

# EDUCAÇÃO EM MUSEUS DE ARTE; ENTRE PERFORMANCE E IMPROVISO – A FORMAÇÃO DO EDUCADOR DE MUSEUS DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Antonia Camila Alves Moreira  
PPGACV/FAV/UFG

ISSN 2316-6479

## Resumo

Sob o título “Mãos à obra”, a edição de Fevereiro da revista especializada em Artes, *Select*, discorre sobre como a educação é prioridade nos melhores Museus e instituições culturais do Brasil. A matéria inicia com a frase “Todo museu brasileiro que se preze tem hoje um setor educativo” com letras em caixa-alta e apoia-se na imagem fotográfica em que vemos crianças imitando uma das obras nos jardins do complexo de Artes de Inhotim, em Minas Gerais. Partindo da imagem que acompanha a matéria discutimos sobre a formação de educadores em Museus de Arte através da questão “performance ou improviso?”

**Palavras chave:** Mediação, Museus de Arte Contemporânea, Formação.

## Abstract

With the theme “Go for it”, the Magazine *Select*, specialized in art, published on February, deals with the question about how education may be priority in the best museums and cultural centers in Brazil. The text begins with the phrase, with big letters: “Every Brazilian museum considered good, nowadays, has its education sector”. There is an image where we can see child imitating one art work in the garden of Art Center Inhotim, Minas Gerais. Thinking about that image, we argue the formation of educators that work in Museums of Art, questioning “performance or improvisation?”

**Key words:** mediation, Museums of Contemporary Art, formation.

## 1. Introdução

“Todo museu brasileiro que se preze tem hoje um setor educativo. Mas nem sempre foi assim.” No primeiro parágrafo da referida matéria da revista *Select* sobre Educação e museus captamos a emergente função do educador em museus do Brasil como um fato e suas conseqüências. Apesar de caminhar em discussões sobre o destino da Educação em museus no país, sabemos existir ainda muitos desafios para o trabalho do educador.

Neste artigo partimos de uma fotografia, a imagem de um grupo de crianças que imitam uma das esculturas dos jardins de Inhotim, complexo de Arte situado em Brumadinho, MG. Por meio da reflexão sobre a imagem pretendemos apontar questões sobre a formação de educadores de Museus e espaços de arte.

Desta maneira refletimos sobre a tensão “performance ou improviso?”. Entendendo a performance como um conjunto de funções que o educador de museus dispõem durante um processo de mediação, processos que incluem a reflexão do educador sobre seu exercício de formação com diferentes públicos. Sua performance corresponde a sua formação, leituras sobre a obra, crítica em arte, seu posicionamento particular, conceitos sobre educação e educação em museus, entre outras formas de conhecimento para o trabalho com mediação. São fatores que aliados experiência em espaços de exposição convergem na mediação dialogada com o público, um processo de partilha e nunca a distribuição de informação, depósito de conceitos.

Na outra ponta, o improviso é resposta às condições de não-formação do educador, que diante das mais diversas situações com grupos em visita nos espaços expositivos lança mal do experimento, do improviso. E nesse sentido um improviso que pode comprometer o exercício do ver.

Na imagem descrita anteriormente, a fotografia em Inhotim, poderíamos refletir sobre a proposta do educador, que deve certamente acompanhar o grupo de crianças, como improviso ou performance? Apresentamos em diante, para tal pergunta, algumas discussões.

### 1.1 “Mas nem sempre foi assim”

O conceito de museu é, possivelmente, um importante ponto de partida para pensarmos o tipo de profissional ou setor educativo que o mesmo poderá oferecer, logo, segundo o Conselho Internacional de Museus – ICOM, assume característica de Museu todo lugar que é uma;

Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade (WWW.MUSEUS.ORG.BR)

Galerias, espaços culturais, sítios e monumentos naturais, arqueológicos e etnográficos, são exemplos de locais com características de Museu, na perspectiva em que assumem um caráter de Formação, educativo.

No Brasil a história dos museus encontra no ano de 2006 um inevitável *boom* com a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), segundo Mário Chagas em uma entrevista concedida a um site<sup>1</sup> em 2009:

1 Entrevista concedida ao Site do Deputado Federal Angelo Vahoni, no ano de 2009, na ocasião Mario Chagas havia sido convidado para dirigir o departamento de processos museais no Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM.

Na França, no começo do século 19 haviam 20 museus e no final em torno de 600. Por isso na França eles falam que o século 19 foi marcado como o século dos museus. Mas no Brasil isso não foi assim. Nós iniciamos o século 20 no Brasil com 10 ou 12 museus e terminamos o século 20 com mais de 2.500. Aí nós temos um fenômeno novo acontecendo. Uma situação extraordinária, e com um detalhe, a maioria absoluta desses museus foi criada a partir da segunda metade do século 20. (WWW.VANHONI.COM.BR)

O IBRAM reúne vários profissionais do país nas discussões sobre diversos aspectos da Museologia. No ano de 2012 o instituto iniciou uma discussão sistematizada sobre a Educação nos Museus na perspectiva de criação de um Plano Nacional de Educação em Museus – PNEM.

O programa é discutido por meio de consulta pública através do Blog de construção do PNEM, em uma estrutura de nove fóruns, no período entre novembro de 2012 e Abril de 2013 foi elaborado uma sistematização das participações nos fóruns e o lançamento do documento preliminar, o momento atual é de discussão do documento em encontros virtuais e presenciais em todo país. Algumas museológicas e as Redes de Educadores em Museus (REM) realizam encontros com o propósito de debater o documento preliminar.

A iniciativa atende também às inúmeras atividades que os setores de educação tem promovido ao longo dos anos. No Brasil as primeiras experiências educativas em museus de Arte datam do final da década de 1940 com a criação do MASP (1947), do MAM/SP (1948) e MAM/RJ (1948). Mas efetivamente no final da década de 1980, com a contribuição da educadora Ana Mae Barbosa através da proposta Triangular, a educação em Museus recebe atenção na maioria dos espaços de exposição do país.

A proposta de Ana Mae é o resultado da sistematização de suas experiências na direção do Museu de Arte Contemporânea da USP, entre os anos de 1987 e 1993, e tem por base o ensino de arte num diálogo entre a História da Arte, Leitura de obra e o fazer artístico.

## **1.2 O educador de museus.**

Guia, monitor, arte-educador, mediador, educador, professor, curador, artista. Muitos são os nomes para esses profissionais, e às vezes, nenhum. Para a grande maioria do público que visita museus de Arte Contemporânea no Brasil já é comum encontrar um profissional para recebê-lo e apresentar a exposição.

Na maioria dos casos, a equipe voltada para esse fim é composta por educadores, jovens (na maioria estagiário), e que tem nesse exato instante de abordagem ao público visitante suas primeiras experiências profissionais.

É o educador quem responde pela função de comunicar as exposições do Museu, seja qualquer tipologia de Museu. Desta feita, dedica-se a pensar estratégias de construção do conhecimento com o público acerca da exposição ou obra de arte que esteja exposta. Muitas são as perspectivas de ação entre educadores e público, algumas vezes sua função está restrita a proporcionar mera informação acerca da exposição ou sobre a instituição, nesse caso, alguns educadores conseguem ser também a voz da instituição, representando esta na ausência de demais profissionais durante um contato primeiro com o público visitante.

Segundo o ICOM, Conselho Internacional de Museus, os museus são instâncias essencialmente formativas que salvaguardam o patrimônio de uma comunidade, e nessa perspectiva, através dos setores de Educação desempenham a função de criar diálogos entre público e exposição. O papel da Ação educativa em Museus recebe maior atenção quando os objetivos de uma exposição resultam de dúvidas como “pra quem, como e o que comunicar”, nessa esteira, o público é visto como principal personagem na ação de visita ao Museu e as estratégias de comunicação passam a ser educativas e mediadas por educadores.

Mas como essa equipe de educadores é preparada para receber os mais variados tipos de público dos museus? Em Museus de Arte Contemporânea como é organizado o trabalho desses educadores? Qual a visibilidade acadêmica dessa prática dos educadores de Museu? Quais as possibilidades de diálogo entre público visitante de um Museu de Arte Contemporânea e os educadores? E quando o educador está diante do público escolar, existe algum trabalho específico para o trato com alunos?

Durante a visita de um grupo escolar a um espaço de exposição seja em uma galeria ou em museus e centros culturais, muitas são as trocas compartilhadas entre público, espaço e educadores. A experiência com o público constitui-se processo singular na formação do Educador de Museu. Tendo em vista as transformações a respeito da visão tradicional do museu, no sentido em que o visitante deve ser visto como indivíduo com experiências e conhecimentos prévios e diversificados, educador é responsável por construir estratégias de aproximação entre o público e a exposição.

## **2. A formação do Educador de Museus de Arte**

Como o educador de museu de arte posiciona-se enquanto artista? Essa pergunta relaciona-se ao fato de constatarmos que vários estudantes de Artes encontram no museu de arte seus primeiros contatos com o sistema e circuito

das artes, suas primeiras experiências com o público que consome trabalhos de arte diretamente nos museus.

Acreditando nisso, quais de suas experiências são relevantes dentro de um processo de criação, de crítica, para pensar o sistema de arte, a curadoria?

E também, na perspectiva do educador enquanto docente, para o caso de estudantes de licenciatura, diretamente inseridos nos sistemas públicos ou privados de ensino básico, quais são as contribuições do espaço do museu em suas práticas de sala de aula?

E ainda, como o educador relaciona a abordagem que emprega junto ao público dentro museu numa esfera política, esse profissional consegue construir relações estéticas e políticas no museu e fora dele?

Tantas perguntas nos trazem a formação dos educadores como um ponto de convergência para vários assuntos e possibilidades.

Nesse instante trago como material de análise e discussão minha experiência, uma experiência verificada não pelo tempo, mas segundo Larossa, (2002), em “Notas sobre experiência e o saber experiência”, onde compreendemos experiência não como acúmulo de informação ou de trabalho, mas um lugar de passagem, troca, situação de diálogo, “algo que nos acontece, nos passa, nos toca”.

Trabalhei em uma equipe de educadores de um Museu de Arte Contemporânea em Fortaleza, Ceará. No período entre 2006 e 2008 trabalhei como estagiária no setor educativo na recepção de escolas e demais públicos, já entre 2012 e 2013, no mesmo museu, fui contratada para coordenar a equipe de estagiários do mesmo setor.

Destaco nas duas experiências a mesma intensidade na vontade em contribuir para o setor de educação em museus de arte, vontade que só cresce na medida em que tomo conhecimento de outros exemplos, novas possibilidades e discursos em que me identifico e posso identificar esses tantos sujeito-educadores. Porém, destaco igualmente que um setor educativo está quase sempre restrito a amarras em que um educador está configurado.

Considero amarras as relações de poder, entre público e obra, entre funcionários, entre educadores, e também a fragilidade na formação desses educadores, sua invisibilidade dentro da instituição e fora dela (que parte dos professores das escolas que visitam os museus), a necessidade de estrutura para compor materiais de apoio, a fragilidade no diálogo entre curadores, diretores e educadores, os baixos salários, instabilidade profissional, poucas pesquisas ou possibilidades acadêmicas, ausência de registro e solidez no movimento entres educativos no país, entre outros pormenores que variam entre instituições no Brasil.

A formação de educadores de museus de arte é direcionada de acordo com a missão do Museu, ou seja, existem ainda museus com o objetivo de repasse de conteúdos. Não me dirijo a esta tipologia de museu. Acreditamos em um museu que contribua de forma crítica para a formação do educador.

Pensando nisso, acreditamos que a formação do educador de museus de arte caracteriza-se por sua multiculturalidade, ou seja, o educador deve construir um diálogo com o público compreendendo suas necessidades, contemplando no processo de mediação, possibilidades para análise de uma mesma obra ou trabalho de arte. Lembrando de Hernández “todo olhar – e o dar conta do que olhamos – está impregnado de marcas culturais e biográficas.”

A formação dos educadores, na maioria das vezes, é oferecida pelo museu, através de grupos de estudos, encontro de educadores, conversas com curadores e artistas, produção de propostas de mediação. Existem também os exemplos de cursos de formação que o próprio museu contrata ou que acompanham exposições que o museu recebe.

No texto “Mediadores em museus e centro de ciências: Status, papéis e capacitações” (RODARI & MERZAGORA, 2007), que utilizaremos ao longo do presente tópico e seus subtópicos, nos é apresentada pesquisa realizada a respeito do perfil de educadores de espaços/museus de ciência, porém, apesar de tratar-se de ciência e estarmos no presente artigo delineando considerações sobre o museu de arte, percebemos alguns pontos importantes.

### **2.1.1 Potencial**

O perfil de educadores de espaços de museus geralmente é de jovens com grande potencial para trabalho com o público. A maioria dos museus deposita nos educadores a função de “único ‘artifício museológico’ bidirecional e interativo” (2007, p.08).

Trabalhar o potencial desses profissionais no exercício de escuta do público representa para o museu um recurso de “pesquisa de satisfação”, mas o que verificamos muitas vezes é a fragilidade no diálogo entre as diferentes camadas de profissionais do Museu.

### **2.1.2 Visibilidade**

Ao passo em que os educadores representam a Instituição museu na proposição de diálogo com o público, poucas ações voltadas aos educadores de fato fazem parte das demandas do Museu.

Segundo Rondari & Merzagora;

Raramente, a capacitação dos mediadores inclui um suporte teórico sobre educação não-formal e a teoria da comunicação da ciência. Raramente, os mediadores tomam conhecimento sobre o que seus colegas de outros países ou museus estão fazendo. Eles não são envolvidos nas primeiras etapas de planejamento das atividades oferecidas pela instituição onde trabalham. Eles não são capacitados em estudos sobre visitação e avaliação. Eles não são treinados para analisar e avaliar os objetivos, o impacto e os resultados de seu trabalho. Eles não são treinados para coletar e interpretar as reações do público. Raramente, o conhecimento que os mediadores têm sobre o público e sua avaliação das estratégias de comunicação são coletados pelo museu. (2007, p.11)

### 2.1.3 Atribuições

A maioria dos educadores   temporária, segundo a pesquisa já citada anteriormente. Tal como na Europa, muitos museus no Brasil não contratam os educadores e na maior parte das vezes os educadores são estagiários. Como estagiários, não podem contar com seus salários como única fonte de renda, logo, muitos permanecem no museu até concl rem seus estudos ou assumirem outro emprego.

Porque muitas instituições não promovem a formação de educadores, acaba sendo também função deles próprios sua formação, autoformação. Nesse caso, existem museus que depositam nos educadores mais antigos a formação dos mais novos.

Parece que o trabalho do mediador é considerado, de alguma forma, artesanal, não requerendo um avanço particular de conhecimento, e que profissionais mais experientes podem geralmente ensinar seus aprendizes através do convívio. (2007,p.14)

### 2.1.4 “Não sou professor, não sou pesquisador, não sou guia” (2007, p.16)

A frase acima   retirada do texto no qual temos nos baseado em todo t pico, e ilustra a fala de um dos educadores na pesquisa realizada em museus de ciência da Europa.

Lembro que muitas vezes passei pela situação de não saber como responder à pergunta “Qual é o seu trabalho?”. Talvez um simples problema de nomenclatura, talvez muito mais do que pareça. A dificuldade em significar o serviço que fazem os educadores acompanha a fragilidade de seu trabalho, sua não visibilidade e reflete em sua não profissionalização, um ciclo de repetições.

Trazendo as contribuições da pesquisa elaborada em espaços de ciência da Europa, focando no educador como figura central tanto da pesquisa realizada

como em nossa discussão através do presente artigo percebemos um mesmo personagem.

Acrescento à discussão a temática da arte contemporânea como conteúdo específico do Museu. As interfaces do cotidiano no discurso da Arte promovem um paradoxal afastamento entre público e obra.

Mais uma vez lembro-me dos anos de estágio no Museu de Arte contemporânea, recorro das incontáveis vezes em que tive a sensação de estar defendendo algo ou alguém durante a mediação com diferentes tipos de público.

### **3. Performance ou improviso**

Imaginemos uma situação ideal. Crianças visitam um museu de arte contemporânea e desenvolvem junto com o educador um processo de mediação pautado em perguntas e considerações. Uma turma pequena, que já iniciou a visita ao museu ainda na sala de aula, com a ajuda da professora que conhece a exposição e inseriu a visita em seu plano de ensino, futuramente fará conexões entre visita e assuntos abordados em sala.

Não é preciso prolongar a situação, sabemos ser possível tal realidade, mas, partindo da minha experiência em Fortaleza percebo que não há como prever uma mediação ideal. Lembrando que, como a sala de aula, um processo de ensino-aprendizagem é essencialmente um ato social e não possível de engessá-lo em fórmulas ou formatos.

A formação de educadores em espaços de museus deve contemplar situações atípicas, tidas como problemáticas, para que a performance do educador seja planejada, elaborada, experimentada e sobretudo, avaliada.

Assim a ideia de improviso está diametralmente oposta ao conceito de planejamento, certo?

Sim e não. O improviso que chamaremos de positivo, faz parte da prática de qualquer educador, está baseada na sensibilidade deste profissional em solucionar “nós” que se apresentam ao longo de uma mediação, contextualizar, saber compor, tecer um processo de mediação repleto de espontaneidade, aproveitando o que é oferecido pelo público.

O improviso que tememos está essencialmente relacionado aos pontos discutidos anteriormente, questões sensíveis na formação do educador que envolvem diversas áreas do museu.

O improviso que consideramos oposto à ideia de potência que carrega o educador é repleto de desconhecimento e algumas vezes, acompanha o educador recém chegado ao espaço do museu. Percorre os caminhos da ausência de formação e está alicerçado na ideia do educativo como formador de platéias.



#### 4 Palavras finais

Voltemos à fotografia, imaginemos um percurso repleto de imagens, artefatos que nos chamam atenção, somos um grupo de crianças pela primeira vez em Inhotim, como responder a tantos estímulos visuais?

A ideia do educador que acompanha a equipe é o exemplo de imprevisto que corresponde a alta performance do educador. Inserir o conceito de corpo na mediação, experimentando, ousando e retirando o público do lugar e condição de espectador são características da arte e de uma formação baseada na transversalidade do conhecimento.

Inhotim possui um setor de educação responsável por diversos projetos de formação. Atualmente é um dos principais destinos do público que consome arte no país e atende diariamente um número considerável de escolas no estado de Minas Gerais.

Apresentamos nesse artigo alguns pontos que consideramos importantes no que diz respeito à formação do educador de museus ou espaços de arte. Nosso principal foco é pensar como esses espaços, nesse caso me refiro especificamente as exposições de arte contemporânea, podem trabalhar a formação do educador na garantia de uma rica experiência entre instituição, público e educador.

Os fatores que consideramos importantes para uma análise mais comentada compõem o que podemos considerar de ciclo vicioso, em que as precárias condições, baixos salários, falta de acompanhamento na formação de educadores condicionam a alta rotatividade de educadores no espaço de museus e conseqüentemente, a dificuldade em realizar planos pedagógicos, ações de maior eficácia junto aos diversos públicos que visitam o museu.

Acreditamos estar em um momento de importância na trajetória dos educadores de museus, no instante em que fazemos parte de uma discussão nacional para um programa de educação museal, o PNEM, porém, é preciso mais, é tempo de pensarmos em possibilidades, acadêmicas, profissionais, é necessário visibilidade, dentro do museu e fora dele.

Acredito que precisamos melhor pensar, experimentar e ultrapassar nossos conceitos de museu, educação e mediação.

#### Referências Bibliográficas

HERNANDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. IN: MARTINS, Raimundo e TOURINHO,

Irene (orgs). *Educação da Cultura Visual- conceitos e contextos*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011, p.31-49.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência IN *Revista Brasileira de Educação*. RBE, n 19, 2002, p. 20-28.

MARTINS, Luciana (org). *Que público é esse? Formação de públicos de museus e centros culturais*. São Paulo, SP: Instituto Votorantin 2013.

RODARI, Paola e MERZAGORA, Matteo. Mediadores em museus e centro de ciências: Status, papéis e capacitações. In: MASSARANI, Luisa (org). *Desafios & Ciência: mediação em museus e centros culturais de ciência*. Tradução Marina Ramalho, Rio de Janeiro; Museu da Vida/Casa Oswaldo Cruz, 2007, p. 8-20.

SILVA, Tomaz Tadeu. *Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000.

### **Documentos eletrônicos**

IBRAM, instituto Brasileiro de Museus. O que é um museu? Disponível em: <[www.museus.gov.br](http://www.museus.gov.br)> Acesso em 23/09/2013.

NORBIATO, Luciana P. Mãos à obra. *Select*. São Paulo. P.82-85, Fev.2014. Disponível em [http://www.select.art.br/article/reportagens\\_e\\_artigos/maos-a-obra](http://www.select.art.br/article/reportagens_e_artigos/maos-a-obra) Acesso em: 10/04/2014.

PNEM, Plano Nacional de Educação em Museus. Sobre o Pnem. *Plataforma de diálogo para construção de um Programa de Educação Museal*. Disponível em: <<http://pnem.museus.gov.br/sobre-o-pnem/>> Acesso em: 10/04/2014.

VAHONI, Angelo. *Museus de periferia do sítio cercado (mupe) de Curitiba– Entrevista com Mário Souza Chagas, diretor de processos museais do IBRAM*. Disponível em: <<http://www.vanhoni.com.br/2009/08/mupe-museu-de-periferia-do-sitio-cercado-entrevista-com-mario-de-souza-chagas-diretor-de-centros-museais-do-ibram/>> Acesso em: 09 /04/2014.

---

### **Minicurrículo**

Antonia Camila Alves Moreira é educadora. Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Ceará. É mestranda do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da UFG, na linha Culturas da Imagem e Processos de Mediação. Desenvolve pesquisa sobre a formação de educadores em exposições de Arte Contemporânea.