cidade nessa época foi o tratamento inadequado da doença, uma vez que se utilizavam vacinas inócuas, suspeitava-se da contaminação pelo contato com a pessoa (direto e não por meio de um agente transmissor, como o mosquito), e a busca por uma higienização, nem sempre eficiente, como a utilização e queima de algumas ervas e folhas (que afastavam o mosquito transmissor por conta da fumaça e não pela eficiência das ervas).

O êxodo foi geral, os ricos fazendeiros refugiaram-se em outras cidades, famílias inteiras abandonaram suas casas e seus pertences. Fecharam-se residências, lojas, oficinas e outros locais, o que propiciava o surgimento de novos focos da doença.

Houve, após um período inicial de xenofobismo, uma grande comoção geral, tanto por parte dos governos (províncias e Império), como das populações de outras cidades que, com muita presteza, se punham a socorrer Campinas, enviando desde de médicos e enfermeiros (pois, dos existentes, vários haviam fugido da cidade com medo de adoecerem) até alimentos, “vacinas”, roupas e medicamentos.

Quanto às epidemias seguintes houve menor comoção, segundo Santos Filho (1996), uma vez que tanto a população que residia em Campinas (meio urbano e rural) parecia se conformar com as novas epidemias, quanto o poder público e privado, ambos diminuindo o auxílio prestado, realizado agora em menores proporções se comparadas às da primeira grande epidemia.

A ocorrência das epidemias de febre amarela, as mortes provocadas pela doença e também e, principalmente, o êxodo, que ocorreu durante tal período, foram fatores relevantes para sugerir que no período conhecido como a “era dos museus” a cidade possuía outras preocupações mais prementes.

“Dominando o mal Campinas ressurgiu das cinzas, e a Fênix ressurecta foi de propósito escolhida para símbolo da cidade. Ao longo dos anos superaram-se os óbices que entravavam o seu desenvolvimento e finalmente Campinas alçou-se à condição de primeira cidade do interior paulista”. (Santos Filho, 1996: 11)

Com a retomada do *status* de “primeira cidade do interior paulista”, Campinas retoma também suas ‘atividades culturais’, conforme pode ser observado na foto abaixo, como o almoço no Bosque dos Jequitibás, em 1925, com pessoas conhecidas da aristocracia da época, dentre eles, a filha de Carlos Gomes, Ítala Gomes, que aparece sentada à direita de Antonio Benedito de Castro Mendes ao lado ainda de Elisa Monteiro. Vale ressaltar o aparato utilizado para tal “almoço no bosque”, conforme pode ser observado após um olhar mais atento à foto, com toalha de mesa, taças de cristal, pratos e talheres, além da fartura de bebidas e comidas.



Fig. 7- Almoço no Bosque dos Jequitibás¹⁰

Na década de 1940, um dos primeiros museus que surge em Campinas se localiza justamente no Bosque dos Jequitibás, espaço tradicionalmente destinado ao lazer desde o século XIX, enfatizando talvez a proposta de um projeto maior do estado populista em que se visava oferecer espaços de recreação para o povo. Mesmo assim, tal criação permanece sob a ótica de *“depósitos românticos de objetos descontextualizados”*. (Barreto, 1993)

¹⁰ Almoço no bosque dos Jequitibás, Campinas, SP, 3 abr. 1925. Coleção João Falchi Trinca. Centro de Memória- UNICAMP.

6. OS ESPAÇOS MUSEOLÓGICOS PESQUISADOS

6.1. Museus de Arte

6.1.1. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

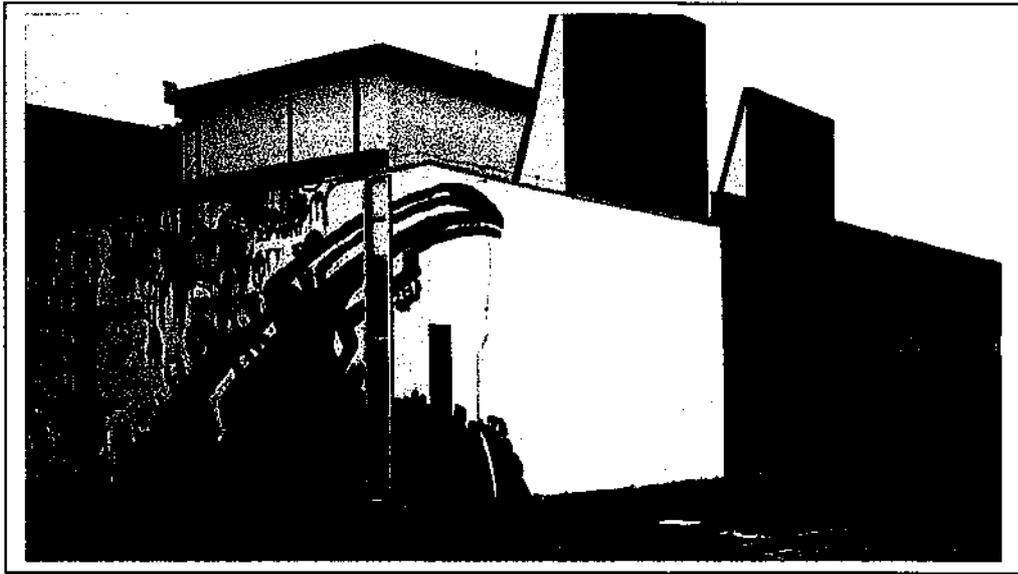


Fig. 8- Fachada MAC/ USP

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) foi criado em 1963, quando a Universidade de São Paulo recebeu de Francisco Matarazzo Sobrinho, então presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo, o acervo que constituía o MAM. Além desse acervo que se transferiu para a USP, Matarazzo e sua mulher, Yolanda Penteado, doaram suas coleções particulares ao novo museu.

Na foto acima, pode-se observar parte da fachada do Museu de Arte Contemporânea localizado no *campus* da Universidade de São Paulo, e parte da lateral do museu.

Na fachada, apresentada na foto, localiza-se a porta central de entrada ao museu de vidro fume preto (no canto direito da fotografia) e a sigla do MAC. As cores predominantes são o vermelho, o branco e o preto que correspondem as cores da bandeira paulista. Na lateral observa-se a pintura grafitada realizada por artistas¹¹, a qual mantém as cores do museu, grafite esse realizado em toda a extensão da lateral esquerda do museu.

O museu localiza-se à rua da Reitoria, no. 160, no *campus* da Cidade Universitária, na cidade de São Paulo. É uma instituição ligada à arte do século XX, cujo acervo abrange o movimento modernista e as poéticas contemporâneas.¹²

As instalações do museu estão distribuídas em quatro locais: *Edifício-sede* que abriga exposições temporárias e acervo, *Anexo* onde ocorrem atividades educativas e administrativas, ambos no *campus* da USP; o *espaço Ibirapuera*¹³; no edifício da Fundação Bienal de São Paulo, dedicado a mostras temporárias de grande porte e o MAC/ Centro Cultural FIESP localizado no Centro Cultural Fiesp, na Avenida Paulista, todos em São Paulo.

O MAC/ USP possui em seu acervo cerca de oito mil obras- entre óleos, desenhos, gravuras, esculturas, objetos e trabalhos conceituais de diversos artistas

¹¹ Grafiteiros do Projeto aprendiz desenvolvido no Espaço da Vila Madalena e coordenado por Gilberto Dimenstein.

¹² O MAC-USP possui instalações distribuídas nos quatro lugares citados, mas vale ressaltar que somente o espaço situado na USP foi foco dessa pesquisa.

¹³ MAC-Ibirapuera está localizado no Pavilhão Cicillo Matarazzo, 3º. Piso, no Parque Ibirapuera em São Paulo.

como: Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Brecheret, Tarsila do Amaral, Portinari, Oiticica, Miró, De Chirico, Picasso, Kandinsky, entre outros.

O museu oferece exposições temporárias e visitas monitoradas a grupos agendados, de escolares ou não, cursos de formação para professores, “MAC virtual”¹⁴, cursos e ateliês diversos e biblioteca (com cerca de 30 mil livros, além de periódicos, jornais e slides). Oferece disciplinas optativas em graduação, cursos de especialização, além de manter programas voltados para a terceira idade, públicos especiais e museu-escola, o qual é montado em instituições escolares.

¹⁴ Ver site www.mac.usp.br

6.1.2. Museu Lasar Segall

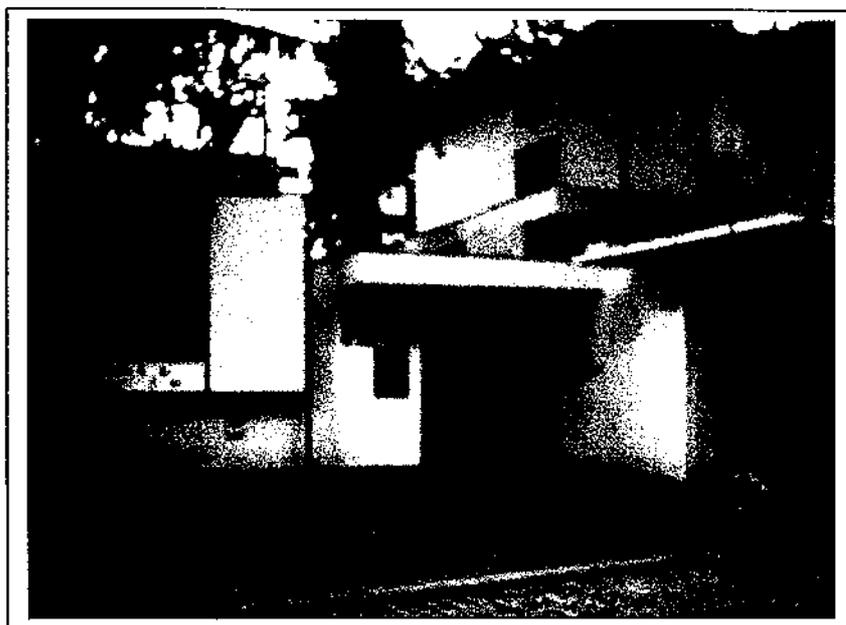


Fig. 9- Fachada do Museu Lasar Segall

O Museu Lasar Segall (MLS), idealizado por Jenny Klabin Segall – viúva de Lasar Segall – foi criado como uma associação civil sem fins lucrativos, em 1967, por seus filhos Mauricio Segall e Oscar Klabin Segall. Está instalado na antiga residência e ateliê de Lasar Segall, projetados em 1932, por seu concunhado, o arquiteto de origem russa Gregori Warchavchik.

O MLS está localizado à rua Berta, no. 111, no bairro Vila Mariana em São Paulo. A fachada principal do museu pode ser observada na foto acima, bem como sua guarita que permanentemente monitora todo o período de funcionamento do museu.

O museu foi incorporado, em 1985 a Fundação Nacional Pró- Memória, integrando hoje o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Ele tem um acervo estimado em 3.000 trabalhos de Lasar Segall.

Oferece visitas monitoradas, agendadas previamente por escolas e grupos, bem como empréstimo de material para trabalho no espaço escolar. Realiza também um programa denominado “Arte em Família” específico para famílias e público não-escolar, aos finais de semana.

Realiza exposições em sua sede e em outras instituições culturais, possui exposições permanentes e temporárias, oferece cursos de formação de professores, além de cursos nas áreas de gravura, fotografia e criação literária. Possui uma biblioteca e anfiteatro com exposição de filmes.

6.2. Museus de Ciências

6.2.1. Estação Ciência - Centro de difusão Científica, Tecnológica e Cultural da Pró Reitoria de Extensão Universitária da Universidade de São Paulo



Fig. 10 – Fachada Estação Ciência

A Estação Ciência - Centro de difusão Científica, Tecnológica e Cultural da Pró Reitoria de Extensão Universitária da Universidade de São Paulo -é um centro de ciências interativo.

Está instalada em galpões à Rua Guaicurus, no bairro da Lapa em São Paulo, construídos no início do século para abrigar uma tecelagem. Reconstruídos após o incêndio de 1936, foram inicialmente utilizados como posto de sementes da Secretaria da Agricultura do Estado e, posteriormente por outros órgãos do Governo, até a década de 70.

Em 1985, durante as discussões sobre o Terminal Rodoviário da Lapa, comerciantes e líderes comunitários do bairro pleitearam a conservação dos galpões

da Rua Guaicurus, vizinhos à Estação Ferroviária da Lapa (FEPASA). Arquitetos, artistas e engenheiros criaram a Comissão de Preservação e Utilização dos Galpões, alegando seu valor histórico, e assim eles foram posteriormente tombados pelo CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo¹⁵).

Em 19/12/86, através do Decreto n. 26.492, o Governo do Estado cedeu o uso de parte do imóvel ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), para a instalação do Centro de Ciência para a Juventude.

Em 24/6/1987, foi inaugurada a Estação Ciência. Segundo Crodowaldo Pavan, Presidente do CNPq na época da implantação e inauguração, a idéia da Estação Ciência não era nova. Havia surgido no início da década de 70, quando foi fundada a Academia de Ciências do Estado de São Paulo. O projeto foi elaborado com a participação de um grupo de 60 pessoas do CNPq, que contaram com a colaboração de Universidades, diversos órgãos governamentais e empresas¹⁶.

Conforme pode ser observado na fotografia da página anterior, a fachada principal da Estação Ciência mantém parte da arquitetura característica dos antigos galpões industriais, as paredes são de tijolos 'a vista' e as cores utilizadas são o branco, amarelo, vermelho e azul. Houve algumas adaptações como pode ser observado pelas janelas com vidro inteiriço fumê esverdeado.

¹⁵ Criado pela Constituição do Estado em 1967, o CONDEPHAAT - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo - é o órgão estadual responsável pela identificação, classificação, restauração e preservação dos bens móveis e imóveis existentes no território do Estado, e que integram o patrimônio histórico, arqueológico, artístico e turístico. Estes bens que compõem o patrimônio são preservados através do instrumento jurídico tombamento.

¹⁶ Dados retirados do site oficial da Estação: www.eciencia.usp.br

Acima da porta principal de acesso por onde os visitantes começam a visita e a placa onde se lê: Estação de Ciência e Tecnologia. Ao longo da fachada pode-se perceber diversas lixeiras, extintores de incêndio e bancos. O acesso é apropriado a pessoas com necessidades especiais, pois possui rampas de acesso.

A Estação Ciência está fundamentada nos *Science Centers* e realiza exposições nas áreas de Astronomia, Física, Geologia/Geografia, Biologia, Química, Tecnologia, Matemática, História e Humanidades, além de cursos, eventos e outras atividades com objetivo de popularizar a ciência e/ou promover a educação científica.

Também realiza empréstimos de materiais da Experimentoteca, exposições de filmes e apresentações teatrais, possui exposições virtuais e um laboratório virtual ambos podendo ser acessados pelo site da Estação, além de um belíssimo trabalho com o Projeto “Clicar”.

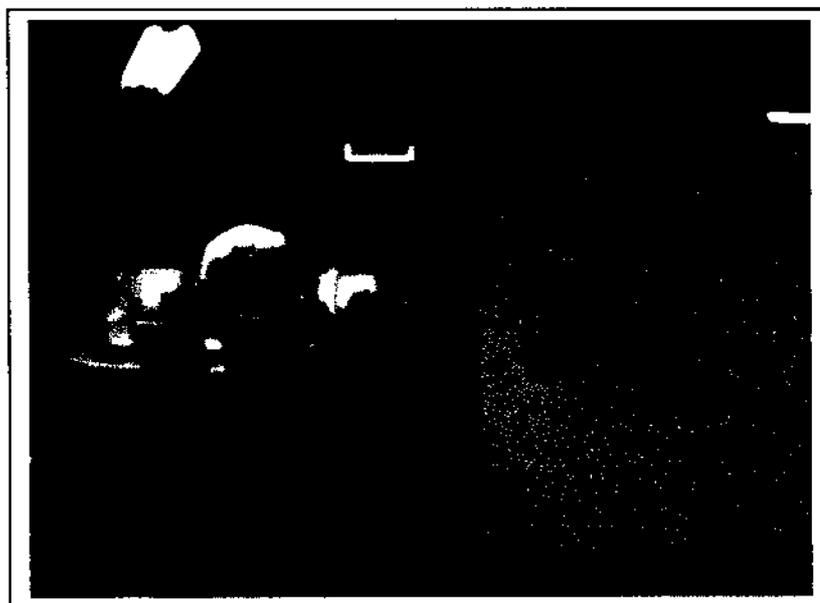


Fig. 11- Projeto Clicar 1

No que diz respeito ao projeto “Clicar” vale descrevê-lo, ainda que sucintamente. Criado em 1995, o CEPECA (Centro de Estudos e Pesquisa da Criança e do Adolescente) levou duas educadoras- pesquisadoras, Dirce Pranzetti e Maria Cecília Toloza, a desenvolverem o projeto “Clicar”- um projeto educativo, iniciado em 1996, para meninos e meninas em situação de rua, contribuindo para o crescimento e desenvolvimento intelectual e afetivo da criança.

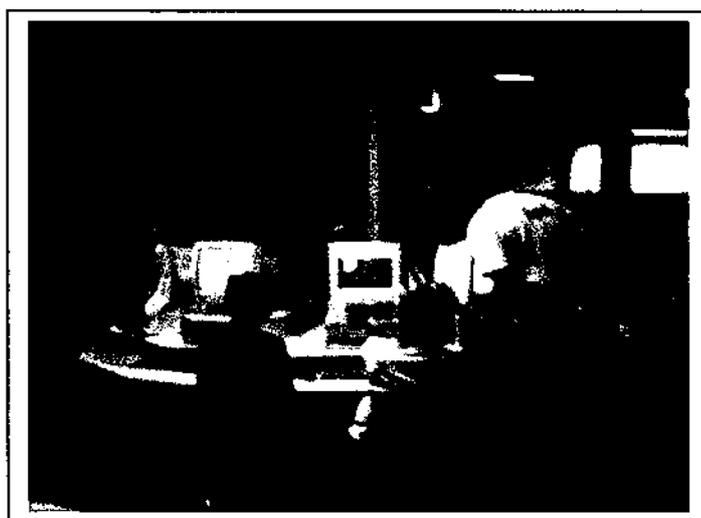


Fig. 12- Projeto Clicar 2

Neste projeto as crianças trabalham com diversos materiais e atividades, como leitura de livros e gibis, reforço escolar, desenho, pintura, recorte e colagem, ‘contação’ de histórias, jogos, atividades no computador, navegação na internet, entre outras. O projeto funciona com uma dinâmica diferenciada, no campo da educação não- formal, não apenas pela frequência espontânea das crianças e adolescentes, como também por ser uma opção individual, sem a necessidade de inscrição ou presença obrigatória. As atividades são realizadas dentro do espaço da Estação Ciência, contudo, em um espaço reservado para o projeto e àqueles que fazem parte dele.

6.2.2. Museu Dinâmico de Ciências de Campinas

O Museu Dinâmico de Ciências de Campinas (MDCC) está localizado no Parque Portugal, mais conhecido como Parque Taquaral no bairro Taquaral, na cidade de Campinas. Foi criado em 1981, pela lei no. 5181 de 11/12/1981, sob a denominação de Centro de Ciências de Campinas e, posteriormente, com a lei no. 7768 de 18/11/1992, passou a denominar-se Museu Dinâmico de Ciências.

O MDCC surgiu de uma idéia do prof. Arguello, então diretor do Instituto de Física da Universidade. O prof. Arguello assessorava um grupo do Ministério de Educação que trabalhava com importações da Europa (ex-oriental), e teve a possibilidade de saber que um telescópio muito bom, guardado há mais de dez anos, havia sido recebido como pagamento de dívidas assumidas com o Brasil e continuava encaixotado. Foi tal telescópio que o professor instalou no Observatório de Capricórnio instituindo, então, o planetário para o ensino de ciências, em especial da astronomia, no primeiro e segundo graus.

A criação do MDCC parte de um convênio firmado em 1982 entre a UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas), Funcamp, Academia de Ciências (ACIESP) e a PMC (Prefeitura Municipal de Campinas). A UNICAMP, por meio do NIMEC (Núcleo Interdisciplinar de Melhoria do Ensino de Ciências) participaria de todos os projetos através da atuação de seus professores. A Funcamp (Fundação de Desenvolvimento da Unicamp) administraria o dinheiro captado para o museu, sem acréscimo de custos.

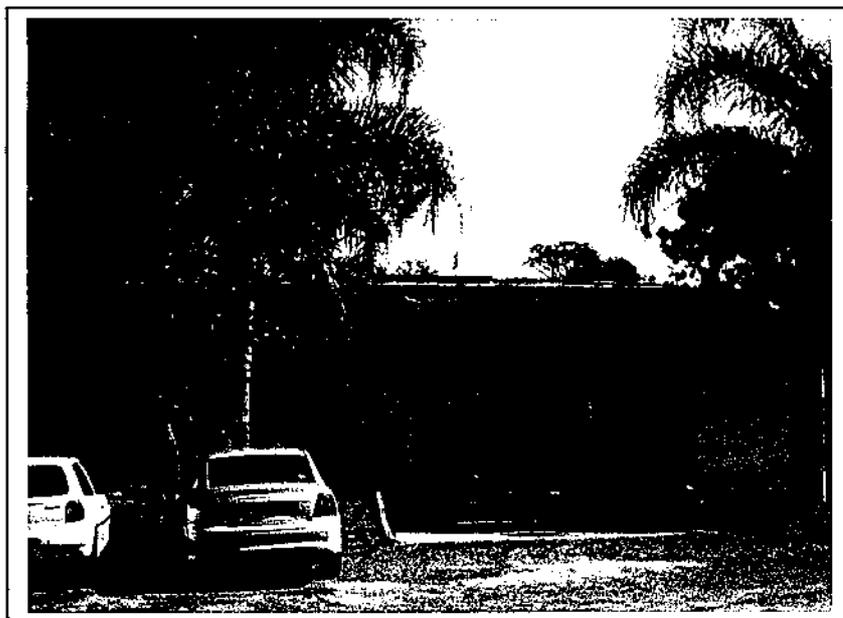


Fig. 13- Fachada do MDCC

A transferência do planetário para um prédio próprio acontece durante a gestão (do ex- reitor da UNICAMP) Paulo Renato Costa Souza, então Secretário da Educação e no governo de Magalhães Teixeira. Para tanto houve o aproveitamento de uma antiga lanchonete e a posterior construção de uma pirâmide subterrânea no Parque Portugal. As atividades do planetário iniciaram-se somente no ano de 1985. Somente em 28 de outubro de 1987 foram inaugurados os Laboratórios Didáticos que constituiriam as instalações físicas do museu.

Atualmente o MDCC encontra-se vinculado a Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura Municipal de Campinas.

O museu foi fechado em 2000 quando a Secretária da Educação Corinta Maria Grisolia Geraldí, traz para a área da Educação todos os professores que se encontravam alocados em outros departamentos e, concomitante a isso realiza uma avaliação dos projetos pedagógicos em toda a área educativa dentro da qual o MDCC recebe pouco retorno quanto as atividades realizadas até aquela época. Durante o ano de 2001 o museu permaneceu fechado. Um grupo de professores e coordenadores

pedagógicos se formou e realizaram, sob a coordenação do prof. Antonio Carlos Amorim (da Faculdade de Educação da UNICAMP) estudos e pesquisas cuja resultante foi a realização de uma proposta de trabalho para o museu.

O Museu Dinâmico de Ciências de Campinas é composto pelo Planetário, o Espaço Ciência- Escola e o laboratório.

Nas fotografias vêem-se alguns espaços do Museu Dinâmico de Ciências de Campinas, como o espaço do “Planetário” (foto da esquerda), o “laboratório” (foto da direita) e (abaixo a esquerda) o hall de entrada do “Espaço Ciência- Escola”.



Fig.14- Planetário



Fig. 15- Laboratório
Escola



Fig. 16- Espaço Ciência

O Espaço Ciência- Escola era o local onde aconteciam as atividades educativas. Atualmente houve a formação de um novo grupo de professores que realizam atividades educativas diversas. (vide capítulo sobre atividades educativas).

O Museu Dinâmico de Ciências de Campinas não possui reserva técnica, ele considera a natureza como sendo seu acervo. Conforme pode ser observado pela foto abaixo, parte do 'acervo' do MDCC é constituído pelo espaço da "lagoa pequena", tal espaço é constituído trilha, diversas árvores e nascentes.

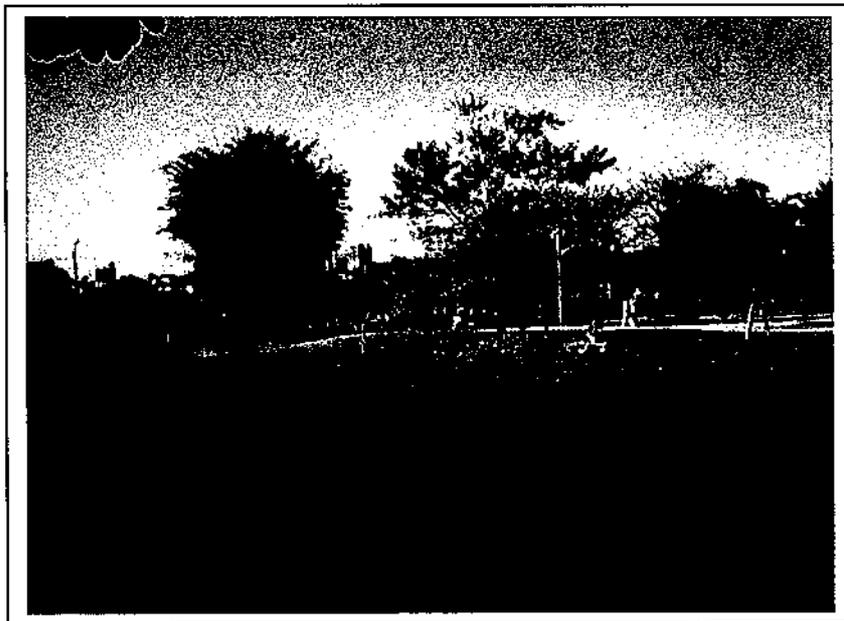


Fig. 17- Lagoa Pequena

Os serviços educativos acontecem de diversas formas, como o atendimento a grupos escolares, agendados previamente (vide Espaço Ciência- Escola, Laboratório e Planetário), e em ambos os espaços com o auxílio de educadores¹⁷, acontecem atividades para formação professores e atividades de pesquisa.¹⁸

¹⁷ Muitas são as denominações possíveis para esses profissionais que trabalham com a ação educativa em museus, como monitores, arte-educadores, auxiliares de exposição, entre outros. Após diversas leituras e participação em palestras e congressos optei por utilizar a designação de "educadores".



Fig. 18- Conglomerado MDCC

Nesta foto observa-se todo o conglomerado de prédios utilizados pelo Espaço Ciência -Escola do MDCC. A esquerda tem-se o prédio que comporta o laboratório, ao centro o prédio principal do espaço escola, o qual comporta a secretaria, biblioteca, banheiros, cozinha, sala de reuniões e sala de exposições, além do espaço para atividades. Também é por esse prédio que se chega ao prédio circular (onde é realizada a atividade de Arte postal), visto ao fundo (revestido por pedra mineira) entre o prédio do laboratório e o prédio principal. Atrás do prédio principal fica localizada a “lagoa pequena” que é o espaço utilizado para a atividade de “trilha”.

¹⁸ Tais atividades estão descritas com maiores detalhes no capítulo referente a análise de dados e as ações educativas.

7. EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL

O termo Educação Não- Formal não pressupõe a inexistência da formalidade ou que seu espaço não seja educacional, como reiteram von Simson, Park, Fernandes (2000: 9), na seguinte passagem: “A educação não-formal caracteriza-se por ser uma maneira diferenciada de trabalhar com a educação, paralelamente a escola” , sendo uma de suas particularidades a busca pelo prazer da descoberta e do desafio na construção do conhecimento.

Devido a sua especificidade, faz-se importante salientar a definição conferida por Afonso (1992: 86) no que diz respeito à educação:

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

A educação não-formal, observada no âmbito dos museus, possui como um eixo de atuação as atividades realizadas nestes sob a denominação de ação educativa.

Se precedermos a uma analogia entre a educação não –formal, e aquela realizada nos museus (conseqüentemente a atividade educativa, quando existente), pressupõem-se que:

“... a transmissão do conhecimento acontece de forma não obrigatória e sem a existência de mecanismos de repreensão em caso de não-aprendizado, pois as pessoas estão envolvidas no e pelo processo ensino-aprendizagem e têm uma relação prazerosa com o aprender”. (VON SIMSON, PARK, FERNANDES, 2001: 10)

Cabe lembrar, contudo, conforme já descrito anteriormente, que a inexistência de formalidade, conforme Barreto (1993), não significa classificar o museu e a atividade nele realizada como sendo meramente recreativa, mas ao contrário deve-se considerá-la essencialmente educativa. O museu possui, então, o desafio, segundo a mesma autora, de transformar os resultados da pesquisa em algo ameno e acessível ao público, sem empobrecer a linguagem científica.

Desse modo, no contexto dos museus, a ação educativa pode apresentar-se como facilitadora e provedora de um processo prazeroso de ensino-aprendizagem, inserido dentro de uma ação cultural mais ampla. O termo Ação Educativa refere-se, segundo Grinspun (s.d.), às ações de ensino e aprendizagem, que são centradas na interação entre os visitantes e os objetos que se articulam em uma exposição, mediados por ações educacionais. Já o termo Ação Cultural, no contexto dos museus, aparece como um conjunto de procedimentos, que envolvem recursos humanos e materiais, visando pôr em prática os objetivos de uma política cultural mais abrangente, não necessariamente vinculados com o acervo ou exposições que o museu apresenta. São exemplos desta ação o funcionamento de bibliotecas, projeções de vídeo ou filmes, ateliês, concertos musicais que ampliam e diversificam as possibilidades de atuação e aproximação com seus públicos. (op cit.)

Assim, de acordo com Cabral (2002: 3):

“... a educação [subentendida como ação educativa] realizada em museus deverá operar promovendo atividades baseadas em metodologias próprias que permitam a formação de um sujeito histórico-social que analisa criticamente, recria e constrói a partir de um referencial que se situa nos seus objetos tangíveis ou intangíveis”.

Tais atividades deverão considerar o museu como “espaço ideal” - embora não único - de articulação do afetivo, do emotivo, do sensorial e do cognitivo, do abstrato e do conhecimento inteligível, da produção do conhecimento.

Partindo do pressuposto da necessidade da ação educativa decorrer do fato de que tais:

“... atividades de educação não-formal precisam ser vivenciadas com prazer em local agradável, que permita movimentar-se, expandir-se e improvisar, possibilitando oportunidades de troca de experiências, de formação de grupos (de proximidade, de brincadeiras e de jogos, no caso das crianças e jovens), de contato e mistura de diferentes de idades e gerações”. (VON SIMSON, PARK, FERNANDES, 2001: 10)

A partir de tais considerações, esta pesquisa, visou identificar, descrever e analisar as atividades educativas, de caráter não-formal, contemporâneas existentes nos museus.

8. AÇÃO EDUCATIVA EM MUSEUS

Conforme já descrito anteriormente, as ações educativas nos museus estariam inseridas em ações de ensino e aprendizagem, estando estas centradas na interação entre os visitantes e os objetos ou ambiente foco da exposição. Para tanto, utilizam-se diversos suportes educacionais, que vão desde recursos humanos até materiais mediadores, visando uma maior interação entre os visitantes e a mensagem da exposição museológica ora em exibição.

Vale ressaltar, mais uma vez, que a ação educativa está presente dentro de um espectro mais amplo conhecido como ação cultural, uma vez que os museus da atualidade realizam diversas outras ações, como ateliês, cursos de formação, projeções de vídeos, bibliotecas, concertos musicais, entre outros, todos contendo conteúdos educativos não- formais.

A diferença fundamental entre os museus e outros meios de comunicação, conforme Barreto (1993), reside na qualidade e no embasamento científico dos conteúdos comunicados e no fato de que o papel dos museus não é meramente recreativo, mas essencialmente educativo. cujo desafio seria transformar , sem empobrecer a linguagem, os semióforos acessíveis ao público em geral.

A questão da educação em museus possui um importante foco de interesse na atualidade, tanto no que diz respeito ao seu papel social, quanto no que se refere às práticas realizadas nesse espaço e suas possíveis reflexões. Percebe-se o interesse não apenas na organização e preservação de acervos, mas também na ênfase da compreensão, desenvolvimento e promoção da divulgação, bem como na formação

de público como forma de disseminar conhecimentos por meio de uma ação educativa.

Cabe fazer um breve histórico para demonstrar que nem sempre foi assim. Inicialmente, tanto no âmbito dos Museus de Arte, como no de Museus de Ciências, *locus* privilegiados por esta pesquisa, o que se pôde observar foi uma busca pelo prevaecimento e fortalecimento da hegemonia de um seletto grupo, em detrimento do acesso ao conhecimento contido nos museus para a maior parte da população. As coleções de objetos de arte e objetos científicos tinham, por volta dos séculos XVII e XVIII, o papel de símbolos de *status* daqueles que os possuísem. A autorização, por parte dos proprietários no século XVIII, para visitação somente era entregue a artistas e sábios e outros poucos selecionados, os quais poderiam ‘divulgar’ o porte e valor do acervo à sociedade da época.

A construção social do caráter educativo dos museus, conforme Valente (2003), foi resultante da relação do público com os objetos pertencentes às antigas coleções que tornou possível a sua abertura, passando do domínio real e privado para o domínio público e nacional.

Várias foram as maneiras de iniciar o acesso ao público, como instituição de leis e pequenas bulas (século XVIII), regras de conduta de boas maneiras que estipulavam o comportamento adequado ao público visitante (subentenda-se aqui como público ainda alguns poucos privilegiados) que continham trechos como a proibição de se “escarrar” no ambiente das exposições. Outra maneira foi a confecção de catálogos, os quais continham dados sobre o que estava exposto e, algumas vezes, uma pequena reprodução da obra, no caso de exposições de arte.

Somente com a visão enciclopedista foi que o “caráter público”, segundo Valente (1995), ampliou seu sentido da educação em museus e passou a significar “estar aberto à observação de qualquer pessoa”, valorizando-se também a importância do uso do objeto na aprendizagem. Tal utilização resultou em uma disposição dos objetos de forma mais organizada, as exposições passaram a ser utilizadas como “suportes de demonstração” e posteriormente os objetos, “tesouros” arqueológicos da antiguidade, se autofirmaram enquanto símbolos da formação social e da valorização da memória local.

Na segunda metade do século XIX, algumas exposições internacionais foram foco de grande interesse, bem como os esforços de instrução e vulgarização do saber. Alguns museus, como o *South Kensington* (atual *Victoria and Albert Museum*) possuía horários flexíveis de visitação, reproduções que facilitavam a apreensão do grande público e também a possibilidade de empréstimos de materiais.

Outra maneira utilizada para a construção social do caráter educativo dos museus foi a preocupação que surgiu com relação ao público, com ênfase no século XX. Temos como exemplo o *Deutches Museum* (na Alemanha) que por meio de modelos mecânicos permitia a maior interatividade do público visando a popularização da ciência.

A partir dos anos 70, do século passado, o museu e sua atividade educativa, além de sistema de comunicação passam a ser vistos também como espaço para a melhoria da formação para a profissionalização, criando outras possibilidades de visita e buscando uma efetiva democratização do conhecimento. Ainda que seu espaço seja muito utilizado como estratégia complementar da educação formal percebe-se, na atualidade, o surgimento de princípios da educação não-formal, como

a abertura de alguns museus para a interdisciplinaridade, a crescente importância do visitante (seus desejos e a concepção de um clima agradável para ele) e as possíveis produções elaboradas no espaço do museu, seus significados e suas 'leituras' da exposição.

Após esse breve delineamento histórico da ação educativa realizada nos museus ao longo dos anos percebe-se que esta esteve ligada aos diversos perfis e importância designada aos museus, tomando formas e estruturas as mais diversas ao longo dos anos. Visando a democratização e fortalecimento, enquanto estratégia educativa, a função educativa em museus destacou-se e passou a ter relevante papel no que diz respeito à política educacional e cultural atual, enfatizando a visão conferida ao museu de reinterpretar os documentos, obras e ambiente (o visível), bem como o seu papel educativo mais amplo.

No que tange aos museus estudados, optei por inserir as atividades pesquisadas, as quais poderiam também estar inclusas em Ação Cultural, no âmbito da Ação Educativa¹⁹, não restringindo, assim, as ações educativas observadas somente ao atendimento ao público escolar ou a outros grupos, por meio de monitorias.

Busquei uma ampliação desse conceito visando englobar diversos aspectos que a meu ver fazem parte e são importantes para a compreensão de uma Ação Educativa de modo mais completo, como:

- ✓ o trabalho de formação desse público;
- ✓ os cursos para formação de professores, vistos enquanto agentes disseminadores de conhecimento;

- ✓ a disseminação, ou não, de conhecimentos via catálogos e *folders*;
- ✓ a importância da equipe de profissionais que constituem o museu;
- ✓ a busca pelo atendimento aos diversos tipos de público (visitante ou potencial e dentre estes, o escolar ou não²⁰, o familiar e o eventual ou espontâneo);
- ✓ o material didático utilizado;
- ✓ o processo de avaliativo como também a política educacional dos museus.

¹⁹ “No contexto dos museus, o termo Ação Educativa refere-se às ações de ensino e aprendizagem, que são centradas na interação entre os visitantes e os objetos que se articulam em uma exposição, mediados por ações educacionais”. (GRINSPUN: sd)

²⁰ Por público não- escolar gostaria de enfatizar alguns grupos formados por ONGs- Organizações não-governamentais, grupos da terceira idade, de crianças de creches e pré-escolas, de pessoas com necessidades especiais e outras entidades afins.

9. DELINEAMENTO DE ANÁLISE

Para o desenvolvimento da pesquisa, a metodologia qualitativa foi escolhida, pois permitiu conhecer e analisar em profundidade a realidade dos museus selecionados. Dentro desta abordagem, analisou-se o material coletado nos museus as observações registradas em diário de campo, as entrevistas já transcritas. As imagens realizadas foram selecionadas enfocando o conteúdo das exposições e caracterizando as ações educativas desenvolvidas nos museus.

A análise far-se-á pelo método comparativo, enfocando a Ação Educativa realizada nos seguintes museus:

- Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo –MAC /USP;
- Museu Lasar Segall- MLS;
- Museu Dinâmico de Ciências de Campinas -MDCC;
- Estação Ciência - Centro de Difusão Científica, Tecnológica e Cultural da Pró Reitoria de Extensão Universitária da Universidade de São Paulo - EC.

Inicialmente, a análise realizou-se comparando as ações educativas no campo dos Museus de Ciências e depois aquelas desenvolvidas nos Museus de Arte. Posteriormente, comparou-se os resultados dos dois grupos de museus.

Tais comparações tiveram como foco principal as atividades educativas realizadas tentando responder se a educação que se promove por meio delas é um ato de prazer e descoberta ou se ela repete os modelos tradicionais da escolaridade formal.

9.1. Análise das categorias

Sem sombra de dúvida, a Revolução Industrial trouxe uma mudança significativa nos hábitos, costumes e valores da sociedade obrigando o aparecimento de novas formas de se pensar a ciência, a religião, a filosofia e a arte.

Os museus que, no início do século XVIII, tinham como característica mais marcante de sua ação educativa, no caso dos Museus de Ciências, não o contato com o grande público, mas sim uma ligação estreita com a pesquisa, buscando o crescimento do desenvolvimento científico e no caso dos Museus de Arte a freqüência dos artistas que os utilizavam como espaço de cópia ou como uma espécie de atelier coletivo. Os museus passam, a partir da segunda metade do século XIX, a buscar promover avanços no âmbito do trabalho industrial, bem como avanços científicos a ele relacionados, segundo os interesses de uma burguesia empresarial que os financiava.

Portanto, tornaram-se vitrines ideológicas que solicitavam a freqüência de um grande público. Posteriormente, com a Segunda Guerra Mundial instituiu-se a idéia de educar o cidadão comum, visando o “progresso da nação”. Tal processo também é conhecido como educação de massa e novamente exige uma ampliação do público que freqüentava os museus.

No final da década de 1960, persiste o interesse pelo público, mas com uma pequena modificação na maneira de atendê-lo. Cresce, nessa época, a preocupação em se criar exposições mais atraentes que fossem mais estimulantes para os freqüentadores. Percebe-se, a partir dessa fase, um maior crescimento no número de

museus e um certo prestígio e valorização da educação nos museus, vista enquanto 'signo de modernidade'.

Segundo Argan (1993), a multiplicação dos museus resultou na recusa de considerá-los como um local de simples armazenamento de obras de arte, passando a serem vistos como:

"... organismos científicos e didáticos, dotados de equipamentos especiais para o reconhecimento, a análise, a classificação, a conservação e a apresentação crítica de produtos artísticos manufaturados de qualquer gênero. Museus adequados são destinados à arte contemporânea, concebidos como instrumentos de pesquisa e de informação, sem limites de região ou nação". (Ibdem: 23)

A educação possui, a partir dessa nova visão, local de destaque enquanto uma das funções centrais do museu.

O museu enquanto espaço de educação não-formal (Cabral, 2002) se constitui numa instituição educacional autônoma, que tem como objeto de trabalho o bem cultural.

"A educação que se desenvolve no museu é o que se chama de 'educação patrimonial', ou seja, um 'processo permanente e sistemático' de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural (tangível ou intangível) como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo". (Ibdem: 2).

Tendo em vista as considerações acima foram utilizadas algumas categorias como forma de facilitar a visualização das análises realizadas. Desse modo, ficaram os dados da pesquisa já organizados analisados e divididos em sete categorias:

- ✓ Atividades educativas realizadas pelo museu;
- ✓ Atividades prévias sugeridas aos grupos de visitantes agendados;

- ✓ Material de apoio a ser distribuído aos visitantes antes, durante e após as visitas;
- ✓ Política Cultural e Educacional;
- ✓ Observações sobre a Equipe- coordenação e monitoria;
- ✓ Público Visitante, Potencial ou Alvo e
- ✓ Processo Avaliativo dos museus para suas atividades educativas.

10. AS CATEGORIAS DE ANÁLISE

10.1. Atividades educativas realizadas pelo museu

A questão da educação possui atualmente grande importância, sendo um dos enfoques de maior relevância, enfatizando tanto as práticas por ele realizadas, quanto as reflexões decorrentes de tal enfoque.

No museu contemporâneo percebe-se a realização de diversas atividades como cursos, ateliês, seminários, monitoria, entre outros, bem como atividades de pesquisa tanto teórica quanto empírica.

A multidisciplinaridade é uma característica cada vez mais buscada, no que tange as atividades (ações) educativas, uma vez que por meio delas há uma abrangência mais ampla, tanto de conteúdos quanto de público.

Os museus, de uma forma geral, buscam, ainda que muitas vezes mais na teoria, estratégias nas quais o conhecimento deve interagir com o visitante no processo de cognição. Cada vez mais, optam pelas estratégias que visam distanciar-se daquelas realizadas em ambientes educacionais formais, buscando assim interagir com o público por meio de uma educação não- formal.

A ênfase no caráter educativo similar àquele da educação não- formal aparece também na definição de museu, já descrita. De acordo com os estatutos do Conselho Internacional de Museus (ICOM), o museu é uma instituição “*aberta ao público... com o propósito de estudo, educação e deleite*” sendo, portanto condizente com a definição de educação não- formal de von Simson *et al.* (2001) no que diz respeito ao

processo de ensino-aprendizagem como sendo “*uma relação prazerosa com o aprender*”.

O caráter educativo dos museus, tendo em vista essa nova tendência de aproximação à educação não - formal, destaca conceitos importantes como a ação educativa em si, a interatividade, o maior contato com o público, e a mediação, por um profissional capacitado independente de um conceito avaliativo formal mais ligado às escolas, visando, contudo um “retorno” sobre a eficácia de tais atividades.

Durante a pesquisa observaram-se algumas maneiras diferentes de lidar com essas ações educativas, tanto no caso dos Museus de Ciências como no dos Museus de Arte nos quais a realização de tais atividades, tanto no âmbito dos museus quanto em seus ateliês, enfatizam o envolvimento prazeroso do público o que funciona como estratégia de sedução.

Museus de Ciências

Estação Ciência²¹

No que tange aos Museus de Ciências estudados percebeu-se a existência de atividades monitoradas que são ou escolhidas ou realizadas livremente pelo visitante, deixando –o optar segundo suas preferências e interesses.

No caso da atividade monitorada, conforme pode ser visualizado na figura 19 que retrata o interior do prédio principal da Estação Ciência, com sua tubulação aparente (sistema de ar), fiação elétrica e outras tubulações. No lado direito da foto tem-se um agrupamento de adolescentes prestando atenção a uma experiência realizada pelo monitor da Estação Ciência (EC), ao centro uma réplica do globo

terrestre (móvel). No agrupamento a atenção dos adolescentes está totalmente voltada para o experimento e para o que diz o monitor. Os participantes não são passivos, mas interagem com o experimento e também com os demais participantes, sequer percebendo que estão sendo filmados, ou fotografados.



Fig. 19- Entrada Estação

Na figura 20, o monitor (vestindo colete azul à direita da foto) realiza juntamente com os adolescentes a experiência de condução de energia. Essa é uma das experiências que faz mais sucesso na EC, pois acredito que nela os visitantes interagem com o experimento e tem um resultado imediato até certo ponto imprevisto, como leves choques. Posteriormente, com a utilização de um lápis como isolante percebem a inexistência do choque.

²¹ Estação Ciência - Centro de Difusão Científica, Tecnológica e Cultural da Pró Reitoria de Extensão Universitária da Universidade de São Paulo



Fig. 20- Experimento

Também na atividade que o visitante realiza livremente, a empolgação não parece diminuir, algumas vezes até cresce, pois o visitante sente-se estimulado a realizá-la, ou por fazer parte de um grupo (como pode ser observado na figura 21) que o incentiva com “gritos” ou por ela ter sido uma atividade de sua livre escolha, apesar de ser uma ação experimental e o mesma ser repetitiva .

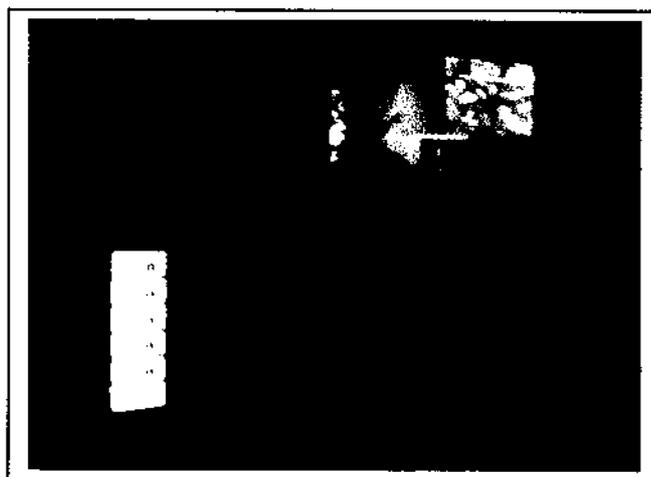


Fig. 21- Experimento 2

Nessa experiência, da figura 21, as crianças pertencem a um grupo trazido por uma Ong²². Para desenvolvê-la, uma delas tem que pedalar e dessa forma gerar energia o que acenderá as luzes com uma intensidade condizente com a energia

²² Ong.- Organização Não Governamental.

produzida. Essa aparelhagem encontra-se em outra sala, que não a principal. Algumas vezes os visitantes, ao passarem para o próximo bloco do museu, por um outro espaço, não vêem essa aparelhagem. Ela, entretanto é muito envolvente fazendo com que os visitantes gerem um grande “barulho” ao realizá-la, tanto por parte da pessoa que pedala como daqueles que estão à sua volta envolvidos na torcida. O segurança, no caso dessa foto, foi atraído pelo “barulho”, mas não fez qualquer ato para inibir os visitantes.

Na Estação Ciência, além das monitorias realizadas, há também o laboratório virtual²³, com noventa e nove experimentos e a representação virtual do espaço da Estação Ciência (um mapa com o conteúdo das exposições), além de exposições virtuais que se acrescentam com o passar do tempo.

Na Estação Ciência, realizam-se também diversos cursos e mini-cursos, encontros e apresentação de filmes.

Nesse museu são realizados alguns outros projetos educativos cujas atividades estão descritas no site. Entre elas podemos destacar:

- ✓ -o Projeto Clicar que atende crianças em situação de risco do entorno;
- ✓ -a Experimentoteca²⁴ que realiza o empréstimo de material, kit, para a realização de experiências.

Nos dias em que permaneci realizando a observação participante neste museu pude perceber uma capacidade efetiva de sedução e envolvimento do público tanto na realização dos experimentos quanto com a agilidade dos monitores no atendimento do elevado número de públicos.

²² Ong.- Organização Não Governamental.

²³ Site: www.eciencia.usp.br

²⁴ Sobre a Experimentoteca, fui informada de que o professor que visita a Estação pode emprestar um kit pelo prazo de uma semana, com possível renovação e prorrogação do prazo de devolução.

Museu Dinâmico de Ciências de Campinas

O Museu Dinâmico de Ciências de Campinas (MDCC) realizava, por ocasião das minhas visitas para observação, uma atividade regular que fazia parte do “Projeto Água”. Tal projeto, no MDCC é composto por três atividades: a trilha, o laboratório e a arte postal. As três atividades duram mais ou menos uma hora e meia, dependendo do nível de interesse da turma. *“Então, se a turma é muito curiosa e receptiva e participa bastante, dura mais, normalmente dura mais. Agora, quando não, a gente deixa mais ou menos meia hora para cada uma das atividades. Se a turma não tiver muita interação, uma hora e meia dá pra cumprir”*.²⁵

Os visitantes são estimulados a “tomar contato” com os diversos ambientes, principalmente com a “Lagoa Pequena” e o laboratório.



Fig. 22- Atividade – trilha 1

²⁴ Sobre a Experimentoteca, fui informada de que o professor que visita a Estação pode emprestar um kit pelo prazo de uma semana, com possível renovação e prorrogação do prazo de devolução.

No caminho conhecido como trilha (figura 22) os participantes param sempre que acham algo interessante ou que são estimulados, pelo educador²⁶, a prestar atenção a vegetação (árvores e folhagens, terra e pedra, água e nascentes) ou aos animais (aves e peixes). Os participantes recebem no início da trilha alguns objetos que facilitarão a observação (como lunetas, lupas, periscópios) ou resultarão em uma outra maneira de conhecer o ambiente, através da orientação fornecida pelos educadores.



Fig. 23- Atividade – trilha 2

Na figura 23, os visitantes²⁷ observam livremente o ambiente da Lagoa Pequena, num primeiro momento, às vezes concomitantemente às orientações do educador. Nessa cena houve um grande interesse por algumas aves que passavam pela lagoa no momento, pois algumas se alimentavam de peixes da própria lagoa. De tal cena saíram alguns questionamentos relacionados à vida na lagoa situada tão

²⁵ Entrevista realizada com uma das educadoras do MDCC.

²⁶ A designação daquele que acompanha as visitas e dá apoio educacional durante as ações educativas foi mantido de acordo com a terminologia utilizada em cada museu, “educador” em alguns e “monitor” em outros.

próxima ao centro de Campinas, em um bairro muito movimentado. Vale ressaltar o fato de realizarem a experiência com a utilização de instrumentos cedidos pelo museu e trocados entre os visitantes o que exarcebava a capacidade de observação graças aos equipamentos fornecidos (lunetas, periscópios e lupas de aumento).

Um segundo momento do Projeto Água no MDCC foi o do laboratório, conforme pode ser observado nas fotos abaixo.

É interessante notar nessa cena (fig. 24), que se passa no laboratório do MDCC, que as crianças estão com as educadoras e que não há a presença de uma professora da escola no laboratório nesse momento. As crianças estão tão entretidas sentadas junto aos balcões (aparecem dois na foto) que, apesar do número grande de jovens (normalmente os grupos grandes são divididos em grupos menores visando um melhor aproveitamento) percebe-se que eles estão muito atentos e entusiasmados pelo próprio espaço do laboratório, com os objetos a eles disponibilizados e também com as explicações das educadoras.



Fig.24 Laboratório 1

²⁷ Grupo formado por alunos de escola pública do município de Campinas

Alunos, na figura 25 logo abaixo, observam dentro do laboratório fio de cabelo através de um microscópio eletrônico.



Fig. 25- Laboratório 2

O estímulo à observação (fig. 25) bem como a curiosidade pelo aparelho desconhecido (microscópio eletrônico) levou os alunos desse grupo espontaneamente a pegarem um pequeno fio de cabelo e observá-lo. Tal 'curiosidade' mostrou -se, a meu ver, como uma resultante dos estímulos pelos quais passaram durante a 'trilha'. A busca por novos olhares sobre coisas ou ambientes já "conhecidos".



Fig. 26- Laboratório 3

Na figura 26 temos ainda no espaço do laboratório, os alunos próximos ao viveiro do bicho pau e ao aquário. As crianças se admiram com o fato de tal bichinho (bicho pau) se camuflar para sobreviver aos ataques dos predadores. Levantam diversas questões como: qual é a alimentação dele? Como ele copula? (nesse dia específico havia um pequeno filhote) Onde vive? Há um diferencial neste laboratório que o torna muito mais atraente do que o escolar. Neste espaço (o laboratório do MDCC) há animais vivos (no canto esquerdo, que não aparece nesta foto, há um pequeno esquilo em uma gaiola, além de mais peixes em aquários no fundo da sala) o que aguça a curiosidade dos visitantes, gerando perguntas e questionamentos os mais diversos dirigidos aos educadores.



Fig.27- Espaço circular



Nas figuras 27 vemos o espaço interno do espaço chamado como “prédio circular” no qual são realizadas as atividades de “Arte-Postal”²⁸. No detalhe da figura 27 observa-se a exposição de trabalhos realizados por outros grupos de escolares que visitaram anteriormente o museu.



Fig. 28-
Atividade
de Arte-postal

Na figura 28, alguns alunos do ensino médio de uma escola pública de Campinas acompanhados pela educadora do MDCC estão no espaço “circular” que é destinado às atividades plásticas do projeto “Água”. Nesse amplo espaço são realizadas as atividades plásticas (“Arte Postal”) bem como são expostos alguns trabalhos já realizados.

Há um painel para exposição dos postais realizados e mesas com diversos tipos de materiais, como cola, revistas, tinta plástica, lápis de cor, canetinhas hidrocores, etc. É um espaço de criação em que se enfatiza o projeto, mas que, ao mesmo tempo, dá liberdade para realização do trabalho artístico. No caso das crianças menores que lancham durante o passeio também é nesse espaço que muitas

²⁸ “Arte-postal” é a atividade artística, que é realizada pelos visitantes após a trilha e o laboratório na qual eles tem liberdade para se expressar artisticamente realizando pequenos postais (seja por meio colagem, desenho ou pintura) descrevendo o que ficou da visita ou assuntos afins.

vezes elas se acomodam, ali também são deixados os trabalhos para que possam secar (caso o autor do mesmo tenha utilizado tinta ou cola).

A equipe do museu também realiza cursos de formação de professores. Estes podem ser solicitados ao museu, há ainda a possibilidade dos professores sugerirem os temas de seu interesse. Durante a observação participante da pesquisa, tal curso realizou-se no ambiente da própria escola solicitante.

Na figura 29 há o registro do workshop que foi realizado pelas educadoras do MDCC, em ambiente escolar, isto é, na sala de professores de uma escola pública de Campinas. De acordo com as necessidades específicas desse grupo, conforme informaram as professoras do MDCC. O ambiente era de extrema descontração e as atividades realizadas tinham como material de apoio aqueles trazidos do próprio MDCC, como papéis, material em E.V.A.²⁹, pranchas de madeira.



Fig. 29- Oficina na EMEF

²⁹ E.V.A. é o material também conhecido como "etil vinil acetato".

O museu também realiza continuamente o evento “Encontro com Cientistas” que acontece no terceiro sábado de cada mês e se caracteriza como um curso de formação e familiarização com a Ciência. Esses encontros são abertos ao público em geral.

O MDCC também realiza aos finais de semana sessões de apresentação no planetário (realizadas no prédio do planetário), tanto para público familiar como para grupos especiais, e durante a semana, para público escolar e para grupos especiais. Algumas vezes, em seu saguão, realizaram também exposições fotográficas com imagens de satélite da lua ou de outros planetas, as quais chamavam muito a atenção dos visitantes.

Museus de Arte

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

O MAC/USP realiza exposições de seu acervo de arte moderna e contemporânea, oferecendo vários recortes, leituras e possibilidades de percurso.³⁰

“Percebendo a dinâmica dentro do museu, nós resolvemos criar estratégias que ampliassem o tempo do olhar, que passasse por um momento de fruição, mas que tivessem materiais que criassem uma certa ‘metodologia’ desse trabalho dentro do museu, jogos que desafiassem a criança, isso dentro da dinâmica da visita. Aos poucos esses jogos foram se modificando, depois foi feito um jogo de percurso, depois esses jogos foram se modificando de acordo com as várias faixas etárias. A necessidade do jogo foi se formando, também pelo sentimento, pela necessidade de envolver os professores e isso acabou trazendo uma das características de novas ações no projeto”. P.1³¹³²

O MAC/USP possui uma biblioteca especializada em artes plásticas do século XX, com cerca de cinco mil livros, trinta mil catálogos, cento e vinte títulos de periódicos e jornais, uma hemeroteca e um banco de imagens com dezenove mil slides³³, a qual permanece aberta ao público de segunda a sexta, das 9 às 18 horas.

Outra atividade realizada é o “MAC virtual”, um projeto que integra a Arte e a Tecnologia. É possível realizar uma navegação pelo acervo virtual do Museu de Arte Contemporânea. Tal projeto está estruturado de forma a divulgar o acervo do

³⁰ Vale ressaltar que somente foram foco de interesse desta pesquisa os espaços compreendidos pelo MAC/ USP (espaço sede e Anexo)

³¹ Trecho retirado de entrevista da educadora.

³² Os textos recuados e em itálico são trechos de entrevista concedida por educadora do próprio museu.

³³ Dados obtidos na própria Biblioteca.

museu, bem como as atividades oferecidas pela divisão educativa como cursos de graduação, cursos de pós-graduação e cursos de especialização, além da divulgação dos projetos realizados pelo museu.

Aos cursos de graduação é oferecida semestralmente uma disciplina optativa, no semestre da observação foi oferecida a disciplina: “Exercícios do Olhar: uma Fenomenologia da Arte”, ministrada pela professora responsável Profa. Dra. Carmen Sylvia Guimarães Aranha. Além do período em sala a professora utilizou o acervo do próprio museu (em visitas ao MAC) para atividades práticas que sensibilizavam os alunos para outras formas de “olhar” as obras, além de atividades no ateliê do próprio MAC situado no prédio ‘Anexo’.

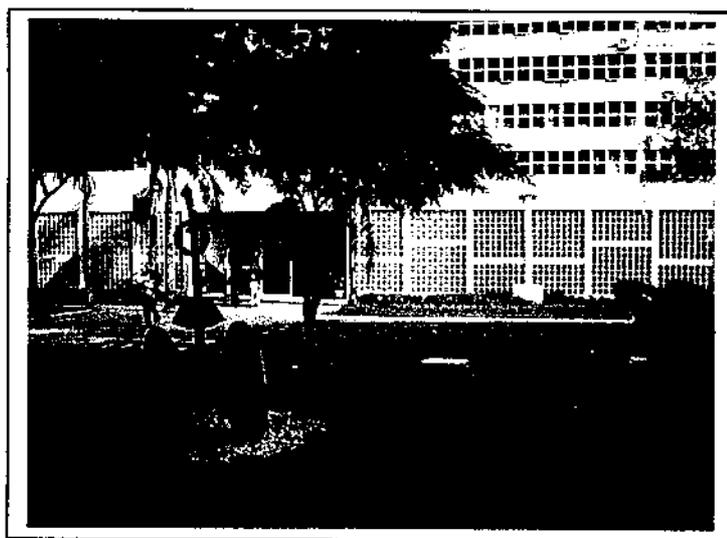


Fig. 30- MAC- Anexo

Há também exposições temporárias no espaço denominado Anexo, algumas vezes com monitoria quando do atendimento agendado pelo público escolar, conforme pôde ser observado durante a exposição “Leituras Cartográficas, Históricas e Contemporâneas”.

O museu constantemente realiza projetos educativos, como por exemplo, o Projeto MEL. O Projeto 'Museu, Educação e o Lúdico' (Projeto MEL) pesquisou o desenvolvimento de uma metodologia lúdica no processo de ensino e aprendizagem da arte em museu para o público infantil. Em sua metodologia teve como derivações a organização de curadorias, a criação de jogos e materiais lúdico-pedagógicos e sua exploração no atendimento de alunos e professores, em visitas orientadas às exposições organizadas por este projeto. Do Projeto MEL (Museu, Educação e Lúdico) resultou não só a criação de jogos, se desdobrando em curadorias, espaço lúdico, e atualmente em uma exposição itinerante realizada em uma EMEI³⁴.

Museu Lasar Segall

No período da pesquisa estava sendo realizada uma exposição de longa duração, à qual se podia visitar com monitoria especializada. Para essa visita monitorada há duas possibilidades, ou agendamento por demanda ou agendamento por projeto. Nesse último a escola pode elaborar um projeto e desenvolvê-lo em médio prazo com o museu. Na visita por demanda o grupo pode vir e escolher os roteiros, dentro dos três roteiros oferecidos pela área educativa do museu: procedimentos do artista, paisagens e retratos.

“Roteiro no sentido não de uma organização ou de um caminho do olhar, mas de uma seleção. O roteiro é como seleção e não como encaminhamento, como uma coisa que não fecha, mas que seleciona. E outra coisa, a seleção não é necessariamente reducionista”. p.4

³⁴ EMEI- Escola Municipal de Educação Infantil.

Uma atividade que não é para grupo escolar é o ‘Arte em Família’, que é um programa de visitas monitoradas oferecido às famílias e realizado por meio de jogos e brincadeiras bem como atividades no atelier do museu.

O “arte em família” acontece nos moldes em que ele está desde 1999. Ele acontecia no ano de 1997, todo domingo. Houve uma parada e em 1999 a gente retomou. Em 1999 eu desenvolvi muitos jogos, eu estava responsável por este trabalho. E a gente tem muita coisa que foi desenvolvida desde aquela época. Então dentro das nossas disponibilidades de tempo, não só de atendimento como de elaboração de atividades para público em geral nós temos essa situação só que é sistematizada. Temos projetos como o “contação” de histórias, história no jardim³⁵”.p.9



Fig. 31 Jardim interno- MLS

Na figura 30, vê-se o jardim interno onde os participantes do “Arte em família” são recepcionados e onde ocorre a contação de histórias sobre Segall. Para tal atividade são utilizadas pranchas com reproduções de trabalhos do artista, bem

³⁵ Retirado de entrevista com a coordenadora/educadora do Museu Lasar Segall.

como fotografias do acervo do museu, contendo imagens significativas sobre a vida de Segall.

O programa “arte em família” atende a grupos familiares e ao público autônomo ou espontâneo. Ele oferece visitas monitoradas acrescidas de atividades lúdicas, como jogos e brincadeiras, bem como a atividade final que é realizada no atelier do museu.

A mostra permanente atual é “Lasar Segall: construção e poética de uma obra”. Foi inaugurada em 2003 fazendo uma releitura da exposição de mesmo nome realizada em 1995, porém com alguns diferenciais decorridos da análise de processos avaliativos realizado ao longo de 2000³⁶ e algumas melhorias possibilitadas pelo do financiamento e apoio da fundação VITAE³⁷, que se traduziram em melhoria dos recursos museográficos, melhoria no espaço físico (pintura e piso, por exemplo), reformulações nos instrumentos de comunicação (como os textos de parede, etiquetas e as informações contidas nas vitrines).

A mostra permanente é composta por aproximadamente 250 obras, entre quadros- pinturas, desenhos, esculturas e mobiliário, constituindo cerca de 10 % do acervo do museu.

A visita monitorada caracteriza-se por:

- acolhimento e combinação de regras;
- apresentação no anfiteatro;
- visita à exposição permanente;

³⁶ O processo avaliativo aqui mencionado foi discutido e explicitado por Adriana Mortara (MAE/ USP) em palestra realizada no Centro de Memória/ UNICAMP no ano de 2001.

³⁷ A Fundação Vitae é uma associação civil sem fins lucrativos que apóia projetos nas áreas de Cultura, Educação e Promoção Social.

Para saber mais: Vitae realiza projetos próprios e financia projetos de instituições públicas ou privadas sem fins lucrativos, dando prioridade àqueles que tenham função catalisadora, possam servir de

- atividade realizada no atelier.

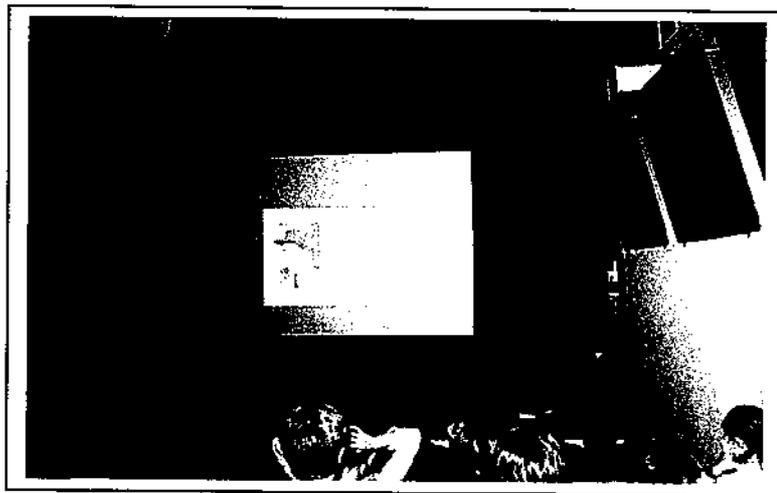


Fig. 32- Anfiteatro

As crianças foram recebidas na entrada e encaminhadas ao anfiteatro do museu pelo educador que estava acompanhado pela monitora estagiária.

O grupo era composto por uma professora e vinte e quatro crianças da 3ª série de uma escola municipal da cidade de São Paulo, segundo a professora, localizada na zona leste da cidade “a cerca de 1 hora e 30 minutos de distância do museu”.

Foram combinadas algumas regras com as crianças como não mascar chicletes ou balas dentro do museu, não tocar nas obras sendo a permissão para tirar fotos com flash, exclusiva para as professoras.

O monitor/educador começou a sua fala expondo um pouco da vida de Segall utilizando-se para isto de slides com fotos do mesmo e de algumas obras.

O educador perguntou às crianças, após ter mostrado algumas imagens, se eles já haviam visitado algum museu, pedindo para que levantassem as mãos. Elas

modelo a outras organizações, tenham efeito multiplicador e perspectivas concretas de continuidade, uma vez cessado seu patrocínio. Informação retirada do site: <http://www.vitae.org.br/>

não levantaram o que possivelmente significou que ninguém havia estado antes numa instituição semelhante.

Em uma obra que mostra um homem ao lado do Torá, o educador explica que Segall era judeu e que a bíblia deles era o Tora, que seu pai era escriba, isto é, escritor de Torá, e o fazia numa posição inclinada. Nessa hora é apresentada uma foto do pai de Segall trabalhando e as crianças comentam que a posição dele não é nada “legal, mano”.

O educador pergunta sobre o que se faz no atelier e as crianças respondem que se pinta³⁸.

_O quadro dele é feito lá.

_Ele olha e faz o quadro!

_Mas cabe uma bananeira no atelier?- pergunta o educador após ter mostrado a foto do atelier de Segall.

_Não- responde C1³⁹

_Então como ele fazia?- o educador.

_Ele olhava e guardava na cabeça e depois fazia o quadro! -C2

_Ou ele tirava fotos- o educador

A proposta de mostrar como era um atelier pareceu proveniente do fato das crianças provavelmente não terem contato com museu e a produção de obras artísticas. Para tanto, o educador utilizou-se do espaço, uma vez que o museu está alocado na casa onde Segall morava, com algumas modificações, e de fotos (slides) do interior da casa e do atelier com Segall trabalhando. As fotos mostravam o artista pintando ou olhando para fotos e modelos (mais especificamente Lucy- que foi modelo de Segall por vários anos). É importante observar tal fato, pois o trajeto escolhido pela professora foi embasado em “retratos”⁴⁰

³⁸ Trecho retirado do diário de campo.

³⁷ Utilizei as letras C e uma numeração para resguardar o nome das crianças.

⁴⁰ O museu possui três trajetos oferecidos, o que não quer dizer que não se possa alterar ou sugerir outros percursos de visitação, são eles:

- ✓ Retratos;
- ✓ Paisagem
- ✓ Procedimentos.

Após esta primeira parte da visita mais biográfica as crianças se dirigiram, sempre acompanhadas pela professora e pela estagiária (E) à exposição permanente.



Fig. 33- Visita à Exposição Permanente

O educador encontra-se na frente da turma próximo as obras que trabalhará com os visitantes durante a explanação. O chão do museu foi todo reformado e o atual, por soltar uma tinta preta, obriga, no caso de se sentar sobre ele, o uso de algumas almofadas pretas. Foi solicitado aos jovens que guardassem certa distância das obras para que não ocorressem pequenos acidentes como trombar com elas ao se levantarem. O único que está próximo às telas é o educador. Os visitantes, após a fala do educador, ou durante a mesma, podem levantar questões e participar da apresentação como se estivessem dialogando com a obra (fazendo uma leitura dela e com ela) com a ajuda do educador.

A exposição tem como agentes facilitadores os textos de parede, as vitrinas com dados bibliográficos, além do exercício de leitura, no que tange a ação educativa.

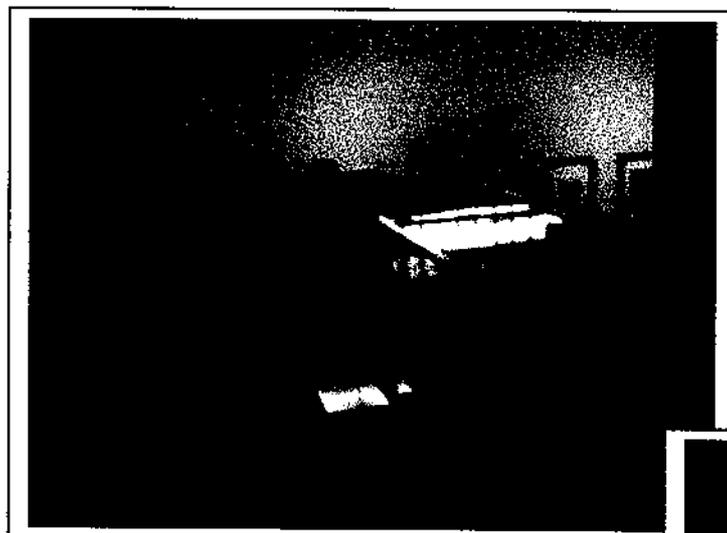
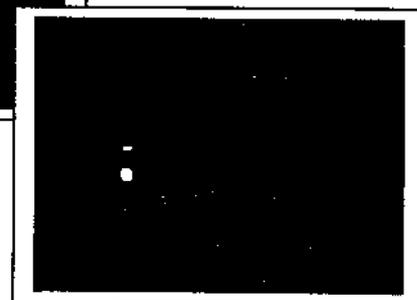


Fig. 34- A vitrine



Algumas dessas obras encontram-se expostas em vitrines (vide figura 34) que são móveis sendo de tamanho médio e possuindo seis gavetas nas quais estão expostas gravuras e pinturas de Segall, podendo ser manuseadas pelo próprio visitante. Na parte superior das vitrines estão expostas réplicas, de excelente qualidade, de objetos, fotos e documentos pertencentes ao artista. Tais vitrines são uma das estratégias educativas utilizadas pelo museu para que o visitante possa interagir, isto é, ter maior contato, com a vida e obra de Segall.

A re-elaboração dessa exposição ocorreu depois da citada avaliação de exposição anterior em que eles haviam diminuído o número de vitrines no espaço do museu. Trata-se de um significativo método de aprendizagem, quase espontânea,

diferindo de uma exposição convencional, pois permite ao visitante abrir quantas gavetas tiver interesse de conhecer.

Nas gavetas apresentam-se outras obras de Segall (como pode ser visto no destaque da figura 34) como o cenário criado por ele para um baile de carnaval, mostrando a versatilidade do mesmo.

A ida ao atelier acontece sempre ao final da visita. Na figura 35 a monitora explica a segunda etapa da feitura de uma xilogravura, isto é, a impressão do desenho no papel. Na foto, primeiro ela realiza uma xilogravura para explicar como ela é feita e depois cada aluno fará duas tentativas da sua obra xilogravada.

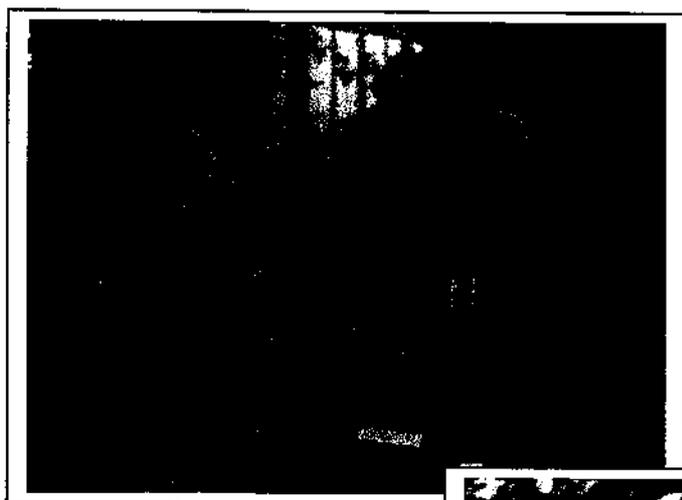


Fig. 35- Atelier 1



Fig. 36- Atelier 2

Na fotografia 36, realizada no atelier percebe-se que os alunos depois de devidamente instruídos também realizam atividades de forma autônoma como a criação da xilogravura, desde a criação do desenho até a realização de sulcos na madeira.

Outro espaço educativo do museu é a biblioteca “Jenny Klabin Segall” que possui obras de teatro, ópera, dança, cinema, fotografia, rádio e televisão. Possui ainda extensa documentação sobre a vida e obra de Segall e é aberta ao público externo para estudos e pesquisas.

Parte do espaço interno da biblioteca pode ser visto na figura 37. Ele é composto por obras de Segall e alguns móveis que faziam parte de seu cotidiano, os quais hoje são usados pelos frequentadores do local.



Fig. 37- A biblioteca

“E tem a biblioteca que tem tudo sobre Lasar Segall. Quem tiver esse interesse ou essa necessidade, a gente orienta nesse sentido, é uma orientação que a gente dá.” p.10⁴¹

Outra estratégia educacional utilizada é a técnica criada pelo pessoal do setor de arte –educação deste museu chamada: exercício de leitura (figura 38)

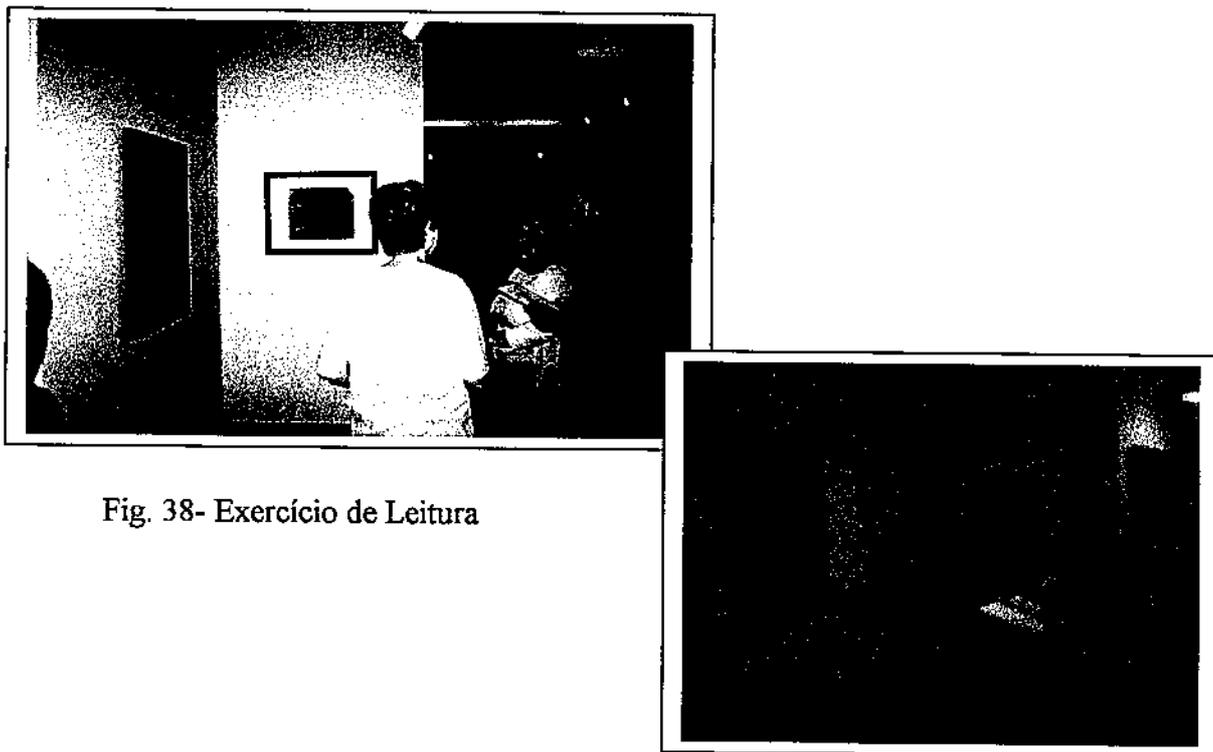


Fig. 38- Exercício de Leitura

O exercício de leitura é composto por uma brochura que se encontra em frente de uma obra. Neste o visitante ao manusear a brochura vai realizando os exercícios que são propostos, sempre observando a obra que se encontra estrategicamente disposta à sua frente.

⁴¹ Trecho retirado de entrevista com educadora.

A atividade do exercício de leitura encontra-se dividida em 4 partes:

1. observar;
2. construir;
3. imaginar;
4. conhecer.

A proposta do exercício de leitura foi foco de grande interesse por parte dos visitantes, por ocasião da pesquisa, pois, excepcionalmente eles tiveram um tempo para livre fruição do museu. Essa experiência mostrou-se bastante interativa, cumprindo seu papel de se envolver com o visitante e de facilitar a familiarização do mesmo com a obra de Segall.

Em outras visitas assistidas tal atividade não foi realizada, pois não era concedido o tempo livre necessário para que os visitantes fruissem espontaneamente as oportunidades oferecidas. Contudo todos, em todas as visitas, foram convidados a voltarem outras vezes ou retornarem no período da tarde, quando o museu abria para o público.

10.2. Atividades prévias sugeridas aos grupos de visitantes agendados

Por atividades prévias entende-se: aquelas realizadas necessariamente antes da visita. A capacitação de professores e responsáveis por grupos entendidos como públicos especiais, bem como o fornecimento de materiais de apoio e orientação para sua utilização para o trabalho com o grupo, anteriormente à visita são, algumas vezes, de grande relevância para o bom rendimento da própria visita.

Tais cursos, como o de capacitação para professores, por propiciar um contato prévio com os recursos oferecidos pelos museus (exposições, materiais didáticos, vídeos, catálogos e estratégias didáticas) resultam em um melhor aproveitamento por parte do grupo de visitantes.

Em alguns museus a participação nas atividades prévias tem sido muitas vezes solicitada e incentivada.

Museus de Ciências

Estação Ciência

O empréstimo dos kits da Experimentoteca (vide item –Atividades realizadas), às vezes solicitado pelos professores, que contém experimentos que abrangem as áreas de Ciências (química, física e biologia) podem ser utilizados por professores das redes pública e particular de ensino.

Outra atividade importante é o encontro prévio, realizado com os professores e responsáveis que acompanham os alunos. Tal visita não é obrigatória, mas de grande importância para que o professor conheça de antemão a Estação Ciência.

Conforme observado em conversas com educadores que visitavam a Estação no período da pesquisa, alguns deles disseram ter realizado uma visita virtual pelo site e até algumas crianças (escola particular) disseram ter realizado experiências “na net”, (aquelas contidas no site) já citadas anteriormente.

No caso da frequência, por parte dos professores realizarem previamente a visita, não é total mas o não comparecimento do responsável pela turma não impede que os alunos, no dia marcado realizem a visita monitorada à Estação Ciência.

Museu Dinâmico de Ciências de Campinas

A atividade prévia com os educadores que acompanham os grupos não é realizada no MDCC, conforme fala da entrevistada, mas a mesma considera que seria importante que se realizasse uma atividade prévia com os mesmos.

“Que primeiro o professor venha, conheça a atividade para poder preparar o aluno e aí sim vir pra cá. Mas até agora não está sendo realizada, a própria rede não fornece esse tipo de estrutura pra gente poder trabalhar. Não possibilita ao professor vir aqui um dia antes, para tanto ele teria que ou ser dispensado da aula dele na escola, o que não acontece, ou vir fora do período dele, sem receber, por conta própria, ou interesse, o que não acontece, também não tem tempo de vir. Marcou, tem um dia disponível, vem! O ideal é que o professor venha antes, que a gente faça um trabalho anterior, depois um posterior também”⁴². p. 2

Contudo, existem os cursos de formação promovidos pelo museu e realizados, quando solicitados, no ambiente da própria escola, como o de Matemática

⁴² Trecho da entrevista realizada com educadora do museu.

observado no período da pesquisa. Ele foi ministrada na escola, por um grupo de 3 educadores do MDCC:

“Com atividades que propunham atividades pra eles, trocando idéias, propondo que eles construíssem com os alunos, e troquem informações. Essa construção que deve ocorrer entre eles, e não levar uma atividade pronta, mas mostrar como que eles podem construir, como que eles podem construir as regras dos jogos, como que eles podem abordar diferentes aspectos disciplinares e interdisciplinares dessas regras, então a idéia é essa: fazer o professor pensar e refletir sobre o seu trabalho”.p.7

Ao realizar esses cursos os professores acabam se entusiasmando pelas oportunidades educacionais oferecidas pelo Museu Dinâmico de Campinas e decidem levar seus alunos a visitar o museu.

Museus de Arte

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

“A equipe educativa preenche um formulário, em que se pergunta o que está sendo desenvolvido em sala de aula, se o professor já visitou o acervo, o ideal é ele visite ou tenha visitado. Esses professores que participam de encontros, podem realizar a visita apresentando o acervo aos seus alunos ou solicitando um monitor do museu.”p:6⁴³

No que tange a formação de professores, que pode ser realizada previamente, a entrevista destaca a importância da realização de tais encontros.

⁴³ Entrevista transcrita com educadora do museu.

“Eu acho que, os encontros de professores são um desdobramento significativo do trabalho. As curadorias também, num espaço lúdico”.P.1

“Eles participam de um, dois, três, isso depende da possibilidade da coordenação da escola. Então esses professores, eles aproveitam um dia de reunião de HTDC. E esse mesmo grupo vem ao museu, uma, duas, três vezes, ou a outras instituições. Nós apresentamos uma fundamentação teórica, eles fazem leitura de textos, trazem esse texto fichado, a gente promove uma visita em grupo, visitamos o acervo mais de uma vez, sempre fazendo pontes entre as apreciações coletivas das obras nas exposições e o trabalho em sala de aula. Como o museu pode estar sendo este espaço de apoio didático pedagógico à sala de aula. Pensando em um projeto, como o professor pensa trabalhar a arte, que aliás a arte deveria estar inserida no cotidiano das crianças na EMEI”.P.2⁴⁴

Museu Lasar Segall

Quando da reserva para a visita monitorada os grupos (responsáveis) respondem a um pequeno questionário e lhes é solicitado que escolham um roteiro. Segundo o roteiro escolhido, lhes são oferecidos diversos materiais de apoio (ver item atividades realizadas, com explicação mais detalhada).

As atividades de formação de professores podem ser realizadas previamente. Tais atividades são dirigidas aos professores que queiram agendar visitas monitoradas para seus grupos de alunos. O curso possui como objetivo oferecer subsídios para a preparação do trabalho em sala de aula, com apresentação de estratégias para o uso do material (oferecido no curso ou emprestado pelo museu sob

a forma de várias mídias: slides, transparências e em papel). As atividades desenvolvidas no curso são realizadas tanto na exposição, quanto no atelier após a visita.

10.3. Material de apoio a ser distribuído aos visitantes antes, durante e após as visitas

Desde o início da atividade museológica, o catálogo representou um importante papel como orientador das visitas e como uma espécie de memória concreta das mesmas.

Valente (2003) descreve, falando das coleções da Antigüidade romanas, a importância delegada aos catálogos enquanto outra forma de ter acesso àquelas coleções privadas, como uma forma de acessibilidade, ainda que parcial.

Após a segunda metade do século XVI, a utilização e confecção de catálogos deveu-se, em grande parte, à facilitação da apresentação de determinadas coleções aos visitantes, agora um pouco mais numerosos.

Por material de apoio pode-se considerar aqueles entregues aos professores e/ou educadores que participam de cursos de capacitação; *folders*; materiais didáticos entregues aos professores para trabalhar em sala de aula (como *kits*, pranchas de imagens e transparências); vídeos, entre outros.

Hoje os sites de museus existentes na rede permitem uma eficiente aproximação prévia à realidade museológica e já são utilizadas tanto pelos educadores mais conectados à informação digital como até por alguns estudantes que detêm o uso doméstico de computadores ou que podem acessá-los de suas escolas.

⁴⁴ Tal tema pode ser melhor observado no livro: “Arte, educação e projetos: Tao Segulda para crianças e educadores” de Margareth B. Park e Suely A. Iório.

Museus de Ciências

Estação Ciência

Nos Museus de Ciências pesquisados observou-se que a Estação Ciência fornecia *kits* portáteis com aparatos para realizar experiências científicas diversas. Tais kits podem ser solicitados pelos educadores, via ofício, no espaço da Experimentoteca (laboratório portátil de Ciências) que está localizada no segundo andar do prédio da EC. Os *kits* são emprestados pelo período de uma semana e abrangem as áreas de Ciência, biológicas e químicas, dividido em quatro grandes temas: Solo, Ar, Água e Seres Vivos, (conforme pode ser visto no anexo 1).

Na entrada da Estação Ciência são entregues *folders* (vide anexo 2) contendo mapa para se chegar até a EC, planta do prédio e localização das diversas exposições divididas por áreas além de breve explanação sobre as diversas atividades realizadas no espaço da Estação, como o Projeto Clicar, por exemplo.

Há também o material de apoio virtual, que pode ser acessado pelo excelente site da Estação Ciência: www.eciencia.usp.br, como por exemplo os já mencionados laboratório virtual e a exposição virtual.

Museu Dinâmico de Ciências de Campinas

Quanto ao Museu Dinâmico de Campinas “...a gente só tem o folder do projeto, pra propaganda, e fala das atividades, mas se eles vierem e se interessarem, a gente pode indicar onde encontrar”.p.4

No folder do MDCC (vide anexo 2) há a descrição do Projeto Água, com a designação do público alvo da exposição, bem como as atividades desenvolvidas e o cronograma do projeto.

No caso das oficinas de formação de professores, os educadores do MDCC, além de levarem cópias xerográficas de atividades, levam também material de apoio, como peças confeccionadas em E.V.A. e madeira, que são facilitadores do processo de ensino aprendizagem que será realizada *a posteriori* em sala de aula.

Museus de Arte

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Os *folders* fornecidos pelo MAC (vide anexo 4) são tanto do museu quanto das respectivas exposições temporárias. Eles contam com imagens fotográficas das obras expostas, também possuem textos de ótima qualidade, o material no qual são produzidos e a diagramação realizada caracterizam essa divulgação como sendo de excelente qualidade.

A divisão de Ensino e Ação Cultural produziu diversos materiais de apoio como jogos que foram utilizados durante o projeto MEL (Museu, Educação e o Lúdico), por exemplo.

Também foi produzido, com o apoio da FAPESP, o livro/ catálogo: “Ciranda de formas: Bichos, jogos, brinquedos e brincadeiras”. Tal trabalho tem como objetivo apresentar informações sucintas sobre alguns artistas e propor atividades que poderiam ser utilizadas na leitura de suas obras, antes, durante e depois da visita à exposição.

“E a proposta é ter um breve estudo sobre o artista, uma proposta de leitura da imagem desenvolvida por esse artista e há possibilidades de ter nesse trabalho um nicho para trabalhar as outras áreas do conhecimento. Então, eu posso estar citando José Antonio da Silva, a poética do seu trabalho e como essa imagem pode me levar a conhecer mais uma sucuri, conhecer mais a cadeia alimentar, o meio ambiente. Então é multidisciplinar, que hoje se fala muito em saber plural, esses termos novos que vão surgindo, mas é que na verdade é saber que tudo está interagindo, e que a arte pode muito bem ser explorada no dia-a-dia da sala de aula”⁴⁵.

Durante a atividade em atelier todos os materiais utilizados são fornecidos pelo próprio MAC/ USP.

Durante a exposição, caso haja necessidade, o educador / monitor pode oferecer ao grupo de visitantes pranchetas, lápis preto e/ou de cores, além de almofadas para que o público acomode-se melhor durante a atividade realizada dentro do espaço de exposição.

Esse museu possui também um site de excelente qualidade, com propostas de visita virtual ao acervo, o qual pode ser acessado pelo endereço virtual do MAC/ USP: www.mac.usp.br.

Museu Lasar Segall

No Museu Lasar Segall, há o empréstimo para os professores tanto de pranchas de imagens como de material escrito após uma entrevista prévia, que viabiliza o empréstimo de material didático (por vinte dias) contendo: texto

⁴⁵ Entrevista realizada com a educadora da Divisão Técnico-científica de Educação e Arte do MAC/ USP.

explicativo da vida de Segall, em slides e transparências sobre a vida e a obra do autor; sobre o Expressionismo além de bibliografia de referência e unidade de aplicação⁴⁶. O material didático é entregue de acordo com o roteiro escolhido. São oferecidos como mencionado anteriormente, três tipos de roteiros: retrato, paisagem e procedimentos.

Vale ressaltar que tal material didático bem como os *folders* (vide anexo 3) entregues no museu são todos de excelente qualidade. É importante ressaltar a qualidade de impressão do material uma vez que está se falando de reproduções de obras de arte e também de imagens fotográficas.

O material didático utilizado durante a visita, pelos educadores do próprio museu, constituiu-se por dez obras. Essas obras vêm, cada uma delas, em três mídias: transparência, papel e slides. Outro ponto interessante é que dessas dez obras, cinco delas constituem-se em fotos provenientes do acervo, do arquivo de Lasar Segall e são utilizadas na visita para contextualizar a vida do artista.

Quanto aos materiais utilizados na exposição como pranchetas, papéis e lápis e almofadas são materiais adequados e fornecidos pelo próprio museu.

O site do museu também é bem elaborado (www.museusegall.org.br) pois nele pode-se ter acesso a informações sobre o funcionamento do museu, histórico do mesmo, atividades realizadas, horários, entre outros dados.

⁴⁶ Unidade de aplicação seriam os materiais (transparências, reproduções) entregues junto aos textos explicativos.

10.4. Política Cultural e Educacional

Na Constituição Brasileira de 1988, o artigo 259 diz:

“O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão de suas manifestações”

Essa ênfase e importância dadas ao acesso aos bens culturais e à “fontes da cultura” reconhece, de certa forma, o direito à cultura sócio-historicamente acumulada, e conseqüentemente aos espaços em que ela se encontra, no caso, os museus enquanto espaços privilegiados, repletos desses bens.

Conforme já descrito, os museus são, segundo o ICOM: *“uma instituição permanente sem finalidade lucrativa, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público.”*

A questão do público é um dos focos de grande relevância nos museus atualmente, pois eles buscam a incrementação do acesso de públicos. A política cultural e educacional estabelecida nos museus visa, por meio da definição dos públicos que pretende atingir, o estabelecimento de atividades essenciais ao museu, entre elas as ações educativas. A educação torna-se, então, uma das funções centrais dos museus, pois sem público não há perspectivas de aumento de incentivos, tanto governamentais como empresariais.

As ações educativas a serem implantadas serão, portanto, pensadas e realizadas de acordo com a capacidade dos museus, os recursos financeiros

acessíveis, bem como variam de acordo com o quadro de pessoal treinado, o tipo de acervo e os públicos potenciais.

O *Museums and Galleries Commission* valoriza, no que tange ao papel educativo dos museus, a existência de políticas e de planejamento das mesmas como sendo essenciais ao trabalho educativo. Enfatizam também a importância dos museus possuírem uma política⁴⁷ educacional escrita que deve fazer parte do plano diretor do próprio museu.

Museus de Ciências

Estação Ciência

No que tange às políticas educativas desenvolvidas pela Estação Ciência pode-se perceber que elas derivam das políticas educacionais mais gerais que ordenam a atuação de tais órgãos pertencentes à Universidade de São Paulo (USP). Há uma preocupação em atender, além da demanda escolar, também uma demanda que se localiza em seu entorno. A questão do atendimento que responda à demanda de diferentes públicos, como é o caso de monitoria aos mais diversos grupos: como escolares (de escolas privadas e particulares), e aqueles formados por Ongs., além de atendimentos específicos, como no caso do Projeto Clicar.

Nesse projeto tem-se também o atendimento a crianças em situação de risco que são vistas como público prioritário como se percebe por esse trecho de um encarte do referido projeto:

“Meninos calejados de rua. Vidros de carros fechados. Portas de rua na cara. Privados da vizinhança, privados do toque, privados do olhar. Sozinhos e às vezes medrosos. Frágeis, jamais.”⁴⁸

Em tal projeto visa-se a educação verdadeiramente cidadã, que tem no respeito e na confiança os maiores suportes utilizados como base de tal ação educativa. Educação essa que ocorre no espaço Clicar e que tem em gestos simples (como tomar água, usar um banheiro decente e no descanso dos abusos da rua) realizados sem muitas indagações complexas, o ponto de apoio do projeto que visa levar essas crianças a reencontrar o prazer no processo de aprendizagem. Após algum tempo os educadores sentiram necessidade de oferecer também a chance de um apoio às atividades da escola formal, buscando uma maior interação das crianças à elas.

Museu Dinâmico de Ciências de Campinas

O MDCC possui um certo diferencial no que concerne às atividades educativas, pois sendo vinculado à Secretaria de Educação, *“tem um certo compromisso em atender às escolas”*, principalmente àquelas da rede pública municipal, segundo a entrevistada. *“Apesar de não estar restrito apenas às escolas municipais, hoje a gente não quer mais que ele seja restrito ao público das escolas municipais”*.p.5 Isso ocorre em maior medida no Espaço Ciência-escola e no Planetário, de segundo à sexta. Principalmente neste último, o atendimento realizado

⁴⁷ O *Museums and Galleries Commission* discrimina o termo “política” como sendo “uma declaração de princípios endossada pelo conselho do museu, que orienta o desenvolvimento de um plano de trabalho detalhado”.

⁴⁸ Retirado do encarte de um trabalho sobre o Projeto Clicar, cujos textos são de Érika Milena.

aos finais de semana (sábados e domingos) atende a uma demanda mais diferenciada, com uma política de atendimento aos diversos públicos.

“As discussões realizadas enfatizam que o foco da ação educativa é levantar questões, questionamentos, e não simplesmente jogar informação, então a gente não quer ser um museu de monitoria em que a pessoa vem e recebe muitas informações impositivamente.”p. 9⁴⁹

Como a retomada das atividades do Museu Dinâmico de Campinas é relativamente recente e conta com apoios restritos por parte da administração municipal ainda não pudemos observar uma política educacional que estivesse claramente definida e implantada, embora haja discussões, reflexões e intenção que indiquem tal implantação no futuro.

Museus de Arte

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

“A política cultural adotada pelo museu é fundamental no desenvolvimento da divisão de educação. Você sabe que a ação educativa, a divisão educativa no MAC começa na gestão da Aracy Amaral, na década de 80. De lá pra cá nós tivemos vários diretores, e uma realmente importante foi a gestão da Ana Mae Barbosa. Porque ela era uma educadora, uma arte-educadora, e era um momento muito importante de mobilização do corpo de educadores do MA.C. Nessa gestão foram desenvolvidos trabalhos muito significativos, vários projetos. Eu conto um pouquinho, (na tese), mas se você quiser aprofundar existe um material. Os vídeos da Ana Mae contam assim esse percurso dela dentro do MAC. Isso norteia assim bem a questão da política cultural na educação. A educação começa agora a (você que estão surgindo

⁴⁹ Entrevista realizada com educadora do muscu.

vários serviços educativos), o Lasar Segall já é antigo, assim como o MAC, então é o MAC, o Lasar Segall, agora o Mam está se preocupando com isso, está desenvolvendo uma equipe lá, o MASP tem um trabalho pensado para o professor, então, o Centro Cultural Banco do Brasil, então isso, isso está se tornando o museu como um laboratório, como já dizia a Ana Mae que ela punha o museu como um laboratório”. P. 4

Da mesma maneira que o ensino da química precisa de um laboratório, o ensino das artes visuais precisa de um laboratório, que é o museu que é a galeria de arte. Então é fundamental uma política cultural que priorize ações educativas e que valorize os acervos museológicos como estratégias educacionais.

Argan coloca o museu como um espaço eminentemente educativo. Ele fala do papel educativo do museu, a arte, a sua importância; o museu e a escola como lugares privilegiados para a exploração da arte como conteúdo.

A entrevistada referindo-se a esse autor diz:

“Um dos maiores críticos, reconhece o museu como um espaço de arte educação, de educação. A política cultural é que vai nortear o espaço que tem a educação. Atualmente, há uma preocupação da gestão atual com o atendimento, um grande número de atendimentos, e a divisão tem tentado desenvolver um trabalho com qualidade. Durante esses anos com o a Ana Mae Barbosa e a Lisbeth Rebolo, o Teixeira Coelho e a Elza Ajzenberg, a divisão tem assegurado um pouco o nosso princípio de qualidade. Há uma intenção de receber várias crianças, mas a gente vê que a qualidade, principalmente está num museu universitário tem (portanto) que ser algo bastante enfatizado e a educação tem tentado enfatizar esse aspecto qualitativo do museu”. P.5

Uma importante questão da política cultural é a de definir o número de monitores necessários para se atender ao público com qualidade. *“Conversar sobre*

este trabalho, refletir, pois algumas visitas acontecem de maneira positiva, outras nem tanto, então a gente está sempre pensando nesse trabalho”. P.6⁵⁰

Museu Lasar Segall

O Museu Lasar Segall possui uma política educacional bem estruturada integrado ao Plano Diretor do Museu. Tal política está redigida, ocorre efetivamente e nos dá uma sensação de eficácia da mesma.

“O Museu Lasar Segall, ele tem um histórico que a ação educativa é absolutamente importante. A ação educativa não só como uma área específica que desenvolve trabalhos a partir do nosso acervo, mas o museu como um espaço educativo. Um espaço que tem esse alcance, tanto que as nossas outras áreas, as nossas outras atividades sempre têm consciência da relevância da ação educativa”.p.10⁵¹

O museu é, atualmente, um museu sob a égide do poder federal por estar ligado ao IFHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e ao Ministério da Cultura. Mas o museu encontra-se também articulado à Associação Cultural de Amigos do Museu Lasar Segall- ACAMLS- uma sociedade civil sem fins lucrativos que complementa os recursos necessários ao seu funcionamento.

“O Maurício (filho de Segall) ele tem um foco nessa importância educativa do museu como um todo. Isso sempre orientou, sempre facilitou o trabalho nesse sentido. A política do museu, uma das intenções, um dos itens mesmo do trabalho é a educação, além de, por exemplo, a divulgação da obra de Lasar Segall.” P 2

⁵⁰ Trecho de entrevista concedida por educadora do MAC.

10.5. Observações sobre a Equipe- coordenação e monitoria⁵²

O trabalho de monitoria, atualmente, de acordo com Coutinho (2002), é fundamentado no diálogo. Através do diálogo é possível instigar as pessoas a participar do exercício de reflexão e criação de sentidos pertinentes a uma leitura das obras de arte. A obra de arte é o ponto de partida e referência, o monitor é o mediador, o espectador é parte integrante do processo, todos são elementos coadjuvantes na experiência de aprendizagem prazerosa de novos conhecimentos que a visita a museus pode proporcionar.

No Brasil, de acordo com Francoio (2000), o trabalho do arte-educador em museus inicia-se na década de 1950 no Rio de Janeiro. Contudo, somente no início dos anos 80, do século passado foi que o papel da educação tomou vulto dentro do museu, enfatizando o surgimento de uma nova tendência pedagógica histórico-crítica, onde os saberes socialmente acumulados (no museu) são colocados frente às experiências dos visitantes. O objetivo principal, ainda segundo a autora, é o de, por meio dos serviços educativos realizados no âmbito dos museus, instruir o educando de “forma significativa”, levando em conta os “aspectos sociais e cognitivos envolvidos nesse processo, facilitando-lhe o acesso aos dados da cultura”.

O monitor (educador) quando não tem um roteiro prévio, de acordo com Coutinho (2002), pode levantar questões para o espectador reconhecer, examinar e analisar, considerar, avaliar, julgar e formar sua opinião, ou seja, apreciar a exposição. Trabalhar desta maneira é muito mais difícil, pois requer que o educador

⁵¹ Entrevista concedida por coordenadora do Museu Lasar Segall.

⁵² Tendo como orientação o objetivo principal desta pesquisa que é o de conhecer e analisar as ações educativas em museus, focalizei nesse item somente as equipes envolvidas em tal ação.

tenha um maior preparo, pois ele não tem controle sobre as perguntas que podem ser feitas e, muito menos sobre as relações que o público pode estabelecer.

Museus de Ciências

Estação Ciência

Os monitores são em sua maioria alunos da Universidade de São Paulo (USP), mas também das universidades: São Francisco, Unisa, PUCSP, FATEC e Mackenzie que cursam cursos diversos, como por exemplo: física, matemática, história, química, letras e geografia. Não há voluntários trabalhando na Estação Ciência. Há, segundo a entrevistada, reuniões entre monitores.

Os monitores recebem por seu trabalho de acordo com o número de horas trabalhadas. Eles estão dispostos entre três regimes de trabalho discriminados por horas trabalhadas (10h, 20h ou 30h, e hierarquizados pelas classes A, B ou C, conforme o ano que estão cursando).

É realizada uma capacitação para os monitores de acordo com cada área de atuação. Cada uma delas possui um ou mais consultores. Por exemplo, na área do museu denominada “bacia hidrográfica” o professor Romero, da POLI- USP, atua como consultor.

São realizados cursos conceituais e técnicos. Os monitores da Estação Ciência perfazem o número de 70 estudantes. A supervisão procura trabalhar com o monitor

tenha um maior preparo, pois ele não tem controle sobre as perguntas que podem ser feitas e, muito menos sobre as relações que o público pode estabelecer.

Museus de Ciências

Estação Ciência

Os monitores são em sua maioria alunos da Universidade de São Paulo (USP), mas também das universidades: São Francisco, Unisa, PUCSP, FATEC e Mackenzie que cursam cursos diversos, como por exemplo: física, matemática, história, química, letras e geografia. Não há voluntários trabalhando na Estação Ciência. Há, segundo a entrevistada, reuniões entre monitores.

Os monitores recebem por seu trabalho de acordo com o número de horas trabalhadas. Eles estão dispostos entre três regimes de trabalho discriminados por horas trabalhadas (10h, 20h ou 30h, e hierarquizados pelas classes A, B ou C, conforme o ano que estão cursando).

É realizada uma capacitação para os monitores de acordo com cada área de atuação. Cada uma delas possui um ou mais consultores. Por exemplo, na área do museu denominada “bacia hidrográfica” o professor Romero, da POLI- USP, atua como consultor.

São realizados cursos conceituais e técnicos. Os monitores da Estação Ciência perfazem o número de 70 estudantes. A supervisão procura trabalhar com o monitor

incentivando-o a pesquisar. Reserva-se cinco horas do tempo de trabalho para a realização de pesquisa.⁵³

Na foto da Estação Ciência (abaixo) pode-se visualizar um outro tipo de ação educativa, mais próximo a idéia de realização de experimentos. Contudo, o foco de interesse dos visitantes é sempre levado em conta, bem como seu conhecimento sobre determinado experimento. Os monitores da Estação procuram, por meio de questionamentos e analogias comparar os experimentos com atividades corriqueiras do dia-a-dia dos visitantes, aproximando a “Ciência dos livros” à “Ciência cotidiana”.



Fig. 39- Experiência assistida

A monitora realiza um experimento cujo resultado é a geração de energia elétrica. Ela primeiro explica o experimento e depois o realiza sob a observação atenta dos visitantes. Percebe-se o interesse despertado nas crianças por tal equipamento.

⁵³ É um tempo dedicado ao aprofundamento de estudos sobre assuntos necessários para o bom desempenho de sua ação educativa.

Os monitores vestem um colete azul que facilita que os grupos ou os visitantes não-escolares os localizem para tirar dúvidas, por exemplo.

Não há na Estação Ciência um atendimento privilegiado à grupos de visitantes. Qualquer pessoa ao se aproximar de um grupo ou inquirir um monitor será prontamente atendida, com a mesma solicitude dispensada aos grupos previamente agendados.

Museu Dinâmico de Ciências de Campinas

O trabalho de ação educativa é realizado por um grupo de professores, todos da rede municipal de Campinas provenientes de várias áreas: educação infantil, primeira à quarta séries, de matemática, de português, inglês⁵⁴.

A equipe de ação educativa é formada por 16 professores que atendem no espaço Ciência -Escola, três deles estão afastados do trabalho na rede municipal de ensino e ficam integralmente no museu e treze deles estão na escola meio período e na outra metade do período cumprem dezesseis horas de projeto no espaço do museu.

Quanto à formação da equipe de educadores do museu percebe-se alguns pontos interessantes como a freqüente participação em seminários e palestras bem como a utilização de diversos textos e a produção de outros. Os textos que a equipe produziu sobre as exposições, o livro de registros (livro em que se realizam anotações diversas). Observei a utilização de textos do prof. Dr. Antônio Carlos Amorim, que é um assessor designado pela Faculdade da Educação/ UNICAMP, e textos que contam a história anterior do Museu, as atividades no passado e alguns

outros registros, como os registros dessa freqüente atualização e busca por novos saberes, em um processo de formação continuada. Há também a busca por textos que supram interesses particulares de cada educador. Acontece também a busca, dentro da Unicamp, para acompanhar disciplinas de interesse do grupo.

Por exemplo, no MDCC, conforme pode ser observado na figura 40 que mostra o percurso da ação educativa discriminada como 'trilha', busca-se um diálogo com o visitante e um despertar do olhar do mesmo para diversos pontos.

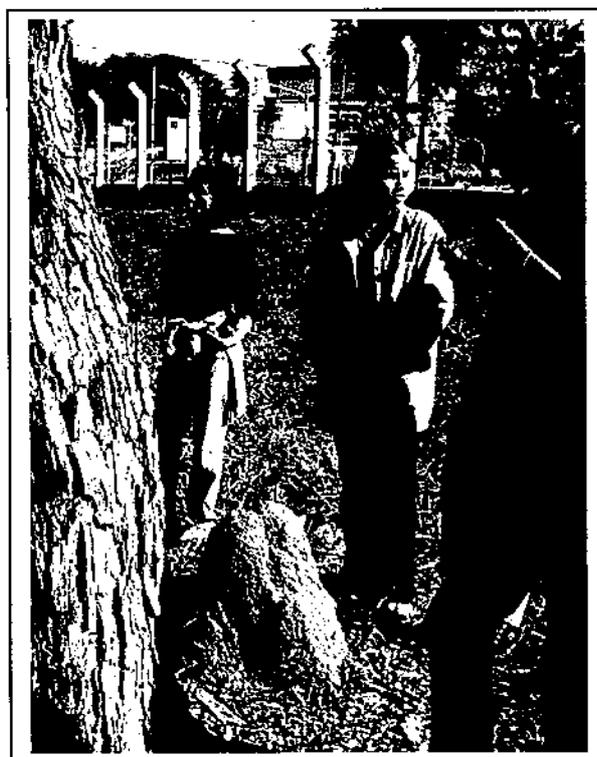


Fig.40- O cupinzeiro

Um cupinzeiro é um ponto de observação privilegiado do habitat e por meio dele há um levantamento de questões sobre a vida animal e as colônias formuladas tanto por parte dos educadores, quanto por parte dos públicos.

⁵⁴ "O processo seletivo foi bem assim, priorizou a diversidade mesmo dos professores". - entrevista com educadora do MDCC, p.1.

Observa-se nesta cena a utilização de binóculos e outros materiais, bem como a percepção de detalhes que muitas vezes passam despercebidos daqueles que caminham pela lagoa, tais observações fazem dessa atividade (de trilha) algo muito interessante e estimulante para aprender a realizar observações e mesmo construir outros olhares para o ambiente ao nosso redor. As monitoras agem mais como estimuladoras do olhar e questionadoras, do que como professoras (que o são) do ensino formal.

Museus de Arte

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

A equipe de monitoria é formada por bolsistas. O aluno da graduação por meio de um projeto obtém bolsa via CNPq ou bolsa-trabalho no museu, como a bolsa COSEAS na qual o estudante realiza 10 horas semanais de trabalho.

“Atualmente, a gente está com uma equipe que está há um tempinho e normalmente nós estamos iniciando uma nova equipe. Porque, assim, nós temos o apoio das bolsas COSEAS, que é uma coordenadoria de Ação Social. COSEAS é Coordenadoria e a bolsa trabalho COSEAS. E, permanecendo no trabalho, se integrando ao projeto, o aluno tem a chance de conseguir uma bolsa CNPq. Nessa curadoria, nesse projeto “Ciranda de formas e bichos” a gente chegou a ter um pouco mais, inclusive, três bolsistas FAPESP. Permanecendo na EMEI, na EMEI Desembargador Dalmo do Vale Nogueira, que eu já cito na tese, os bolsistas me auxiliavam na EMEI e me auxiliavam no museu e a construção, elaboração deste material de apoio”.p.3⁵⁵

“Nós temos quatro monitores que estão se revezando no atendimento das escolas e atendimento que a gente chama especiais que são os professores”.
(cursos de formação realizados pelos membros da equipe educativa) p.7

Museu Lasar Segall

Atualmente há uma equipe muito reduzida, composta por dois educadores e duas estagiárias que trabalham 20 horas semanais cada. Há uma certa divisão do trabalho em atendimento às escolas e elaboração e desenvolvimento dos cursos para professores.

“O estagiário aqui tem um tamanho que é de apoio mesmo, ele está aqui para desenvolver-se, para aprender o trabalho e para dar um apoio ao trabalho. A intenção é que a cada tempo a gente tem uma expectativa: a partir de seis meses ele esteja fazendo a biografia (do artista), porque precisa de uma quantidade de leitura e fichamentos, e acompanhamentos, ele precisa saber muito mais do que vai ser tratado”. P.3⁵⁶

“No final do período de dois anos é a intenção de que o estagiário⁵⁷ esteja dando monitoria. É um aprendizado, quer dizer faz parte do aprendizado ele desenvolver isso. Aliás, a nossa expectativa ao final de dois anos é que ele tenha uma pesquisa sobre uma obra, um exercício de leitura elaborado. Quer dizer, é mais do que uma monitoria. A pesquisa que demanda um exercício de leitura, é uma pesquisa que depois a gente utiliza inclusive nas leituras, base para as leituras, mas é muito mais ampla”. P.3

⁵⁵ Trechos de entrevista concedida por educadora do museu.

⁵⁶ Trechos de entrevista concedida por educadora do museu.

⁵⁷ Há também estagiários –voluntários, ou que pertencem a Associação Amigos do Museu Lasar Segall.

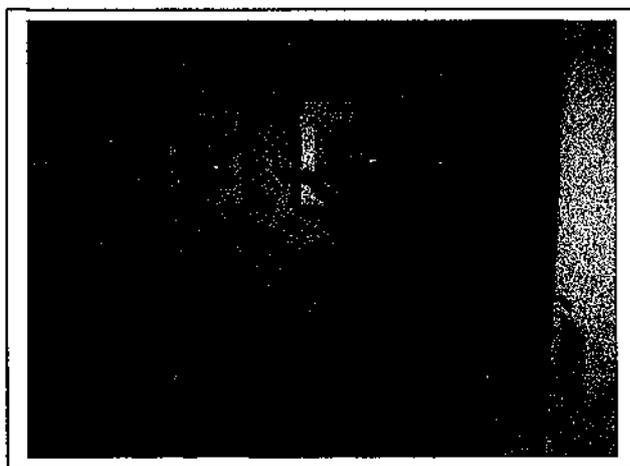


Fig. 40- Sala de exposição

Na figura 40, o educador encontra-se a frente da turma próximo as obras que trabalhará durante a exposição. Foi solicitada aos jovens que guardassem distância das obras para que não ocorressem pequenos acidentes como trombar com elas ao se levantarem. Observei que o único que está próximo às telas é o educador. Ele realiza diversas perguntas e, de acordo com as respostas obtidas, vai conversando sobre a obra escolhida. Tais perguntas⁵⁸ são utilizadas como facilitadoras da leitura e compreensão da obra.

Entre a apreciação de uma e de outra pintura foram mostradas fotos de Segall com sua modelo favorita, Lucy. É interessante observar aqui a desmistificação realizada pelo educador junto às crianças sobre o não saber ler obras artísticas ou entendê-las. Também se pode observar a conscientização de que o pintor tinha que

⁵⁸ Ana Mae Barbosa discrimina tais perguntas como sendo parte de um contexto mais amplo designado como Pedagogia Questionadora.

trabalhar para conseguir fazer seus quadros (foram mostrados diversos “desenhos de anotação”⁵⁹) e de que nada acontece magicamente, ou seja todos podemos trabalhar com materiais artísticos, dependendo da constância e dedicação ao trabalho. Essa conscientização funciona como um pré- preparo para a fase posterior que seria a do atelier.

O monitor adota uma postura de mediador entre o conhecimento produzido no museu e as informações trazidas pelos visitantes, tentando integrá-los para um bom rendimento da criança no atelier.

⁵⁹ “Desenhos de anotação” são os desenhos produzidos pelos visitantes de uma obra estudada ou sobre um recorte da mesma. Tais desenhos serão, no Museu Lasar Segall, utilizados para a realização de trabalhos no espaço do atelier.

10.6. Público Visitante, Potencial ou Alvo

A relação com o público possui um vínculo histórico importante com a ação educativa realizada em museus. Foi por meio do interesse da burguesia recém ascendida ao poder, no caso do *Musée du Louvre*, interessada em “educar” o povo, que permitiu o acesso popular ao museu, passando então tais instituições a serem vistas, conforme descrito anteriormente, como instituições provedoras da educação das massas.

Até então, as coleções exprimiam o *status* e o poder daqueles que as possuíam. A relação que era mantida entre os proprietários de coleções de objetos de arte e de objetos científicos, nessa época, além de imprimir poder e prestígio também mantinha e privilegiava a transmissão de tais conhecimentos somente àqueles que pertenciam a determinado grupo social. Restringindo-se tal acesso e conhecimento, como vimos, a um público de elite.

Posteriormente, houve uma grande busca pelos objetos “guardados” nos museus. Nos museus de arte o acesso restringia-se quase totalmente aos artistas (público especial) somente sendo aberto, aos domingos, para o grande público. Os museus de ciências podiam ser acessados por pesquisadores, sendo as coleções então usadas como suporte de estudos. Os museus contemporâneos iniciam um outro enfoque de interesse que envolve o estudo das coleções e a difusão do conhecimento para um público amplo.

No que diz respeito aos Museus de Ciências, um dos precursores da interatividade vista em museus foi o *Deutsches Museum*, na Alemanha, e o *Palais de la Découverte*, na França, pois utilizavam “modelos mecânicos que permitiam ao

público interagir com a exposição, movimentando-a, manuseando manivelas e apertando botões". (Valente, 2003: 38) Tal estratégia repercutia em um aumento significativo de público.

Mortara *et al.* (2003) enfatiza a questão de uma certa tendência a se homogeneizar um público que é essencialmente heterogêneo. As autoras enfatizam essa busca como sendo equivocada e de estar relacionada ao tratamento dispensado pelos meios de comunicação de massa quando incorporam produções populares e eruditas. As autoras ressaltam a importância de se utilizar o termo no plural, "públicos" e só tratar no singular quando se estiver mencionando um grupo com comportamentos e idéias semelhantes. Outra possibilidade é agregar ao termo "público" uma segunda palavra especificadora, como público escolar, público especial (enquanto grupos organizados) e público familiar (público autônomo ou espontâneo), além daqueles que vêm por conta própria. Ainda sobre público poder-se-á categorizá-lo em três tipos:

- ✓ Público visitante- pessoas que efetivamente freqüentam o museu;
- ✓ Público potencial- pessoas as quais se pretende atingir pela ação do museu;
- ✓ Público alvo- seleção dentro do público potencial de uma parcela que se pretende atingir por meio de uma ação ou atividade específica.

Museus de Ciências

Estação Ciência

O atendimento que ocorre no Projeto Clicar possui um público específico que é aquele formado por crianças em situação de risco, assumindo aqui como sendo crianças que moram no entorno da Estação, na rua. O atendimento anual nesse projeto é de aproximadamente 860 crianças e adolescentes com idades de 7 a 17 anos⁶⁰. Para participar do projeto faz-se uma entrevista bem informal com a criança na tentativa de obter alguns dados sobre a mesma⁶¹. O Projeto Clicar⁶² que possui o apoio de empresas como: IBM, MAC e Petrobrás, dentro de uma nítida proposta de *marketing* social/ cultural.

No espaço de exposições da Estação Ciência o público alvo é o escolar e também o não –escolar. Como a Estação é aberta à visitação diariamente os públicos se misturam. Percebe-se no espaço da exposição, de segunda à sexta, uma significativa massa de visitantes composta em sua maior parte por grupos de escolares e grupos especiais (como aquele formado por Ongs e entidades assistenciais- creches e orfanatos, por exemplo). Mas, há também a participação do público de um entorno muito amplo que seria considerado o público alvo da Estação, localizado próximo a terminais de transporte coletivo (ônibus e trens de subúrbio), de fácil acesso para grupos e indivíduos das classes populares.

⁶⁰ Um dos monitores é ex-participante do projeto.

⁶¹ Durante minha ida a campo observei uma destas entrevistas. Nessa, a criança que havia chegado em companhia de outra que já fazia parte do projeto ao ser perguntada onde morava diz laconicamente o nome de um lugar (um ponto de referência) e fala que mora perto dele, na verdade soube-se mais tarde que era uma criança moradora de rua

Museu Dinâmico de Ciências de Campinas

O atendimento nos espaços Ciência- Escola e Planetário nos dias de semana (segunda à sexta) é prioritariamente para grupos agendados de público escolar.

*“Atende-se as escolas municipais por fazerem parte da Secretaria da Educação, mas a gente não fica restrito só às escolas municipais, a gente quer atender cada vez mais, inclusive abrir sábado, domingo, sábado de noite, só que ainda não temos estrutura e equipe para isso”.*⁶³ p.2

Há o atendimento ao público não escolar, ao público familiar e autônomo tanto nas atividades do Projeto Água, quanto naquelas realizadas pelo espaço do Planetário nos fins de semana.

No Projeto Água *“porque essa atividade, ela acontece duas vezes por mês aos sábados, e nesses sábados é público geral. Mas a que acontece às quartas feiras e às quintas, até agora, foi de público escolar”*. p.2

⁶² Uma das únicas exigências é que a criança, ao chegar, pegue o sabonete e vá lavar as mãos. Peça-se que respeitem os monitores e que não utilizem palavras ou gestos agressivos com os colegas, nem palavrões.

⁶³ Conforme já descrito anteriormente, os textos recuados e em itálico são trechos de entrevista concedida por educadora do próprio museu.

Museus de Arte

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

O atendimento está aberto as instituições não -formais que estejam abertas a passar por esse processo, essas visitas, essas visitas seqüências que pretendem refletir sobre o trabalho na educação, eu acho que o museu é um lugar de reflexão, um lugar de reflexão, já está na raiz da palavra museu.p.5⁶⁴

Um fato interessante de ser observado no MAC/USP é o grande número de público visitante (não componente de grupos) que participava das diversas exposições (tanto no MAC sede quanto no MAC- Anexo) durante o período das observações. Tal fato pode ser melhor avaliado tendo-se por base o local em que se encontra tal museu, dentro de uma universidade pública de grande renome como a USP e em uma grande metrópole, com um horário amplo de abertura. O público visitante era composto por um elevado número de jovens, supostamente universitários, mas, também por público adulto. Apesar de parecer desnecessário vale salientar o grande número de visitas realizadas por público especial (grupos de terceira idade, ongs.) e por público escolar (das mais diversas faixas etárias).

Museu Lasar Segall

Como explica a coordenadora da ação educativa desse museu:

Há uma opção por atendimentos às escolas, desde 1985, a gente tem que concentrar a atenção num público, um público que tem uma demanda homérica, uma coisa incrível. E a gente tem um limite de atendimento, porque a gente atende uma visita por período. O foco é a instituição escolar formal, mas a gente tem atendido muitas instituições sociais, mesmo instituições culturais.p.5

O museu também possui atividades direcionadas ao público familiar, conforme já descrito no item “atividades realizadas...”

O atendimento ao público visitante ocorre de forma menos formal uma vez que existe uma grande demanda de grupos de escolares devido ao elevado número de monitorias agendadas e ao reduzido número de educadores, o que restringe seu atendimento ao público não agendado.

*O nosso objetivo é sistematizar um atendimento e por conta do tamanho da nossa equipe e da demanda que se tem também, tem-se a opção pela educação formal, o atendimento de escolas. E esse atendimento de escolas acontece tanto por visita monitorada quanto por cursos para professores⁶⁵.
P. 4*

Vale ressaltar que embora privilegiem o atendimento a grupos provenientes da educação formal, a maneira de atendê-los demonstra características da educação não- formal.

⁶⁴ Trecho de entrevista concedido pela educadora do MAC/ USP.

⁶⁵ Entrevista concedida por coordenadora do museu.

10.7. Processo Avaliativo dos museus para suas atividades educativas

“A ‘avaliação’ pode ser definida pelo levantamento sistemático de dados e informações sobre atividades e resultados de exposições ou programas públicos, útil para a adoção de decisões sobre a continuidade ou melhoria dos programas e tem caráter de intervenção. (Mortara et al., 2003: 136)

Almeida (1995) designa três tipos de avaliação como os mais citados na literatura, sendo:

- Avaliação Preliminar (*front-end evaluation*)- realizada no estágio de planejamento da exposição ou programa.
- Avaliação Formativa (*formative evaluation*)-visa investigar a receptividade, compreensão e utilização do público frente aos componentes da exposição;
- E a Avaliação Somativa (*somative evaluation*)- verifica aspectos bem sucedidos, críticas, mudanças de atitudes, ganhos cognitivos e afetivos, entre outros.

Museus de Ciências

Estação Ciência

Não há nenhum método avaliativo do trabalho quando comparado àquela avaliação realizada no ambiente escolar formal. O que ocorre são conversas informais, tanto entre os monitores, quanto com os consultores responsáveis pelas diversas áreas de expositivas.

Contudo, tendo –se em vista a formação da equipe, com monitores e consultores responsáveis pelas áreas, percebe-se a existência da avaliação preliminar frente as diversas áreas de exposição observadas e também a existência da avaliação formativa, no cotidiano, uma vez que se pesquisa a receptividade e a compreensão do público frente aos mais diversos experimentos, mas não de forma programada e com tempo específico.

Museu Dinâmico de Ciências de Campinas

Há uma avaliação informal. *“Um bate papo. A gente conversa com eles, pergunta o que eles acharam, a própria arte postal, a gente considera uma avaliação, então quando há bastante aspectos que foram abordados na atividade, a gente considera positivo. Então quer dizer que, se ele está representando aquilo, foi porque chamou a atenção, foi válido para ele. E, conversamos com os professores, perguntamos também o que eles acharam, mas não tem ainda nada sistematizado. O grupo está em processo de aprendizagem, visando refletir sobre ‘como avaliar’”*p. 7.⁶⁶

Há também a avaliação realizada dentro da equipe após o trabalho realizado pela mesma. *“A gente conseguiu ser mediador mesmo e não ser aquele professor que está passando a informação sem se preocupar com o interesse do público, então a gente está refletindo sobre como fazer a avaliação dentro do nosso grupo”*. p. 3

Percebe-se um tipo de avaliação que perpassa algumas características dos três tipos citados (Avaliação Preliminar, Avaliação Formativa e a Avaliação Somativa),

⁶⁶ Trecho de entrevista realizada com educadora do MDCC.

ainda que de uma maneira toda própria e que ainda está em discussão e em aperfeiçoamento devido a recente retomada das atividades do museu por uma nova equipe.

Museus de Arte

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Nesse museu existe uma busca pelas avaliações formativa e principalmente somativa, buscando nessa última verificar constantemente aspectos da ação educativa frente ao educando e também ao educador. Essa reflexão visa repensar a ação educativa, com os monitores, os bolsistas e o público que participa das visitas monitoradas, tendo em vista o processo educativo. Anteriormente, segundo a entrevistada, atendiam-se crianças no espaço lúdico e a visita tinha duas horas de duração, *“porque havia condições de ampliar esse tempo de fruição, de conversa e de exploração em atelier. Então, hoje a gente acertou em uma hora e meia o que já é um ganho”*⁶⁷.

Existe uma constante conversa com os monitores sobre a idéia de sempre refletir sobre esses atendimentos, como foi o atendimento da escola tal, como que a gente pode aprimorar. É uma discussão constante, o educador que está ali atendendo tem dúvidas e eles têm sido muito orientados pelo Silvio, por mim, a pedir a parceria do professor.p.5

⁶⁷ Trechos de entrevista concedida por educadora do MAC/ USP.

Nós já fizemos muitos questionários, após os encontros passávamos questionários, das visitas. Atualmente, eu tenho, nesse tempo, de refletir um pouco, nesses últimos encontros eu não passei, eu não tenho passado o questionário nesse momento. Eu tenho feito esse trabalho mais de conversar, de observar as crianças, as visitas, conversar com educadores, professores de educação infantil, refletir um pouco mais até para nortear mesmo. Enfim, é um momento de refletir sobre o trabalho, mas eu acho que é fundamental ter sempre, eu tenho tudo gravado (filmado).p. 8

Nesse museu há a prática, conforme informado pela entrevistada, de discutir com os monitores a ação educativa permitindo uma auto-crítica e uma busca por melhores estratégias para atingir os diferentes públicos.

Museu Lasar Segall

O Museu Lasar Segall possui um sistema de avaliação bastante sistematizado, tendo anteriormente realizado pesquisas de público (realizadas por Mortara), além da avaliação que realiza ao final de cada visita monitorada, tanto por parte dos educadores do museu que fazem suas colocações sobre a ação educativa, como por parte dos professores que acompanham as visitas.

O mesmo ocorre nas atividades de “arte em família” e de “cursos para professores”. Em ambos os casos os participantes ao final das atividades deverão responder a algumas questões de caráter avaliativo.

De acordo com a entrevistada os questionários são analisados posteriormente e seus dados (com sugestões ou críticas) são levados em conta. Percebe-se, pelo sistema avaliativo utilizado no museu, o trânsito pelos três tipos de avaliação

elencados nessa pesquisa (Avaliação Preliminar, Avaliação Formativa e a Avaliação Somativa), bem como a relevância dada a tal tema.

Acredito que esse ano já no segundo semestre, a gente vai conseguir dar um outro nível, digamos, a avaliação. A avaliação do aluno, não só do professor, mas isso está em discussão, porque não é uma situação fácil, a gente precisa fazer uma pesquisa, estatística mesmo, pra ver qual a mostra que vale como amostra de fato. O tempo disponível para a discussão não é um tempo, ele é injusto. A gente tem uma demanda de trabalho que acaba postergando coisas que são absolutamente importantes enfim, em detrimento a outras que a gente precisa ter.⁶⁸p.7

Há, portanto, nesse museu a consciência da necessidade da realização do processo avaliativo, talvez devido às suas origens, fazendo com que os educadores elaborem relatórios periódicos.

⁶⁸ Trecho de entrevista.

11. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Visando dinamizar a ação educativa realizada os museus passaram a desenvolver várias outras atividades de caráter educacional como palestras, projeções de filmes, apresentações de peças teatrais, com nítidas características de educação não-formal.

De acordo com Valente (2003) o museu abriu-se à interdisciplinaridade, relacionando as diversas áreas do saber entre si e articulando-as ao seu patrimônio. Visando tal articulação ele passa a promover ações que vão desde a conservação do acervo e a pesquisa até a difusão de conhecimentos propriamente ditos.

“A pressão hoje é exercida em função de uma exigência mais fundamental, visto que, para que os diversos subgrupos que compõem a sociedade possam intercomunicar-se, é necessário, além de garantir a todos a entrada nos museus, que os semióforos⁶⁹ de um gênero sejam virtualmente acessíveis a todos”. (Ibdem: 42)

Essa colocação explicita a preocupação em tornar acessível o conteúdo das mostras aos mais diferentes públicos o que torna necessário atividades educativas complementares embora com caráter sedutor, envolvente, para serem voluntariamente seguidas por tal público.

⁶⁹ *Semeiophoros* é uma palavra grega composta por duas palavras: *semeion* – “sinal” ou “signo”, e *phoros* – “trazer para a frente”, “expor”. Segundo Chauí (2000: 11) “o semióforo era a comunicação com o invisível, um signo vindo do passado ou dos céus, carregando uma significação com conseqüências presentes e futuras para os homens”.

“Então, o foco que a gente tenta lançar sobre a ação educativa, nesse ponto, é despertar o interesse a curiosidade e o levantamento de questões sobre o assunto que a gente está tratando. Que o aluno venha, que a pessoa que venha volte para casa com alguma coisa assim que, pensando no que ele passou, que pergunte depois e que vá pensar, fazer alguma relação na casa dele, com a família dele, na escola, com o professor. Continue pensando nisso e mesmo que essas questões surjam mais para frente, mas que elas surjam. É nosso interesse e a gente continua estudando pra ver como poderemos alcançar essa intenção, essa ação educativa nesses moldes. Visa-se buscar uma mesma linha entre todos da equipe”⁷⁰. p.4

Observou-se também que a divulgação dos conhecimentos científicos não se preocupa com a compartimentação disciplinar dos diversos experimentos, segundo um monitor de museu de ciências, mas dá ênfase ao *“maior contato com os experimentos e com as atividades, com ou sem auxílio do monitor, uma vez que existem várias placas com explicações sobre os experimentos”*.

Portanto, não há um comportamento semelhante ao do ensino formal que organiza o conhecimento por disciplinas, mas sim o conhecimento científico é apresentado em blocos consubstanciado em experimentos, traço que aproxima essa atividade educativa às práticas da educação não-formal ao desenvolver a curiosidade e a vontade de apreender sem peias ou direcionamentos artificiais.

Nos museus de Arte observamos que:

⁷⁰ Trecho de entrevista com a educadora do MDCC.

*Como o objeto cultural estaria fazendo parte desse contexto de ensino-aprendizagem da arte na educação infantil, as crianças deveriam estar constantemente em contato com as atividades expressivas, então, a poesia, as artes visuais, a arte do corpo, a dramatização, como isso tudo pode estar enriquecendo o cotidiano da vida das crianças na escola, a partir de um olhar sensível. Eu tenho dado muita ênfase ao professor que atento às árvores do jardim, a um dia de chuva, como ele pode utilizar isso, ou seja, utilizar junto com a ecologia, ou seja, ter uma atitude. As crianças saberem a importância como cuidar disso, não jogar lixo para fora do carro, realizando um trabalho significativo em artes visuais, na poesia, um trabalho corporal, depende do que essa professora tem. Por isso que hoje, a formação de professores, pra mim, constitui-se como um trabalho fundamental.*⁷¹P.2

Nesses museus a visita monitorada tem o sentido de construção da capacidade de interpretação de conteúdos dos acervos por um determinado grupo. Isso então, demanda um conhecimento, por parte de toda a equipe, dessa proposta, desse método, o que precisa ser feito de forma cuidadosa.

*A gente tem uma situação que é responsabilidade do museu e aí no caso a ação educativa desenvolve trabalhos que são coerentes com a política. E tudo que é tratado aqui é tratado no colegiado. A gente tem uma reunião quinzenal com os coordenadores das áreas, em que são tratadas as questões do museu, de cada área. E nós temos uma assembléia geral mensal que é com todos os funcionários, em que são tratadas questões de política, política cultural, além dos problemas do dia-a-dia, coisas assim. Plano de trabalho é discutido, talvez não exaustivamente, porque são várias outras questões, mas a gente tem esse fórum que é outro diferencial.*⁷²P.8

⁷¹ Trecho de entrevista concedida por educadora do MAC/USP.

⁷² Entrevista com coordenadora da ação educativa do Museu Lasar Segall.

Tendo em vista a discriminação realizada por Afonso (1992), já descrita no capítulo sobre educação não-formal, no que diz respeito à educação, formal e não-formal, mesmo que algumas vezes não utilizem essa terminologia, a ação educativa realizada por esses museus seria aquela descrita pelo autor como:

“educação não-formal embora obedeça também a uma estrutura e a uma organização (distintas porém das escolares) e possa levar a uma certificação (mesmo que não seja essa a sua finalidade), diverge ainda da educação formal no que respeita a não fixação de tempos e a flexibilidade na adaptação dos conteúdos de aprendizagem a cada grupo concreto.”

A educação não-formal, observada durante a pesquisa no âmbito dos museus, possui como eixo de atuação as atividades educativas realizadas nestes espaços sob a denominação de ação educativa. Ela é vista enquanto uma transmissão de conhecimento realizada de forma prazerosa e sem a existência de mecanismos de repreensão, com um(s) público(s) envolvido “no e pelo processo ensino-aprendizagem”⁷³. Assumindo então, tal ação educativa, no contexto dos museus a forma de facilitadora e provedora de um processo prazeroso de ensino-aprendizagem, inserido dentro de uma ação cultural mais ampla.

Contudo, em algumas ações percebem-se marcas da formalidade ainda existentes nas ações educativas realizadas no âmbito dos museus, como:

- ✓ A existência de avaliações que muitas vezes perdem seu caráter transformador quando são feitas apenas através de perguntas aos participantes

⁷³ Retirado de texto de von Simson et al. (2000)

das visitas, as quais não são utilizadas a *posteriori* para repensar a própria ação educativa;

- ✓ Embora se tenha um discurso sobre aspectos que transformem a ação educativa em uma atividade prazerosa, algumas vezes, devido a cobrança de um excesso de disciplina dos visitantes por parte dos educadores, o que se observa é uma similaridade, ainda que temporária, com a educação formal;
- ✓ No que tange ao tempo de visita, apesar de acreditar na inviabilidade de um tempo irrestrito, devido as respectivas possibilidades de atendimento, o pouco tempo concedido aos grupos, faz com que os visitantes passem pelas obras de arte, no caso dos museus de Arte, ou experimentos, no caso dos museus de Ciências, segundo um tempo previamente determinado para começar e acabar que não leva em conta as diferenças individuais na apreensão e fruição da experiência museológica;
- ✓ Quanto as atividades em ateliês, há também uma certa restrição do tempo de fruição, tanto no caso dos museus de arte como nos de ciências, o tempo torna-se bastante restrito para a realização de tais atividades expressivas, quase que concentrando todas essas atividades ao final da visita;
- ✓ A apropriação, agora por parte dos visitantes, dos *folders* e/ou material de divulgação dos respectivos museus, são, por vezes, colocados e incorporados pelo simples fato de se tornar possuidor de tal material, às vezes sem sequer realizar sua leitura, não os faz transformarem-se em detentores daquele determinado conhecimento explicitado no *folder*. Talvez um trabalho dos monitores salientando os conteúdos dos *folders* fosse capaz de superar tal impasse.

- ✓ No que tange a acessibilidade de informações fornecidas pelas bibliotecas percebe-se que em museus de arte há um maior e melhor acesso à elas, eles possuem melhores e mais adequados espaços do que aqueles dos museus de Ciências.
- ✓ Observou-se na pesquisa, por parte de alguns professores que traziam grupos de estudantes visitantes uma utilização formal da experiência museológica desejando estabelecer vínculos fortes e diretos com conteúdos curriculares, no período próximo à visita tornando –a, assim, uma obrigação e empobrecendo a pluralidade de conteúdos que poderiam resultar com o enriquecimento promovido por ela.

Felizmente, a maior parte das ações educativas realizadas nos museus pesquisados desenvolveram-se voltadas ao diálogo e a produção do próprio “fato museal”, sob um processo de redescoberta, de germinação de sentimentos, de aproximação e de transformação das relações entre as equipes museológicas e os públicos visitantes.

Quanto à formação da equipe que trabalha nos museus, em especial a equipe educativa, enfatizou-se a importância do inter-relacionamento da equipe com outros setores do museu para uma melhor tomada de decisões e desenvolvimento, tanto do próprio museu como espaço cultural, quanto, mais especificamente, de sua ação educativa.

As observações realizadas durante a pesquisa permitem perceber a necessidade de se educar primeiro a própria estrutura museológica e seu *staff* (a equipe museológica), para depois educar-se o público.

“A educação e a cultura aparecem como faces rigorosamente recíprocas e complementares de uma mesma realidade: uma não pode ser pensada sem a outra e toda a reflexão sobre uma, desemboca imediatamente na consideração da outra”.(FORQUIN, :13)

A nova política cultural e educacional dos museus, de uma forma geral, enfatiza a importância do caráter educativo, bem como a relevância de sua abertura para um público cada vez maior. Tal ênfase pode ser observada, no âmbito das políticas governamentais (culturais e educacionais), conforme a crescente ampliação do conceito de educação que passa a abranger diversos processos formativos, dentre eles, aqueles desenvolvidos nos museus, enfatizando o “direito à cultura”, bem como a valorização do acesso do público a tal ambiente e sua incorporação do conhecimento exposto.

A educação não-formal, prática educativa mais recentemente estruturada e pesquisada, desenvolve-se de forma agradável e fora do âmbito escolar, como parte daquela que acontece nos museus. Fruição, gozo, prazer, vem primeiro, depois vem a experiência estética e/ou científica, que visa abrir o nosso olhar para aquilo que a priori não é nosso, nos abre para a alteridade, para a relação com o outro. E essa abertura e ampliação do olhar, pode acontecer por meio da educação não-formal, conforme textos diversos já descritos.

O museu está, atualmente, intimamente ligado à formação do indivíduo, respeitando-se sua bagagem cultural própria. Tal fato está muito claro e bem estruturado no que tange ao discurso e às políticas que estão em fase de aperfeiçoamento, e principalmente às ações educativas efetivamente implantadas. Dessa forma, cada visitante reagirá de uma maneira toda própria frente aos estímulos

fornecidos pelas ações educativas realizadas nos museus, o visitante interpretará e produzirá significados próprios segundo sua bagagem cultural e suas possibilidades de percepção e apreensão.

O público, ou melhor, os “públicos” devem ser vistos e considerados enquanto sujeitos ativos, possuidores de bagagens sócio-culturais próprias, que reagem com uma maior ou menor receptividade aos estímulos propostos. Desse modo possuem olhares e produzem significados diferenciados, de acordo com suas percepções próprias o que se aproxima das preocupações da educação não-formal quando esta considera a necessidade de se responder às demandas dos educandos, valorizando sempre as culturas de origem dos mesmos.

A pesquisa realizada destacou em seus resultados a evidência de que vários dos objetivos propostos no âmbito das ações educativas nos museus vêm sendo constantemente valorizados e re-significados, visando alcançá-los e alçá-los do discurso para a efetivação na prática.

As ações educativas nos museus estudados apresentaram-se inseridas em ações de ensino e aprendizagem, estando estas centradas na interação entre os visitantes e os objetos ou ambiente foco da exposição. Para tanto, utilizavam-se diversos suportes educacionais, que iam desde recursos humanos até materiais mediadores, visando uma maior interação entre os visitantes e a mensagem da exposição museológica ora em exibição.

Vale ressaltar, mais uma vez, que a ação educativa está presente dentro de um espectro mais amplo conhecido como ação cultural, uma vez que os museus da atualidade realizam diversas outras ações, como ateliês, cursos de formação, projeções de vídeos, bibliotecas, concertos musicais, entre outros, todos contendo

aspectos educativos considerados não- formais e complementares as ações educativas mais específicas.

12. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, Almerindo Janela. Sociologia da educação não-escolar: reatualizar um objecto ou construir uma nova problemática. In: ESTEVES, Antonio Joaquim; STOER, Stephen (orgs.) A sociologia na escola: professores, educação e desenvolvimento. Biblioteca das Ciências do Homem. Porto: Ed. Afrontamento, 1992.

ALMEIDA, Adriana Mortara. Estudos de público: a avaliação de exposição como instrumento para compreender um processo de comunicação. Revista do museu de Arqueologia e Etnologia/ USP, São Paulo, v. 5, p. 325-334, 1995.

ARGAN, Giulio C. Arte e Crítica de Arte.. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

ARRUDA, Maria Arminda do N. Mecenas cultural e a construção dos museus de arte plásticas na cidade de São Paulo, 2001.

BARRETO, Margarita Nilda. Museus por teimosia: uma análise da utilidade social dos museus de Campinas. UNICAMP (dissertação de mestrado), 1993.

BECHARA, Adriano f. Museus: passado e presente. CEVEH
< <http://www.ceveh.com.br> > 10 de maio de 2003.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. Qualitative Research for Education: An Introduction to Theory and Methods. Boston: Allyn and Bacon, Inc. 1982.

BRITO, Marilza. Memória e Cultura. Rio de Janeiro: Centro de Memória, 1989.

CABRAL, Magaly. Educação em Museus como produto: Quem está comprando? (CONFERÊNCIA DE NAIROBI, 2002) Boletim CECA-Brasil, nº1, 2002.

CHAUÍ, Marilena. Brasil – Mito fundador e sociedade autoritária, 2000.

CONSTITUIÇÃO FEDERAL BRASILEIRA DE 1988
<http://www.senado.gov.br/bdtextual/const88/const88.htm>

COUTINHO, Rejane; BARBOSA, Ana Amália; FAN, Sofia. Arteducação Produções: um programa de mediação entre a arte e público. (ANPAP. CD-ROM)

CURY, Cláudia Engler. Políticas Culturais no Brasil: subsídios para construções de brasilidade. Campinas: UNICAMP (tese de doutorado), 2002.

CYPRIANO, Fábio. Arte-educação aumenta público e fica essencial a grandes exposições. Folha de São Paulo. 23/ 07/ 2002.

FORQUIN, Jean Claude. Escola e Cultura: epistemologias do sistema escolar.

FRANCOIO; Maria Angela Serri. Museu de arte e ação educativa: proposta de uma metodologia lúdica. SP: ECA/USP (tese de mestrado), 2000.

GOUVÊA, G.; MARANDINO, Martha; LEAL, M. C. (Orgs.). Educação e museu : a construção social do caráter educativo dos museus de ciência. Rio de Janeiro : Access, 2003.

GRINSPUN, Denise. Política Educacional. Projeto museu. Site: <http://ibere.ag2.com.Br/content/museu>

HEIN, George. Learning in the museum. London: Routledge, 1998.

HIRSZMAN, Maria. Museus de são Paulo estão educando seu público. Site: <http://www.wwww.estadao.com.br>

LIRA, Sérgio. Do museu da elite ao museu para todos: públicos e acessibilidade em alguns dos museus portugueses. Comunicação apresentada no Seminário Museus: a arquitetura e o Público, Porto, APOM, jan/ 2000.

LOPES, Margareth M. Viajando pelo campo das coleções: aspectos de uma controvérsia paleontológica. História, Ciências, Saúde- Manguinhos, vol VIII. P. 81-97, 2001.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. Pesquisa em educação: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MARANDINO, Martha. O conhecimento biológico nas exposições de museus de ciências : análise do processo de construção do discurso expositivo. São Paulo: USP (Tese Doutorado), 2001.

MORTARA, Adriana; STUDART, Denise; VALENTE, Maria Esther. Pesquisa de público em museus: desenvolvimento e perspectivas. In: GOUVÊA, G.; MARANDINO, Martha; LEAL, M. C. (Orgs.). Educação e museu : a construção social do caráter educativo dos museus de ciência Rio de Janeiro : Access, 2003.

SANTOS FILHO, Lycurgo de Castro. A febre amarela em Campinas 1889- 1900. Campinas: CMU/ UNICAMP, 1996.

STUDART, Denise C. (2000) The Perceptions and Behaviour of Children and their Families in Child-Orientated Museum Exhibitions. *PhD Thesis*. Museum Studies Department, University College London.

SUANO, Marlene. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

VALENTE, Maria Esther Alvarez. Educação em Museu : o público de hoje no museu de ontem. (Dissertação Mestrado) Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1995.

VALENTE, Maria Esther. A conquista do caráter público do museu. In: GOUVÊA, G.; MARANDINO, Martha; LEAL, M. C. (Orgs.). Educação e museu : a construção social do caráter educativo dos museus de ciência Rio de Janeiro : Access, 2003.

VON SIMSON, Olga R. M. Som e Imagem na Pesquisa Qualitativa em Ciências Sociais: reflexões de pesquisa. In: Anais do Seminário: Pedagogia da Imagem e Imagem na Pedagogia. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Educação, 1996.

VON SIMSON, Olga R. M.; PARK, Margareth B.; FERNANDES, Renata S. (orgs) **Educação não-formal: cenários da criação.** Campinas: Editora da UNICAMP/ Centro de memória, 2001.

13. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALMEIDA, Adriana Mortara. "Museus e Coleções Universitários: Por que Museus de Arte na Universidade de São Paulo?" Escola de Comunicações e Artes: USP, 2001.

ALMEIDA, Carla. Como salvar os museus brasileiros? **Jornal da Ciência**, SBP 15/nov/2002. Ano XVII nº 494.

ARANHA, Carmem S. G. **Exercícios do olhar uma fenomenologia do conhecimento visual** (tese de livre-docência) USP: ECA, 2000.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação: conflitos/ acertos**. São Paulo: Ed Max Limonad, 1985.

BERTONI, Luci Mara. Arte, indústria cultural e educação. **CEDES**. vol 21 n 54 Campinas, Ago, 2001.

BONATO, Nilda Marinho da Costa. **A escola profissional para o sexo feminino através da imagem fotográfica**. (tese de doutorado) Unicamp, 2003.

BORDA, Orlando Fals. Aspectos teóricos da pesquisa participante: considerações sobre o significado e o papel da ciência na participação popular. In: BRANDÃO, Carlos R. (org) Pesquisa Participante. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Organizador) (1988). O Olhar. São Paulo, Companhia das Letras, pp. 65-87..

BRANDÃO, Junito S. **Mitologia Grega**, vol. 3. - Petrópolis: Vozes, 1986.

CARDOSO, Ruth (org) **A aventura antropológica: teoria e pesquisa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

DA MATA, Roberto. O ofício do etnólogo, ou como ter "Anthropological Blues" In: NUNES, Edson O. (org) A aventura sociológica. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1978. p. 23-35.

DUARTE, Rosália. Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. **Cadernos de Pesquisa**, n 115. São Paulo. Mar, 2002.

FERREIRA, Sueli (org) **O ensino das artes: construindo caminhos**. Campinas: Papyrus, 2001.

FOERSTER, Heinz von. Visão e conhecimento: disfunções de segunda ordem. In: SCHNITMAN, Dora F. (org) Novos paradigmas, cultura e subjetividade. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996. p. 59-74.

FONSECA, Adauray C. da. **Antropologia e educação: fragmentos de uma experiência no departamento de educação da PUC - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.** Departamento de Educação. Rio de Janeiro, no. 59, out/ 2001.

FONSECA, Claudia. Quando cada caso não é um caso: pesquisa etnográfica e educação. **Revista Brasileira de Educação, Anped**, nº 10, jan/ fev/ mar/ abr, 1999. p 58-74.

GULLAR, Ferreira. **Sobre arte.** São Paulo: Palavra e Imagem Editora, 1983.

GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de. Antropologia e educação: Origens de um diálogo. **CEDES** v.18 n.43 Campinas Dez. 1997.

LOVISOLO, Hugo. Antropologia e educação na sociedade complexa. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, no. 65, jan/abril de 1984, p. 56 – 69.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. In: Textos escolhidos. Coleção “Os pensadores”. SP: Abril Cultural, 1980, p. 275-301.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque. Uma educação do olho: as imagens na sociedade urbana, industrial e de mercado. **Caderno CEDES**, v. 21, nº 54. Campinas, ago/2001.

MUNARI, Luiz. **O costume da arte.** São Paulo: FUPAM, 2002.

Museums and Galleries Commission. Educação em museus, trad. Maria Luíza Pacheco Fernandes- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fundação Vitae, 2001 (série Museologia 3)

NASCIMENTO JUNIOR, José do. Museu e educação. Mesa redonda sobre Museu e educação. RS: Sedac, sd.

NOVAES, Adauto (et al). O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de; OLIVEIRA, Miguel Darcy de. Pesquisa social e ação educativa: conhecer a realidade para poder transformá-la. In: BRANDÃO, Carlos R. (org) Pesquisa Participante. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

OHTAKE, Ricardo. Os novos monumentos das metrópoles. São Paulo Perspectiva. V 14 n 4 SP out/ dez, 2000.

PARK, Magareth Brandini. Formação de educadores: Memória, patrimônio e meio ambiente. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.

PISCITELLI, Bárbara; ANDERSON, David. Young children's perspectives of museum settings and experiences. *Museum Management and Curatorship*, vol. 19 Issue 3, September 2001, p. 269- 282.

POLLINI, Denise; CHEN, Luciana. Monitoria no museu de arte brasileira de 1999 a 2001. ANPAP

STEPHEN, Awoniyi. The Contemporary museum and leisure: recreation as a museum function. *Museum Management and Curatorship*, vol. 19 Issue 3, September 2001, p. 297-308.

TAMANINI, Elizabete. **Vidas transplantadas: museu, educação e a cultura material na (re) construção do passado.** Tese de doutorado. Campinas: UNICAMP, 2000.

THOMAZ, Omar Ribeiro. A antropologia e o mundo contemporâneo: cultura e diversidade. In: SILVA, Aracy; GRUPIONI, Luís Donizete Benzi (Orgs) *A temática indígena na escola. Novos subsídios para professores de 1º e 2º graus.* Brasília , DF: MEC/ MARI/ UNESCO, 1995. p. 425-444.

TOJAL, Amanda P. (et al) *A pesquisa em educação e ação cultural no MAC/USP.* In: Terra Brasilis. p. 241-249.

Sites:

<http://www.vitae.org.br/>

www.icom.org.br

ANEXOS

Anexo 1- *Kits* da Experimentoteca da Estação Ciência

Anexo 2- *Folder* da Estação Ciência

Anexo 3- *Folder* do Museu Dinâmico de Ciências de Campinas

Anexo 4- *Folder* do Museu Lasar Segall

Anexo 5- *Folder* Museu de Arte Contemporânea da USP

RELAÇÃO TEMÁTICA DA EXPERIMENTOTECA

Solo 1	Decomposição das Rochas para Formar o Solo	Corpo Humano 1.1	Aparelho Digestivo - Digestão no Boca
Solo 2	Permeabilidade do Solo	Corpo Humano 1.2	Aparelho Digestivo - Digestão no Estômago
Solo 3	Preparação do Solo Agrícola	Corpo Humano 2.1	Aparelho Respiratório - Eliminação de CO ₂
Solo 4	Decomposição do Solo	Corpo Humano 2.2	Aparelho Respiratório - Espirômetro
Solo 5	Decomposição dos Materiais do Solo	Corpo Humano 3	Aparelho Circulatório (microscopia)
Ar 1	Existência do Ar	Corpo Humano 4	Excreção
Ar 2	Expansão Contração Elásticas e Térmicas do ar	Corpo Humano 5	Estrutura Óssea
Ar 3	O Ar Quente Sobe no Meio do Ar Frio	Corpo Humano 6	Aparelho Reprodutor
Ar 4	Pressão Atmosférica A	Corpo Humano 7	Sistema Nervoso
Ar 5	Pressão Atmosférica B	Química 1	Dimensão do Átomo
Ar 6	Combustão em Recipiente Fechado	Química 2	Processos Físicos e Químicos
Água 1	Estados Físicos da Água	Química 3	Separação de Misturas
Água 2	Destilação	Química 4	Eletrólise
Água 3	Flutuação e Empuxo	Química 5	Ácidos/Bases
Água 4	Tensão Superficial	Química 6	Noções de Concentração
Seres Vivos 1	Evolução	Química 7	Estequiometria
Seres Vivos 2	Microscopia	Física 1	Olimpíadas das Coordenadas
Seres Vivos 3	Doenças no Brasil	Física 2	Máquinas Simples
Seres Vivos 4	Reprodução Animal e Vegetal	Física 3	Espaço/Tempo/Velocidade
Seres Vivos 5	Metabolismo das Plantas	Física 4	Termometria
Seres Vivos 6	Cadeia Alimentar	Física 5	Transferência de Calor
Seres Vivos 7	Interações Entre os Seres Vivos	Física 6	Princípio da Máquina Térmica
Seres Vivos 8	Adaptações dos Seres Vivos	Física 7	Eletrostática
Seres Vivos 9	Sucessão Ecológica	Física 8	Caminho da Eletricidade
Seres Vivos 10	Morfologia dos Invertebrados	Física 9	Lei de OHM
		Ótica	Ótica

Estação Ciência - Rua Guaicurus, 1274/1384 - Lapa - Fone: 3673 7022 ramal: 233 fax: 3673 2798

e-mail: experimentoteca@ciencia.usp.br Home page: www.ciencia.usp.br/experimentoteca

Estação Ciência

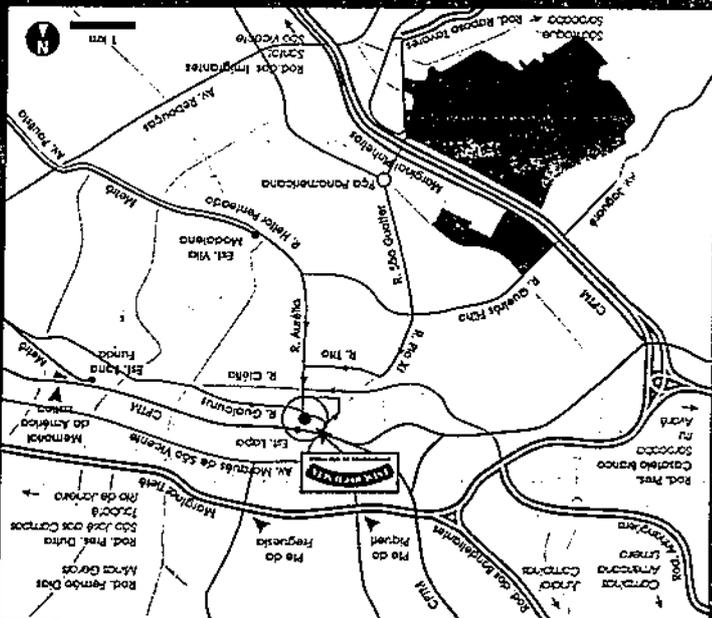
Centro de Ciências interativo, onde você pode mexer nos experimentos, participar de cursos e eventos, apreciar exposições, peças de teatro, filmes, vídeos de divulgação científica e muito mais...

Exposições

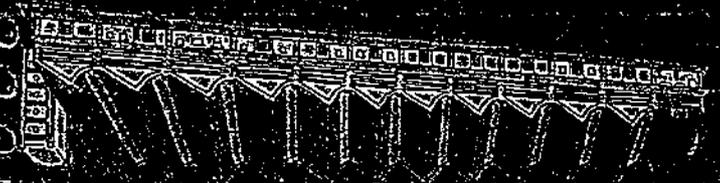
Astronomia, Física, Geologia/Geografia, Biologia, História, Informática, Matemática, Ciências Sociais, Artes etc.



Informações sobre linhas de ônibus em: www.eciencia.usp.br/mapa/comochegar



Estação Ciência • Centro de Difusão Científica, Tecnológica e Cultural da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo • rua guacurus, 1274/1394 • lapa • são paulo • sp • cep 05033-002 • tel: (11) 3673-7022 • agendamento (11) 3673-5864 • fax (11) 3673-2798 • Participar da Associação dos Amigos da Estação Ciência • www.eciencia.usp.br



ESTAÇÃO CIÊNCIA

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
 Centro de Difusão Científica, Tecnológica e Cultural da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo
www.eciencia.usp.br



www.eciencia.usp.br/mapa/comochegar

LASAR SEGALL (1891-1957)

Lasar Segall nasceu em Vilna, então parte do Império Russo, em 1891, em uma tradicional família judaica. A partir de 1909 frequenta a Academia Imperial de Belas Artes de Berlim. Em Dresden, após 1917, tem uma participação ativa no Movimento Expressionista Alemão.



Pegom, 1937, óleo sobre tela, 184 x 150 cm, Museu Lasar Segall
 Pegom, 1937, oil on canvas, 184 x 150 cm, Lasar Segall Museum

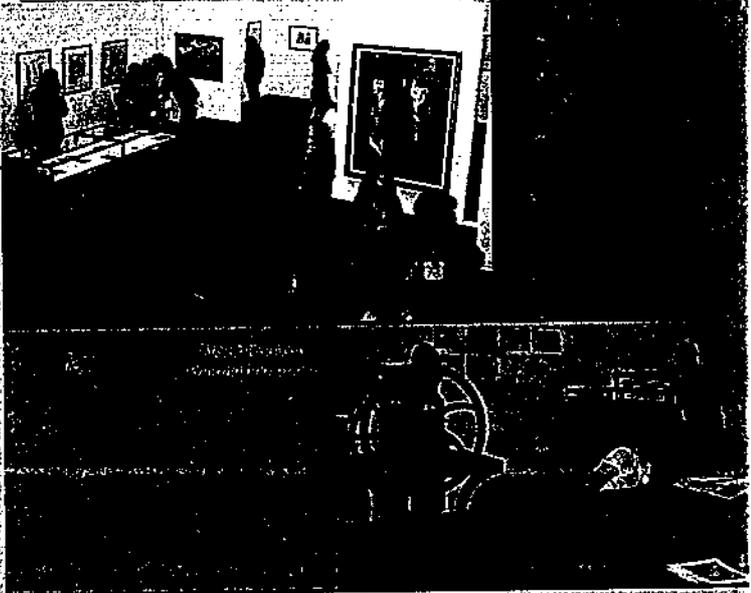
Realiza exposições individuais em Hagen (1920), Frankfurt (1920, 1923), Dresden (1922) e Leipzig (1923). Em 1919, é um dos fundadores do Grupo Secession de Dresden, juntamente com Otto Dix e Conrad Felixmüller. Em 1923, emigra para o Brasil. Em 1913 já havia visitado o país, quando realiza em São Paulo e Campinas, aquelas que foram consideradas as primeiras exposições de arte moderna de nossa história. A partir de 1924 integra-se ao

Movimento Modernista Paulista, realizando mostras individuais em São Paulo (1924, 1927) e no Rio de Janeiro (1928). Em 1926 vai a Berlim e Dresden, onde realiza exposições. Naturaliza-se

cidadão brasileiro em 1927. De 1928 a 1932 mora em Paris com sua esposa Jenny Klabin Segall e seus dois filhos. Lá realiza exposição individual em 1931. De retorno a São Paulo, fixa residência em casa projetada por seu concunhado, o renomado arquiteto modernista Gregori Warchavchik.

A partir desta data, até seu falecimento em 1957, Lasar Segall desenvolve uma carreira de projeção internacional, expondo em Roma e Milão (1934), Paris (1938), Nova York (1940, 1948), Washington DC (1948), Rio de Janeiro (1933, 1943) e São Paulo (1951, 1955).

Um dos traços que distingue a obra de Lasar Segall, e que lhe confere lugar de destaque no cenário artístico brasileiro, é o domínio das mais variadas linguagens: pintura, desenho, gravura e escultura, cenografia e mobiliário. Sua arte, de caráter humanista, conquistou nos últimos anos reconhecimento mundial, evidenciado na presença em importantes mostras coletivas em prestigiosos museus e na realização de retrospectivas em Berlim e Dresden (1990), Chicago (1997), Nova York (1998), Paris (2000), além de mostras em Buenos Aires e na Cidade do México em 2002.



Sala de Criação Literária
 Creative Writing room

LASAR SEGALL MUSEUM

The Lasar Segall Museum, inspired by Segall's widow Jenny Klabin Segall, was created in 1967 by their son, Maurício Segall, and Oscar Klabin Segall. In 1985, the Museum was integrated into the National Heritage Foundation, becoming a special unit of the Ministry of Culture, Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). The Museum's main objective is to preserve, conduct research on and divulge the work of Lasar Segall. The permanent collection comprises approximately 3,000 works of art, ranging from oil paintings, watercolors and drawings to prints and sculptures. In addition, the Museum has extensive documentation on the artist's work. Museum premises are located in Lasar Segall's former home and art studio in Vila Mariana, a neighborhood in the southern region of São Paulo. The Museum is an active cultural center and organizes an extensive variety of shows of Segall's work and that of other artists.

Visitas Orientadas

O MAC USP oferece serviço de visita orientada de terça a domingo, com agendamento prévio pelo telefone (11) 3091.3030.

Grupos escolares

A Divisão Técnico-Científica de Educação e Arte atende crianças do ensino fundamental e médio, com agendamento prévio pelo telefone (11) 3091.3559.

Cursos e Ateliês

O Museu oferece cursos de extensão cultural, especialização, atualização e ateliês para a 3ª idade e a comunidade em geral. Informações (11) 3091.3328.

Biblioteca

A biblioteca do MAC, especializada em artes plásticas do século XX, coloca à disposição do público cerca de 5 mil livros, 30 mil catálogos, 120 títulos de periódicos e jornais, uma hemeroteca e 19 mil slides. Aberta de segunda à sexta-feira das 9 às 18 horas • telefone (11) 3091.3031.

Consulta Informatizada ao Acervo

O MAC oferece uma sala com terminais de computador para consulta ao site, ao banco de dados de obras sobre papel e ao CD-Rom do Museu. Consulte o site www.mac.usp.br

Guarda-volumes

Bolsas, sacolas, pacotes e outros objetos de mão devem ser deixados no guarda-volumes que se encontra na portaria do Museu, antes de entrar nas salas de exposições. O Museu não se responsabiliza por objetos de valor.

Segurança

Os vigias estão presentes para zelar pela segurança do patrimônio e das pessoas que frequentam o Museu. Para auxiliá-los o MAC conta com sistema de alarme, que soa toda vez que alguém se aproxima das obras. É proibido fumar, tocar as obras de arte, usar máquinas fotográficas dotadas de flash com ou sem tripé, assim como filmar usando tripé.

Se você observar uma dessas situações entre em contato com o segurança mais próximo. Contamos com sua compreensão.

Cadeiras de Rodas

À disposição do público na portaria do Museu.

Câmera fotográfica

Para uso durante o horário normal de funcionamento do Museu, é preciso requerer autorização - gratuita - que se encontra na portaria. Não é permitido o uso de flash ou tripé. Para fotos profissionais e para fins comerciais é necessária uma autorização especial da diretoria do Museu. Mais informações pelo telefone (11) 3091.3027.

Primeiros Socorros

Peça auxílio ao vigia mais próximo. Ele providenciará seu encaminhamento para o Hospital Universitário, dentro do campus da Universidade.

Livro de críticas, sugestões, comentários

Localizado à saída do Museu. Para o MAC é muito importante sua opinião.

Informações e outros agendamentos
(011) 3091 3161

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

USP/MAC

