ANDREA ALEXANDRA DO AMARAL SILVA E BIELLA

EDUCAÇÃO E ARTE CONTEMPORÂNEA EM MUSEU:
Ações Educativas com Artistas no MAC USP

Tese apresentada à Faculdade de Educação da
Universidade de São Paulo (FEUSP) para obtenção
do título de Doutora em Educação.

Área de Concentração: Psicologia e Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Rosa Iavelberg.

**São Paulo
2019**

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, EXCLUSIVAMENTE PARA FINS ACADÊMICOS E CIENTÍFICOS, SEM FINALIDADE COMERCIAL POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Versão: original.

Catalogação da Publicação

Ficha elaborada pelo Sistema de Geração Automática a partir de dados fornecidos pelo(a) autor(a)
Bibliotecária da FE/USP: Nicolly Soares Leite - CRB-8/8204

B587e Biella, Andrea Alexandra do Amaral Silva e
Educação e arte contemporânea em museu : ações
educativas com artistas no MAC USP / Andrea
Alexandra do Amaral Silva e Biella; orientadora
Rosa Iavelberg. -- São Paulo, 2019.
275 p.

Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação
Educação, Linguagem e Psicologia) -- Faculdade de
Educação, Universidade de São Paulo, 2019.

1. Encontro com artistas. 2. Educação em museus.
3. MAC USP. 4. Educação e arte. I. Iavelberg, Rosa,
orient. II. Título.

Capa e contracapa (arte): Jairo Ribeiro. Imagens: Andrea Amaral Biella.

Nome: BIELLA, Andrea Alexandra do Amaral Silva e.
Título: Educação e Arte Contemporânea em Museu: ações educativas com artistas no MAC USP

Tese apresentada à Faculdade de Educação da
Universidade de São Paulo (FEUSP) para obtenção
do título de Doutora em Educação.

Área de Concentração: Psicologia e Educação.

Aprovado em:

Banca Examinadora	
Prof(a). Dr(a).: _____	Instituição: _____
Julgamento: _____	Assinatura: _____
Prof(a). Dr(a).: _____	Instituição: _____
Julgamento: _____	Assinatura: _____
Prof(a). Dr(a).: _____	Instituição: _____
Julgamento: _____	Assinatura: _____
Prof(a). Dr(a).: _____	Instituição: _____
Julgamento: _____	Assinatura: _____
Prof(a). Dr(a).: _____	Instituição: _____
Julgamento: _____	Assinatura: _____

Para

Francisco (1938-2015), meu pai, que apesar de nossas grandes diferenças sempre me estimulou a estudar e a buscar uma profissão de acordo com o que eu mais gostasse. Nunca opinou ou criticou as minhas escolhas.

Adriana (1979-2016), minha irmã, que nos deixou como um possível epitáfio:

Eu pareço pedra
Eu queria ser pedra
Mas nasci flor.
(Autor desconhecido).

Walmir (1955-2018), primo querido, cinéfilo, amante das artes cênicas sem deixar de lado as outras formas de arte e, ainda grande companheiro de espetáculos e manifestações políticas.

E para as outras cinco estrelas que também integraram essa constelação familiar nos últimos quatro anos: tias Ivone e Joel, prima Derli e amigos Álvaro e Ricardo. Foram oito partidas que instauraram em mim muitos questionamentos e reflexões sobre a elasticidade do tempo, a qualidade da convivência, o sentido de viver e o que é perceber-se vivo. Essas partidas ainda reaproximaram-me de pessoas há muitos anos distantes: momentos de idas e vindas.

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.
(Fernando Pessoa).

AGRADECIMENTOS

Não é difícil morrer nesta vida: viver é muito mais difícil.
Vladimir Maiakovski.

A todos que convivem comigo, por acreditarem que a realização desta pesquisa seria possível e pertinente, distante das adversidades vividas neste período.

Luiz e Eduardo Biella, esposo e filho, pelo cuidado e carinho infindáveis que estruturam, significam e ressignificam meu sentido de viver. E por cada vez que perguntaram: e o doutorado?

Profa. Rosa Iavelberg pela dedicação, confiança e carinho surpreendentes. Seu apoio, compreensão, paciência e estímulo foram imprescindíveis.

Silvana Karpinski, amiga e colega responsável pelo Arquivo Histórico do MAC USP. Tem o saber e o prazer da disponibilidade e do auxílio na localização das informações num oceano de buscas infindáveis.

Profa. Ana Gonçalves Magalhães e Prof. Carlos Roberto Ferreira Brandão, pelos encaminhamentos institucionais de autorização da pesquisa junto ao MAC USP, além do incentivo e credibilidade na relevância da pesquisa.

Prof. Thiago Honório, artista cuja leitura crítica na banca de qualificação me fez repensar a relação do público com os artistas, contribuindo para que revisse a pertinência das etapas da pesquisa. Também aos demais professores e doutores que aceitaram integrar as bancas de qualificação e de defesa.

Colegas do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo pelo incentivo constante: Ana Lúcia Siqueira, Beatriz Cavalcanti, Carla Augusto, Evandro Nicolau, Lauci Bortoluci, Maria Angela Serri Francoio, Paulo Marquezini, Renata Sant'Anna e Sara Valbon. Por fim, Alecsandra Matias de Oliveira, pela grande dedicação e todo o apoio ao aceitar ser a revisora.

Um agradecimento especial ao meu médico, Genisson Guimarães, de extrema humanidade, cujos cuidados foram indispensáveis.

Obrigada a todos que me fortaleceram neste processo e que são muitos, além dos mencionados; sem vocês esta pesquisa não existiria.

RESUMO

Este estudo pretendeu averiguar se os museus de arte contemporânea, por sua tipologia e temporalidade, promoveram encontros com artistas com obras em exposição para os públicos não especialistas, dentro da diversidade de perfis de visitantes recebidos pelo setor educativo da instituição.

Propusemos um estudo sobre as reverberações desse contato para todos os envolvidos nesse contexto: públicos não-especialistas, artistas e equipe de educadores.

Para essa pesquisa foi fundamental atuar junto a um museu de arte contemporânea pela permanência das obras no acervo e por estimar que ele tenha um setor educativo que seja permanente ou de longa duração. O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo foi escolhido como *locus* da pesquisa.

Esta investigação é de cunho qualitativo com amostra selecionada e os instrumentos de pesquisa utilizados foram questionários semiabertos, entrevistas semiestruturadas gravadas em áudio ou respondidas por mensagem eletrônica, análise documental (arquivo histórico institucional e arquivo setorial do Serviço Educativo) e referências bibliográficas (publicações acadêmicas de alguns dos sujeitos da amostra).

A pesquisa comprovou que o MAC USP tem realizado encontros com artistas aos públicos não-especialistas, mesmo com perfis e interesses diferentes e que favoreceu a aproximação das pessoas às artes visuais e à frequência de museus, havendo aumento na procura por ações desta natureza, inclusive abertas ao público em geral. Esta experiência foi significativa não só aos participantes, mas também aos artistas.

Palavras-chaves: encontro com artistas; educação em museus; MAC USP; educação e arte.

ABSTRACT

This study aimed to find out if contemporary art museums, because of their typology and temporality, promoted meetings with artists with works on display for non-specialists audiences, within the diversity of visitor profiles received by the educational sector of the institution.

We proposed a study on the reverberations of this contact for all those involved in this context: non-specialists, artists and staff of educators.

For this research it was fundamental to work together with a museum of contemporary art for the permanence of the artworks in the collection and for estimating that it has an educational sector that is permanent or long lasting. The Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo was chosen as the research *locus*.

This research is qualitative with selected sample and the research instruments used were semi-open questionnaires, semistructured interviews recorded in audio or answered by electronic message, documentary analysis (institutional historical archive and sectorial archive of the Educational Service) and bibliographic references (academic publications of some of the sample subjects).

The research showed that MAC USP has held meetings with artists to non-specialist audiences, even with different profiles and interests, and it has favored the approach of people to the visual arts and to the frequencies of museums, increasing demand for actions of this nature, including open to the general public. This experience was significant not only to the participants, but also to the artists.

Key words: meeting with artists; education in museums; MAC USP; education and art.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1. Cartaz da exposição de trabalhos de crianças com deficiência, destinada ao público infanto-juvenil, 1972	63
Figura 2. Relatório Setorial do MAC USP de 1986	69
Figura 3. Relatório Setorial do MAC USP de 1986	70
Figura 4. Relatório Setorial do MAC USP de 1986	71
Figura 5. Cartaz Cursos e Eventos/ 1º. Semestre 87, 1987	72
Figura 6. Cartaz Cursos 88, 1988	73
Figura 7. Cartaz Desenho no MAC, 1988	73
Figura 8. Cartaz Curso Pintando nos Museus II, 1988	73
Figura 9. Programação de atividades do MAC USP que foram iniciadas em março de 1990	74
Figura 10. Maria Teresa Louro e a educadora Renata Sant'Anna na oficina de gravura	75
Figura 11. Folheto de divulgação, OESP, 16 mar. 1990	75
Figura 12. Cartaz Ateliê Livre no Ibirapuera, 199(?)	76
Figura 13. Capa do folheto <i>As Cores do MAC</i>	78
Figura 14. Fotografias do <i>site specific</i> <i>As Cores do MAC</i>	81
Figura 15. À esquerda: projeto de intervenção no frontão da rampa de acesso; registros da frente da rampa com a obra à noite e sua iluminação	82
Figura 16. À direita: vistas da rampa de acesso com a instalação de áreas quadrangulares vazadas, em madeira colorida	82
Figuras 17 e 18. Frente e verso do folheto da programação de eventos da obra <i>As Cores do MAC</i>	84
Figura 19. Excerto do projeto <i>As Cores do MAC</i> , para portfólio da artista Lilian Amaral	85
Figura 20. Jovens no ateliê, em oficina de papel artesanal da exposição <i>As Cores do MAC</i>	85
Figura 21. Cartaz do <i>Curso Intervenção Artística no Espaço Público</i> , 1991 (frente)	86
Figura 22. Cartaz do evento <i>Curso Intervenção Artística no Espaço Público</i> (verso).	87
Figura 23. Cartaz do <i>Curso Intervenção Artística no Espaço Público</i> (verso- trecho selecionado)	88
Figura 24. Cartaz do evento (detalhe)	88
Figura 25. Folheto do encontro <i>Arte, Educação e Meio Ambiente</i> , sediado pelo MAC USP em 1991	89

Figura 26. Folheto da exposição, 1993.	91
Figura 27. Apresentação da exposição pela direção do Museu (Folheto de divulgação da exposição)	92
Figura 28. Ângela Leite apresenta obras aos alunos da educação infantil, 2002	95
Figura 29. Vista da instalação da artista na exposição <i>Mulheres Artistas: Olhares Contemporâneos</i> , em 2007, na qual a artista conversa com as famílias	97
Figura 30. No ateliê do MAC USP, sede Ibirapuera, Beth Moysés (à direita) comenta a produção dos participantes da oficina que ministrou em 2007	98
Figura 31. Famílias dentro do inflável que o artista Carlos Delfino monta no museu para projetar seus desenhos de infância, ao abordar a importância dos adultos no estímulo e valorização da produção infanto-juvenil	99
Figura 32. No ateliê do Museu, Delfino constrói um inflável com os participantes da oficina	99
Figura 33. Os participantes brincam com o inflável que ajudaram a construir no ateliê do Museu. Imagem: Andrea Amaral Biella	100
Figura 34. Paola Parcerisa (à esquerda) apresenta sua obra e o projeto de construção dos blocos que compõem as paredes de sua instalação no Museu	101
Figura 35. À esquerda a artista Paola Parcerisa (centro) derrama gesso na fôrma do bloco, enquanto adultos seguram os frascos de cosméticos. À direita, crianças seguram frascos dentro da fôrma até que o gesso seque	101
Figura 36. Detalhe da instalação da artista	102
Figura 37. Spoto apresenta a obra de sua autoria na exposição <i>Poéticas da Natureza</i> , em 2008	103
Figura 38: Oficina de produção de tintas têmpera a ovo e aquarela com utilização de pigmentos naturais, em 2008	103
Figura 39. Família preparando os pigmentos. Menino macera pigmento e menina prepara solução para aquarela, em 2008	104
Figura 40. Criança faz teste da tinta que produziu. Está pintando, fazendo um teste de escala de tons a partir da diluição da tinta têmpera	104
Figura 41. Carmona conversa com as famílias na exposição <i>Poéticas da Natureza</i> , apresentando sua produção artística, em 2008	105
Figuras 42 e 43: Carmona conduz oficina de monotipia no ateliê do Museu, em 2008	105

Figuras 44 e 45. Renata Barros apresenta seus trabalhos às famílias na exposição <i>Poéticas da Natureza</i> , em 2008	106
Figura 46. Coleta de resíduos orgânicos e artificiais no Parque Ibirapuera, em 2008. Na imagem, a artista Renata Barros está recebendo a coleta de uma menina	107
Figura 47. Uma participante adulta apresenta o resultado da coleta de resíduos pelos adultos, à esquerda a das crianças e à direita a dos adultos, 2008	107
Figura 48. Renata Barros conversa com as crianças durante a finalização de sua oficina no ateliê do Museu em 2008. Na imagem observamos o trabalho coletivo de organização de um lago de resíduos naturais (colagem sobre lona recortada). À direita, os adultos organizavam o lago dos resíduos poluentes	108
Figura 49. Uma das participantes da oficina com Boleta observa cadernos do artista e catálogos com sua produção, apresentados por ele ao comentar seu percurso artístico com o grupo do CECCO Parque Ibirapuera. Ateliê do MAC USP Ibirapuera, 2009	113
Figura 50. Boleta realiza uma pintura com a linguagem do <i>grafite</i> para que os participantes posteriormente experimentem os materiais desta linguagem. Esta ação ocorreu na área externa do CECCO Parque Ibirapuera, próxima ao MAC USP	113
Figura 51. <i>Tocar para Dizer</i> de Laura Martin. A fotografia integrou a mostra coletiva <i>Folhas de Viagem</i> , de 29 nov. 2012 a 28 jul. 2013, na antiga sede do MAC USP na Cidade Universitária, da qual a artista participou	115
Figura 52. Vista interna do Centro de Inclusão da Pessoa em Situação de Rua “Programa Osasco pela Vida/Projeto Vida-Adulto” da Prefeitura Municipal de Osasco/SP	115
Figura 53. Etapa de performance conduzida pela artista Laura Martin com grupo do CECCO Parque Ibirapuera, no Parque Ibirapuera, em frente à rampa de acesso ao Museu	116
Figura 54. O artista Fernando Piola apresenta <i>Operação Tutoia</i> aos profissionais de saúde e educadores sociais em junho de 2015. A obra integrou a exposição <i>o Agora, o Antes: uma síntese do acervo do MAC USP</i> , em cartaz de 06 abr. 2013 a 20 set. 2015, com curadoria de Tadeu Chiarelli, então, diretor do MAC USP	117
Figura 55. Piola apresenta o processo de realização da obra <i>Operação Tutoia</i> aos profissionais de saúde e educadores sociais em junho de 2015, antes de levá-los à exposição mencionada acima	118

Figura 56. Piola apresenta a obra <i>Operação Tutoia</i> aos profissionais de saúde e educadores sociais em junho de 2018. Exposição: <i>Paradoxo(s) da Arte Contemporânea: Diálogos entre os acervos do MAC USP e do Paço das Artes</i> , em cartaz de 26 mai. a 08 ago. 2018, com curadoria de Ana Magalhães e Priscila Arantes.	118
Figura 57. Mônica Nador comenta sua trajetória artística até a constituição do Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC), onde ocorreu o encontro com alunos do curso de difusão do Viva Arte! aos profissionais, 2018	119
Figura 58. No JAMAC, Nador apresenta a produção do coletivo em estamparia, na visita de profissionais, 2018	119
Figura 59. Visita de profissionais em 2018 ao JAMAC e apresentação da produção do coletivo por Mônica Nador	120
Figura 60. Palestra com Fernando Piola sobre a intervenção pública e ação performática <i>Operação Tutóia</i> , 2018	124
Figura 61. A curadora Rachel Rosalen, artistas da exposição e os participantes do curso de difusão conversam sobre a exposição <i>Campos Alterados - Cubo verde-Cubo Branco</i> , em 2016	125
Figura 62. Início da oficina Tecendo Circuitos, com os artistas Alexandre Heberte e Denise Alves-Rodrigues. Fotografia: Renan Lacerda da Silva.	127
Figura 63. Professores tecendo na oficina de Alexandre Heberte. Fotografia: Renan Lacerda da Silva	127
Figura 64. O artista Alexandre Heberte demonstra como tece fios de lã com fita magnética (fita K-7). Fotografia: Francielle Batista de Carvalho.	128
Figura 65. O artista Alexandre Heberte tecendo fios de lã com fita magnética (fita K-7) em tear. Fotografia: Francielle Batista de Carvalho	128
Figura 66. Professores do curso de mãos dadas para sentirem a energia e sua transmissão em corrente elétrica. Fotografia: Francielle Batista de Carvalho.	129
Figura 67. Professores na oficina da artista Denise Alves-Rodrigues. Fotografia: Francielle Batista de Carvalho.	129
Figura 68. O artista Ricardo Garlet apresenta sua obra aos professores. Fotografia: Francielle Batista de Carvalho.	130
Figura 69. Professores na oficina do artista Ricardo Garlet. Os participantes foram convidados a trazerem seus filhos para a oficina com o artista, dado ter ocorrido em mês de	130

férias escolares (janeiro de 2016). Fotografia: Francielle Batista de Carvalho

Figura 70. Professores na oficina do artista Ricardo Garlet no momento da construção dos aparatos par ver. Fotografia: Francielle Batista de Carvalho. 130

Figura 71. Denise Alvez-Rodrigues apresenta o mapa celeste do hemisfério sul, em 2007. Uma cópia dos mapas dos dois hemisférios foi entregue aos participantes. 134

Figura 72: A artista mostra ao público como usaria o visor para desenharem, no acetato transparente, as estrelas visíveis no dia. 134

Figura 73. O público usa o visor para desenhar as luzes da cidade, no lugar das estrelas, pois o céu estava nublado. 135

Figura 74. Pai segura o visor para a filha desenhar as luzes da cidade no acetato transparente. 135

Figura 75. Pai e filho observando as luzes da cidade através do visor. 136

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Educadores *versus* período de atuação 54

Gráfico 2. Caminho de investigação 55

Gráfico 3. Amostra: participantes de encontros com artistas em ações educativas (2007-2018) 57

Gráfico 4. Amostra: artistas com obra (s) no acervo do MAC USP ou integrantes de exposições 58

Gráfico 5. Mapeamento dos questionários e entrevistas 59

Gráfico 6. Questionário enviado aos participantes de encontros com artistas no Programa Interar-te: Famílias no Museu 109

Gráfico 7. Programa Encontros Contemporâneos – questionário aos professores, educadores sociais e demais profissionais interessados 111

Gráfico 8. Programa Viva Arte! Bem-Estar Social e Saúde no Museu – questionário aos profissionais da saúde participantes de encontros 121

Gráfico 9. Idade dos educadores atuais do MAC USP 138

Gráfico 10. Atuação no Setor Educativo de instituições museais [com acevo] que realizaram encontro[s] com artista[s] não abertos ao público em geral, mas direcionados a um perfil de público não-especialista 140

Gráfico 11. Convite para ações educativas de exposições no Museu com a participação de artistas	140
Gráfico 12. Participação dos artistas e remuneração	141
Gráfico 13. Adultos de agrupamentos familiares e o aceite da pesquisa	146
Gráfico 14. Parentesco com o acompanhante nas atividades para famílias	146
Gráfico 15. Idade dos acompanhantes nas atividades para famílias	147
Gráfico 16. Participação nas atividades para famílias	147
Gráfico 17. Importância dos encontros com familiares e amigos	148
Gráfico 18. Aprendizagem sobre arte em exposições/museus	149
Gráfico 19. Amostra: respondentes ao questionário	151
Gráfico 20. Encontros com artistas no Programa Encontros Contemporâneos lembrados pelos participantes	152
Gráfico 21. Participação no Programa Encontros Contemporâneos	152
Gráfico 22. Categoria dos participantes	153
Gráfico 23. Diferença entre encontros com artistas e curadores para público específico <i>versus</i> encontros para público em geral	153
Gráfico 24. Contribuição dos encontros para a formação em arte	155
Gráfico 25. Contribuição dos encontros para a prática profissional	156
Gráfico 26. Participação de encontros com artistas ou curadores em outras instituições ou exposições	158
Gráfico 27. Idade atual dos participantes	158
Gráfico 28. Sexo dos participantes	159
Gráfico 29. Ocupação atual dos participantes	159
Gráfico 30. Ocupação atual dos participantes na área educativa	159
Gráfico 31. Categorias de atuação atualmente	160
Gráfico 32. Amostra: respondentes ao questionário	162
Gráfico 33. Atuação na área no momento da participação dos encontros	164
Gráfico 34. Atuação <i>versus</i> tipo de instituição	164

Gráfico 35. Idade atual dos participantes	165
Gráfico 36. Sexo dos participantes	165
Gráfico 37. Graduação dos profissionais	166
Gráfico 38. Participação no Programa Viva Arte!	167
Gráfico 39. Aprendizado no encontro	167
Gráfico 40. Relevância da atividade para a atuação profissional	169
Gráfico 41. Participação em encontros com públicos específicos em outras instituições	172
Gráfico 42. Iniciativa de frequência em outros encontros com os artistas	173
Gráfico 43. Início da frequência em outros encontros com os artistas	174
Gráfico 44. Diferença entre encontros com artistas e o público geral e encontros com artistas e o público específico	174
Gráfico 45. Nacionalidade dos artistas da amostra	189
Gráfico 46. Nacionalidade dos artistas que responderam à pesquisa	189
Gráfico 47. Idade dos artistas participantes da pesquisa	190
Gráfico 48. Sexo dos artistas participantes da pesquisa	190
Gráfico 49. Representatividade de gênero (sexo)	191
Gráfico 50. Diferença entre encontros com grupos menores e encontros com o público em geral	191
Gráfico 51. Participação em encontros com públicos não-especialistas ao ter obras integrantes de exposições em outras instituições	194

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Sessões do Programa Interar-te: Famílias no Museu	97
Tabela 2. Sessões do Programa Encontros Contemporâneos	110

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO - Memórias que emergiram no decorrer da pesquisa 23

1. INTRODUÇÃO - A relação da tese com a dissertação de mestrado e o problema de pesquisa..... 25

2. ACESSO AOS MUSEUS 29

2.1. Considerações e implicações sob as diferentes perspectivas..... 29

2.2. Museus para quem?..... 37

2.3. Públicos de museu 42

3. REFERENCIAL METODOLÓGICO 47

3.1. Problema de pesquisa..... 47

3.2. Delimitação do *locus* da pesquisa 48

3.3. Método e instrumentos de pesquisa..... 49

4. AS AÇÕES EDUCATIVAS COM ARTISTAS 61

4.1. Ações à comunidade não acadêmica anteriores à criação do Setor Educativo: 1963-1984 62

4.2. Ações do Setor Educativo com artistas e destinadas à comunidade não acadêmica: 1985 - 1994 66

4.3. Encontros com artistas: programas educativos vigentes e demais ações ocorridas no período de 1995-2019 93

5. RESULTADOS E DISCUSSÃO DOS DADOS COLETADOS 137

5.1. A percepção dos educadores e ex-educadores: o porquê da realização de encontros com artistas 137

5.2. Para os públicos: como é o contato com os artistas 145

5.3. O significado para os artistas do seu contato com o MAC USP..... 178

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS 197

7. EPÍLOGO - Das novas percepções e da aprendizagem sobre um processo interminável 205

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 207

9. APÊNDICES 211

10. ANEXOS 267

APRESENTAÇÃO

Memórias que emergiram no decorrer da pesquisa

Sonhar é acordar-se para dentro
Mário Quintana.

O interesse pelo tema que aborda o contato de artistas com o público, em especial com os professores, vem de longa data. No entanto, só me lembrei das minhas vivências de cerca de duas décadas, anos após o começo da presente pesquisa.

Ao iniciar minha vida profissional, como professora de Arte na Educação Básica, era no período de planejamento escolar, no final de janeiro, que tinha que definir as saídas pedagógicas. Para tal a programação anual de exposições divulgada em periódicos era o que poderia ser consultada. Era necessário confiar nessas informações e no cumprimento do calendário pelas instituições. Nas visitas aos museus com os alunos, diversas vezes constatei que as informações nesses meios de comunicação eram imprecisas; porém, era neles que os professores encontravam acesso à programação dos museus, no momento da definição do ano escolar.

Para preparar as aulas anteriores às saídas, eu costumava visitar com antecedência as exposições e sempre frequentava os encontros para professores, quando oferecidos. Esses encontros eram ministrados por coordenadores do setor educativo ou educadores. Assim, tive contato com a programação das mostras por meio de profissionais atuantes nelas e, em edições das bienais de arte de São Paulo, pude também assistir as palestras ministradas por artistas. Diga-se que essas eram muito diversas: algumas deixavam evidente o processo de criação e instigavam o conhecimento da obra em exposição; outras definitivamente não eram claras para mim. Porém, o desejo de me aproximar da temerosa arte contemporânea – da qual praticamente não havia tido aulas na graduação – fazia com que as frequentasse cada vez mais.

Esses encontros para professores despertaram o interesse em tornar-me educadora em exposições. Pela carga horária e períodos de meu trabalho nas

escolas foi possível (e conveniente financeiramente) conciliar as duas atividades por alguns anos.

Na nova atuação profissional, como educadora em exposições, participei de encontros de formação com curadores, especialistas em temas afins e, eventualmente, com artistas.

O tempo passou... Uma das pós-graduações *lato sensu* que cursei foi Monitoria em Artes (MAC USP, 1999) e, daí em diante – sem nunca ter imaginado – mais de uma década e meia após atuar como profissional, eu passei a integrar a equipe de educadores deste museu.

No MAC USP, eu iniciei programas educativos, por solicitação da direção (uma para famílias e outra visando à inclusão socioeducativa e cultural de diferentes pessoas, ambos em 2006) e ainda, em 2007, pude propor encontros entre professores, curadores e artistas – esses eventos foram nomeados de Encontros Contemporâneos.

Nessa trajetória profissional, percebi o quanto os momentos em que pude conhecer artistas, durante a dupla função (professora da educação básica e educadora em exposições), foram importantes para minha formação em arte contemporânea e, conseqüentemente, contribuíram para as aulas nas escolas.

1. INTRODUÇÃO

A relação da tese com a dissertação de mestrado e o problema de pesquisa

I do not want art for a few any more than I want education for a few or freedom for a few.

William Morris (1834-1896).

Na dissertação de mestrado – apresentada na FE USP (2012) e sob a orientação da Profa. Rosa Iavelberg –, realizou-se um estudo de caso de cunho etnográfico sobre famílias frequentadoras de um dos programas educativos do MAC USP: o Interar-te: Famílias no Museu¹. Esse programa está ativo até o presente momento, sob a coordenação da presente pesquisadora (educadora na instituição desde 2006). As estratégias para elaboração das propostas do Interar-te compreendem um tempo de visita às obras em exposição no Museu e outro de produção poética (prática ou reflexiva), na qual todos os familiares são envolvidos. A participação dos adultos é variada: às vezes são assistentes dos menores; em outras ocasiões, são parceiros na produção cujo momento final de socialização dos resultados promove aproximações e conhecimento recíproco fora do contexto cotidiano no qual estão habituados a conviver, ou seja, as atividades ocorrem num contexto de trocas intergeracionais que visam o estreitamento de vínculos entre os participantes.

A pesquisa apontou que a amostra – quem havia frequentado o programa educativo mais de uma vez – correspondia a um grupo muito específico que ia ao Museu com o propósito de promover o contato de crianças e adolescentes com a arte. A maioria dessas famílias residia próximo ao bairro da instituição: 58,3% até 6 km de distância e 8,3% de 6 a 12 km. Dessas, 84% utilizaram como meio de transporte veículo particular; 8% veículo próprio ou a pé e 8% transporte público. O índice de classificação econômica empregado apontou que 75% das famílias correspondiam ao nível A e 25% ao nível B.

¹ A dissertação **Famílias no museu de arte: lazer e conhecimento - um estudo sobre o programa educativo Interar-te do MAC USP** encontra-se disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-29052012-135440/pt-br.php>.

Pressupôs-se, então, que eram pessoas que valorizavam a educação dos filhos em detrimento do consumo de espetáculos e de eventos atrelados à indústria cultural, de grande porte e com apelo nos meios de comunicação de massa (parques temáticos, oficinas de *shopping centers*, peças teatrais de grande produção e *shows*) (BAUMAN, 2008, p.37-69); e que equilibravam a programação de lazer dos menores entre essas duas opções, visando a sua formação cultural.

Assinala-se que o MAC USP é um museu universitário e sua programação tem ritmo e propósitos diferentes dos de instituições atreladas ao capital de patrocinadores; não possui tanto destaque na mídia se comparado a eventos relacionados a exposições *blockbusters*, que pelo forte apelo publicitário costumam atrair públicos não habituados a frequentar exposições de arte regularmente.

Após essas constatações, novas questões surgiram. Uma delas tratava sobre os públicos que não foram considerados daquele perfil e, até já haviam participado do programa educativo, mas sem retornarem a outras sessões. Esses constituem a grande maioria dos que já o frequentaram. Assim, nos indagamos sobre o porquê de irem menos ao museu com suas famílias, mesmo que a avaliação institucional, que todos os participantes preenchem ao final da programação, apontasse sua satisfação com a atividade.

Consideramos que em uma megalópole como São Paulo, o deslocamento de uma família para outra região a fim de visitar uma exposição é onerosa, tanto em tempo como em custos financeiros. Em decorrência desse estudo, resolvemos investigar, em uma nova pesquisa, as possibilidades de aproximação de públicos não habituados à frequência de exposições de arte, de modo qualitativo, ou seja, assegurando o acesso à criação de significados pelas pessoas a partir da relação pessoal com a produção artística.

Nesse sentido, exposições de arte contemporânea são privilegiadas em detrimento das demais mostras, pelo óbvio motivo da possibilidade de inserção dos agentes artísticos e produtores – os artistas – no processo educativo em artes visuais. Assim, essa premissa delimita as hipóteses desta pesquisa. A primeira delas: se os museus de arte contemporânea e instituições culturais aproveitam essa possibilidade de contato de artistas com públicos não habituados a frequentar exposições de arte. A segunda: se esta atitude pode

favorecer experiência, aprendizagem sobre arte, maior acesso às exposições e relações entre arte e vida e, ainda, produção de significado daquilo que é produzido poeticamente na contemporaneidade. Estudar a relação entre artista e público de museu é o problema da pesquisa ora desenvolvida.

Para o estudo foi escolhido o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), cujo setor educativo foi iniciado em 1985, embora ações nessa área tenham ocorrido anteriormente, mas não por uma equipe técnica em educação, nem de modo contínuo². Pesquisar sobre os públicos do MAC USP e sua relação com as programações do educativo torna-se relevante por atuar como educadora nesse Museu há 13 anos. Esse é o ganho de uma equipe permanente: o tempo para pensar, analisar e propor mudanças sobre o próprio trabalho numa perspectiva de reflexão crítica, assim como aprofundar a pesquisa sobre a memória institucional, podendo contribuir com a prospecção de novas ações.

² Dados sobre a constituição do Setor Educativo MAC USP encontram-se em BIELLA, 2012, p. 29-36.

2. ACESSO AOS MUSEUS

2.1. Considerações e implicações sob as diferentes perspectivas

Artista: Você precisa conhecer este projeto.
Pesquisadora: Claro! Levem eles ao Museu!
Artista: Não, é o museu que precisa ir até eles! ³

Numa cidade como São Paulo, o custo do deslocamento geográfico é alto para populações economicamente desfavorecidas, especialmente se considerarmos esse gasto de modo proporcional aos rendimentos das famílias ou dos indivíduos – esse fator foi apontado na dissertação de mestrado desta pesquisadora e citado na Introdução como sendo um dos que dificultam o contato do público com o acervo de instituições museais paulistanas. Mencione-se que, em sua maioria, essas instituições estão localizadas na região central da cidade e nos bairros arredores.

Porém, sabe-se que a gratuidade no ingresso e a disponibilidade econômica do público não favorecem o acesso aos museus. Nessa dinâmica, existem barreiras invisíveis (não só de acesso físico) a esses e outros locais com programações culturais. Isto quer dizer que para além do “saber existir”, é o “saber fazer sentido” que motiva e mobiliza uma pessoa a visitar uma exposição para ver o que lá por ora se apresenta. No entanto, à população com menor renda econômica, as barreiras se somam e o hábito de frequência de espaços expositivos se torna uma realidade mais distante.

Para o sociólogo e historiador norte-americano Sennett (2003), o corpo, em certos contextos urbanos, pode ser anestesiado frente à geografia da cidade. Se considerarmos que São Paulo passou de vila a uma das maiores cidades do mundo em menos de um século, em extensão e número de habitantes, e lembrarmos que sua urbanização foi realizada de modo a favorecer o deslocamento de veículos automotores, podemos nos aproximar dessa percepção do autor, que teve como referência a cidade de Nova York.

³ Em uma visita ao Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC), em setembro de 2018, como parte dos encontros para profissionais da saúde e educadores sociais do curso de difusão cultural do programa educativo *Viva Arte! Bem-estar Social e Saúde no Museu*, do MAC USP, a artista Mônica Nador, responsável pelo JAMAC, reitera – com propriedade – o que venho tentando refletir nesses últimos anos. Ela comentava sobre a Casa 1, na Bela Vista, espaço de acolhida LGBTQ para jovens expulsos do lar por suas famílias.

Assim, o deslocamento às exposições em um museu é feito em veículos que se locomovem com velocidade ao percorrerem vias e viadutos projetados para ligarem áreas de modo mais rápido. Em nossa cidade esses acessos, na grande maioria das vezes, prescindem de espaços para caminhadas e experiências com o corpo. “A fragmentação do meio fortalece ainda mais essa tendência; casa, loja, escritório, escola não só têm funções precípuas como se encontram separados por áreas vazias (...)” (SENNETT, 2003, p. 368).

Compreendemos também que a mobilidade urbana nessa grande cidade é geralmente feita de modo segmentado ou parcial, mesmo se for realizada em apenas um ou entre alguns de seus muitos e extensos bairros. Se considerarmos como exemplo o local de trabalho e o trajeto que, de certa forma, determina às pessoas até o seu local de moradia, podemos afirmar que para quem o percorre a percepção da cidade é parcial. Desse modo, imaginar a representação da cidade é quase uma ideia abstrata, pois envolveria a reunião e a síntese de uma multiplicidade de percepções dos milhões de pessoas que a habitam.

Sabemos que os espaços museológicos em São Paulo, principalmente para exposições de artes visuais, concentram-se em alguns poucos e próximos territórios da cidade, o que dificulta ainda mais sua inserção no cotidiano da maioria de seus habitantes. Eles acabam sendo distanciados da possibilidade de percorrerem o entorno dos museus casuisticamente e, assim, poderem descobri-los em seu trajeto. A arte pode ficar cada vez mais distante e:

[...] A dificuldade de interagir com produções artísticas visuais pode ter origem, entre outros fatores, na ausência de museus, galerias, oficinas e casas de cultura em algumas regiões. O interesse em estudar ou apreciar arte surge também pelo relacionamento com a linguagem artística. Sem acesso a equipamentos culturais a população pode não desenvolver hábitos, valores, atitudes na relação com a cultura, nem é capaz de construir o olhar crítico sobre produções artísticas visuais e outras, como *outdoors*, cinema, propagandas, revistas em quadrinhos, grafite, televisão etc. Identificar e discutir arte fora da sala de aula são fundamentais para a compreensão de que a arte pode estar relacionada com a vida. (ARSLAN e IAVELBERG, 2006, p.41).

Colocamos como relevante o conceito de “trajetividade”, no qual o trajeto não se define pelo deslocamento de alguém entre dois espaços, mas pelas possibilidades, desejos que mobilizam a travessia, percalços, imprevistos, condições de se arriscar, entre outros fatores, ao que acontece “entre” (RIBEIRO e ARAÚJO, 2015, p. 8-9). Assim, pensamos que as obras na instituição estão apartadas, de certo modo, da vida cotidiana da maioria da população. Mas, por

que não inverter a ordem? Ao invés de alguns públicos irem ao museu, o “museu ir” até as pessoas? Nesse sentido, citaremos algumas propostas como exemplo na cidade de São Paulo.

Ao final da década de 1960, Walter Zanini, primeiro diretor do MAC USP, propôs o projeto *Trem da Arte*, desenvolvido com Lina Bo Bardi. Embora, o projeto não tenha sido implantado, a docente e pesquisadora do MAC USP, Cristina Freire comenta:

No nível local, as exposições itinerantes tornariam palpável uma rede descentrada de trocas cuja síntese culminaria, em 1968, na idealização do Trem de Arte, uma proposta de colaboração entre MAC USP e a Companhia Paulista de Estradas de Ferro (CPEF).

[...]

As bem-sucedidas exposições itinerantes conduziram à ideia do projeto trem que ocupou Zanini e Lina Bo Bardi, a quem ele encomendou o projeto de adaptação de um vagão para abrigar uma galeria itinerante. A ideia era circular o acervo do MAC USP e torná-lo disponível mais amplamente no traçado pré-determinado na malha ferroviária paulista.

No trem, o espaço expositivo adaptado nos vagões unia-se à guarda e deslocamento de obras, em um esforço concentrado para alcançar pessoas de muitas cidades do interior, cujo acesso às exposições de arte daquela magnitude era (e ainda permanece hoje) bem limitado, em um país de dimensões continentais como o Brasil. Instrumento compacto de exposição e transporte, o trem tal qual um museu-móvel, seria o desdobramento mais prático do projeto das exposições itinerantes ou museu policêntrico já em curso. (FREIRE, 2013, p.69-71)

Entre os anos de 1994 e 2002, na cidade de São Paulo, ocorreram quatro edições do projeto *Arte/Cidade*. Sempre com organização e curadoria do filósofo Nelson Brissac Peixoto, esse projeto consistiu, resumidamente, em intervenções urbanas e no deslocamento da arte dos espaços tradicionais de exposição para regiões da cidade, tais como: um matadouro desativado (em 1994, na primeira edição); três edifícios no Centro e área ao redor, incluindo o viaduto que os transpassava, o Viaduto do Chá, área de grande trânsito de trabalhadores e de comércio popular (na segunda edição). A terceira ocorreu em um ramal ferroviário e a última, em 2002, em uma área industrial antiga, incluindo prédios em desuso, inclusive abandonados. As mostras foram realizadas por convocatória de artistas e arquitetos brasileiros e estrangeiros, que realizaram intervenções pela cidade e provocaram o estranhamento do público habitual em

seu trajeto cotidiano, de modo que corpos anestesiados fossem desafiados e estimulados à ativação (SENNET, 2003) pela arte.

Em edições das bienais de arte de São Paulo, obras (audiovisuais e em papel como suporte) foram expostas em ambientes não museológicos e em bairros periféricos, com o propósito de aproximação à arte, para mobilizar visitação às mostras.

Nessa direção, focalizaremos dois projetos do Setor Educativo do Centro Universitário Maria Antônia da USP (CEUMA USP), isto porque esses projetos foram realizados na mesma instituição do Museu pesquisado, a Universidade de São Paulo. Acreditamos que, desse modo, essa experiência seja mais próxima para fornecer subsídios às ações futuras em museus universitários, como o MAC USP.

No CEUMA USP, localizado no bairro Vila Buarque, fora do *campus*, ocorreram os *Projetos Lá Vai Maria e Arte Passageira*, entre 2004 e 2007, quando a docente da Faculdade de Educação da USP, professora Rosa Iavelberg foi a coordenadora do Educativo MariAntônia. Os projetos foram desenvolvidos com apoio da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP e em parceria com a Secretaria de Educação do Estado de São Paulo.

O *Lá Vai Maria* foi constituído por ações de formação continuada para professores e pela visita da mala (dispositivo didático, no qual as obras originais eram transportadas) às escolas. A mediação dessas obras, em sala aula, era realizada por educadores do CEUMA. O projeto contou com a participação de 9 artistas: Alex Cervený, Arnaldo Antunes, Edith Derdyk, Gal Oppido, João Bandeira, Laerte Coutinho, Laura Vinci, Nuno Ramos e Sérgio Sister.

No material de apoio para o professor, consta:

Este projeto visa à **assimilação da arte contemporânea** como conteúdo escolar e **fazer chegar obras originais às escolas**. A visita do Lá Vai Maria **propicia o contato com obras de artistas vivos** e, isso é importante porque a maioria das aulas de artes visuais são realizadas com reproduções de obras de artistas do passado.

Pensa-se que, depois do encontro na escola, os professores podem dar continuidade à experiência, tanto na sala de aula, como indo ao espaço expositivo Centro Universitário Maria Antônia, onde teremos o prazer de recebê-los para visitas orientadas.

Nos folhetins a seguir você encontrará informações para dar continuidade ao trabalho desenvolvido pelos educadores da LÁ VAI MARIA em sua sala de aula.

(...)

É bom lembrar que todas essas propostas e ações devem colaborar para expandir a formação artística e estética dos estudantes, promovendo seu fazer artístico pessoal e cultivado (informado pela cultura) e seus saberes sobre arte.

Fica a critério dos professores adaptar as propostas dos folhetins aos perfis de suas turmas. Espera-se que este material seja uma referência para os educadores usarem criativamente, transcendendo-o, criando propostas adequadas à sua realidade, sem ficarem presos às suas indicações como única possibilidade de ação. (CEUMA USP, 2004, p.5; grifos nossos).

Outro projeto do Educativo MariAntônia que levou obras de arte originais para espaços não museais foi o *Arte Passageira*, realizado de 2006 a 2007. Para a memória desses projetos a entrevista concedida pela assistente de coordenação do educativo e educadora Monika Jun Honma, que atuou em ambas as ações. Buscamos documentos junto à instituição, mas no momento estavam indisponíveis (Apêndice 01).

No caso de uma proposta de deslocamento para fins de acesso à produção artística contemporânea em um museu, é possível manter constância. Daí o interesse em pesquisar ações junto ao educativo de museus e aos artistas com obra em seus acervos. Acreditamos que a investigação pode propor o levantamento de alternativas para esse impasse, contribuindo para o conhecimento da produção em arte contemporânea pelos públicos não habituados a frequentar as instituições, não lhes restringindo o acesso à produção artística original, dado o seu não deslocamento aos locais de exibição.

Vimos discorrendo sobre a qualidade da relação do corpo nos trajetos pela cidade. Agora iremos nos debruçar brevemente sobre a relação com os lugares, a relação dos visitantes do museu com seu espaço arquitetônico e de ocupação. Referimo-nos à ocupação como o conjunto de opções expográficas de uma mostra, para além das áreas comuns como recepção, banheiros, entre outros (RIBEIRO e ARAÚJO, 2015, p. 184-193).

Então, nos deparamos, com o conceito de acessibilidade que muitas vezes é associado como pertinente apenas às pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida. No entanto, a acessibilidade é para todos e pode ser efetivada a partir da conjunção de seis aspectos (SASSAKI, 1997): 1) arquitetônico com implicações nas barreiras físicas (edificações, espaços urbanos, transportes e equipamentos); 2) comunicacional em virtude das

diferentes formas possíveis de comunicação frente às várias linguagens; 3) metodológico, quando da adequação de técnicas de estudo, trabalho, relações sociais e educação familiar; 4) instrumental constituído por barreiras de ferramentas, equipamentos e utensílios; 5) programático embutido em leis, normas e procedimentos e, 6) atitudinal, representado pelos preconceitos, diferentes maneiras de discriminação e trato inadequado.

Para a acessibilidade efetiva torna-se necessário que a instituição tenha o compromisso e a atuação de todos os seus setores, sob a orientação da direção. Em relação ao educativo do museu, podemos considerar que as acessibilidades comunicacional e atitudinal estão mais diretamente relacionadas à atuação dessa área.

Quando se afirma que a acessibilidade é para todos, esbarra-se em questões culturais e sociais: todos têm plenas condições de acesso, mobilidade e convívio em nossa sociedade? Nesse contexto, um museu para todos é possível? Apesar do esforço de muitos espaços culturais para essa garantia, ainda há muito a ser feito. Nesse sentido, já comentamos que há barreiras de acesso de muitas pessoas aos museus, antes sequer de chegarem a eles; ou seja, o não reconhecimento ou mesmo o não saber da existência desses locais reforça sentimentos de não pertencimento e de não fazer sentido querer estar ali.

Se apenas adentrar um museu não é garantia do acesso a uma experiência estética de qualidade ou à fruição dos bens patrimoniais que ali se apresentam, é preciso buscar elementos que ajudem esse acesso (MENESES, 2009), tais como: reconhecer esse espaço; sentir necessidade de entrar para usufruir o que ali é apresentado sob a forma de exposições e ações para o público; ver sentido em estar nesse lugar, ver-se ali representado, por questões de identidade ou de alteridade; sentir-se desafiado a duvidar e a conhecer e, sentir-se confortável, ter uma estada prazerosa (e por que não divertir-se?). O que não se pode permitir é que o visitante, principalmente aquele não habitual, tenha a sensação de exclusão diante de construções museológicas e museográficas que o fazem sentir-se diminuído e desqualificado e que, ao invés de motivarem-no em buscar conhecimento, podem torná-lo incapaz de se interessar por essa parcela da cultura de seu povo e de outros, num exercício que favoreça a alteridade.

Pesquisas sobre públicos de museu realizadas por Falk e Dierking (2011), casal norte-americano de biólogos que estuda centros de ciências e educação nos EUA, podem fazer-nos compreender o comportamento humano em outros espaços culturais. Os pesquisadores apontam que os espaços museológicos são locais tanto de aprendizagem cognitiva (o que pode ocorrer em outros âmbitos, como em uma aula formal, por exemplo), quanto afetiva (que motiva os visitantes a conhecerem mais e contribuem para o seu crescimento pessoal).

Eles elaboraram modelos de experiência em museus. Em **The museum experience** (2011), “sintetizaram seus trabalhos anteriores enriquecendo-os com numerosas outras publicações das áreas de avaliação em museus, educação e psicologia. Nessa obra, os autores investigaram a aprendizagem em museu e em quais situações seria possível afirmar ter ela ocorrido” (*apud* ALMEIDA, 2005, p.33). Elaboraram o modelo de experiência interativa (*interactive experience model*) em museu, que:

“[...] torna ainda mais visíveis as relações que ocorrem durante a visita e leva em conta, também, os antecedentes desta e os fatos relevantes posteriores a ela, incluídos no que chamaram de ‘contexto pessoal’. Neste modelo, a visita ao museu é interpretada como a interseção de três contextos: o pessoal, o físico e o sociocultural (*apud* ALMEIDA, 2005).

Posteriormente o modelo foi aperfeiçoado e a ele incluíram a dimensão temporal, ou seja, passaram a considerar a aprendizagem como um processo que ocorre em diferentes tempos para cada pessoa. Esta nova versão, denominada modelo contextual de aprendizagem (*contextual model of learning*), parece-nos melhor que a anterior por acrescentar, à análise, a dimensão diacrônica, dado que outras pesquisas indicam que elementos vistos em uma exposição podem servir de base para a construção de um novo conhecimento posteriormente, muitos meses ou até anos depois, da experiência da visita (*apud* ALMEIDA, 2005).

O contexto sociocultural está presente em todos os contatos que o indivíduo mantém durante a visita ao museu, seja com o grupo no qual está integrado, seja com os indivíduos de outros grupos, com os servidores da instituição ou quaisquer outras pessoas. Já o contexto físico engloba tanto a exposição quanto o prédio do museu, seus arredores, enfim, o ambiente no qual se dá a interação. O contexto pessoal, por sua vez, abrange todas as motivações, os conhecimentos e as crenças do visitante, a seleção e a escolha de seu percurso, atitudes durante a visita e os eventos e experiências de reforço posteriores, ocorridos fora do museu. Obviamente, os elementos do contexto pessoal só fazem sentido quando relacionados à experiência interativa no museu. (ALMEIDA, 2005, p.33-34)

Como, então, o museu pode contribuir e estender seu alcance? Apontamos na dissertação da pesquisadora, que: “o setor educativo de um museu pode contribuir para a iniciação do conhecimento sobre artes visuais pelo público em geral, não especializado, promovendo experiências e auxiliando-o na construção de repertório”. (BIELLA, 2012, p.21). No entanto,

(...) a formação do hábito de frequência de museus de arte é determinada pelo significado que os sujeitos atribuem a essa experiência; afinal, se memória é aquilo que selecionamos dos acontecimentos, então, mesmo que por muitos anos uma pessoa fique sem voltar a realizar uma atividade em sua vida, ela pode vir a retomá-la. O psicólogo húngaro Mihaly Csikszentmihalyi (1999, p. 25) aponta que “(...) embora o que fazemos todo dia tenha muito a ver com o tipo de vida que levamos, o modo como experimentamos o que fazemos é ainda mais importante”. (BIELLA, 2012, p.21).

Assim, uma memória positiva, afetiva, de uma experiência de qualidade no museu pode favorecer o hábito de frequentar tais instituições, em detrimento de experiências nas quais as pessoas sintam-se excluídas, despreparadas ou desconsideradas como público estimado pelo próprio museu: que públicos a instituição quer e, mais ainda, como está preparada para recebê-los?

2.2. Museus para quem?

Los museos son espacios para el aprendizaje donde es posible explorar, analizar, debatir, negociar, construir. Hacernos persona. Hacer mundo. Revelar la contingencia de las cosas. Vislumbrar la posibilidad de transformación de la realidad. Conducirla al descrédito. Propiciar procesos llenos de negociaciones, descubrimientos y cuestionamientos. Desarrollar prácticas que fomenten la discusión desde contextos sociales y políticos. Crear comunidades, generar asociaciones, establecer redes de cooperación, construir vías de conocimiento.

Pablo Martínez (2008)

Para que serve um museu? Ou melhor, para quem? Seria a arte para todos e todas?

Artefatos, canções, danças e encenações foram e são realizados por povos, dos ancestrais aos contemporâneos. Fosse ou sejam para rituais, relações míticas com a existência, questionamento sobre as condições de vida, reflexão sobre a miséria humana, deleite ou para ser relacionada à história da arte e suas linguagens, fazem-nos aprender ou conviver com a perspectiva do outro na possibilidade de sê-lo. Podemos transitar entre identidade e alteridade no contato com o que nos aproxima: a produção poética em música, dança, teatro, cinema, artes visuais, literatura, tradições orais e tantas outras criações humanas às quais os produtores podem nomeá-las dessa forma, ou não, importando o fato de existirem para nós.

Assim, indagamos: arte para quê, se não for para alguém? E, desse questionamento, arte para quem? Sabemos que arte é uma produção de todos os povos e desde sempre, da humanidade. Desse modo, considerando as diferentes visões da relação dos humanos com o mundo, a arte é uma produção simbólica e poética de todos. Arte permite-nos imaginar, criar, recriar, significar, ressignificar e nos projetarmos na experiência do outro. A arte nos humaniza. Antônio Cândido (1918-2017), sociólogo, crítico literário e professor universitário brasileiro em uma entrevista de 2014, permite-nos refletir sobre a importância do conhecimento e do contato com a produção artística que, embora se refira à literatura, podemos relacionar às artes em geral:

Eu acho que o problema do direito à literatura tem um ponto de partida, do meu ponto de vista. É que a literatura é uma necessidade universal experimentada em todas as sociedades, desde as que chamamos primitivas, até as mais avançadas, o homem tem necessidade de fabular, a efabulação, porque é uma espécie de complemento da vida e essa efabulação, como dizia Goethe, o homem entra na literatura; quando sai dela ele sai mais rico e compreendendo melhor o mundo, entende melhor. Frequentemente a pessoa não tem noção disso, porque se passa nas camadas inconscientes, mas ele lendo, lendo poesia, lendo história de fada quando menino, lendo romance quando é grande, aquilo vai se armazenando nele e vai enriquecendo a maneira dele ver. Sem querer, quando ele vê a realidade, ele está vendo as coisas que ele vê na ficção, de maneira que a questão ficcional nos integra, ela passa a ser um componente da nossa visão do mundo, da nossa maneira de ser. Se ela existe em todas as sociedades, se ela é uma necessidade fundamental, ela é um direito de todo homem. Agora, o problema do ponto de vista social, é que com a sociedade iníqua que nós temos, tudo é muito mal distribuído, tudo é muito mal distribuído. Então, forma-se, é claro, os diferentes tipos de literatura. Certos tipos de literatura não são acessíveis ao homem muito rústico, mas ele tem a literatura dele, que nós chamamos com o nome de folclore. Temos a literatura dele. Uma sociedade que a gente imagina, uma sociedade bem organizada, tem todos os produtos da literatura em todos os níveis, estariam acessíveis a todos os grupos e classes sociais. Eu, pessoalmente, estou convencido de que a literatura melhora muito o ser humano. Seja a história de tartaruga, seja a história de coelho, seja a história da corrida da tartaruga com o coelho, seja isso, até os Irmãos Karamazov de Dostoiévski. Tudo isso enriquece muito, enriquece porque ensina a ver a vida de alguma maneira. O fato é que eu não conheço ninguém que tenha passado pela literatura, desde o folclore, até Camões e Dostoiévski, que não, que isto não resulte em enriquecimento próprio. Então eu acho uma das coisas mais importantes da sociedade, uma sociedade que nós imaginamos uma sociedade ideal, seria assegurar não só os meios materiais de vida, mas assegurar a possibilidade de ter acesso a todos os níveis de literatura. E é... é uma brutalidade social fazer que uma pessoa cresça e viva sem ter capacidade de ler Machado de Assis ou ler Dostoiévski. É uma privação, é uma mutilação à que a sociedade... de modo que, para mim, o direito à literatura deságua na justiça social; o direito à literatura deságua na literatura acessível a todos. (...) (CÂNDIDO, 2014).⁴

No contexto da pesquisa, abordamos a relação das pessoas com a arte institucionalizada que, para estar ali, foi chancelada como “arte”. Falamos a partir de um espaço urbano, destinado à pesquisa, conservação e comunicação das coleções: o museu⁵. Contudo, esse não é o único espaço onde se pode encontrar arte. Seria arrogante ou mesmo ingênuo crer que as produções que

⁴ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=4cpNuVWQ44E>> Acesso em 13 ago. 2018.

⁵ O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite. Disponível em www.museus.gov.br/oqueemuseu_museuscom.htm. Acesso em 20 ago. 2018.

muitos não chamam de erudita, numa classificação totalmente hierarquizada e de desrespeito à diversidade cultural, com suas diferenças, porém, semelhanças em potencial poético e que, por não estarem institucionalizadas, não seriam arte.

Meneses (2009) pontua que o museu não é algo natural e é preciso apresentá-lo às pessoas. O museu, inclusive, é uma criação recente na história da humanidade. No Brasil, o primeiro é o Museu Histórico Nacional, que infelizmente sofreu uma perda irreparável meses após completar 200 anos, em 2018, foi acometido por um incêndio de enormes proporções.

Para Meneses (2009, p. 40), é preciso entender os museus de modo não naturalizado, mas como uma construção humana com “um código absolutamente fechado”, que faça sentido à sociedade e que essa o visite mais de uma vez:

(...) Nós ainda temos uma porcentagem muito grande, em São Paulo, de escolares visitando os museus. Mas isso não se dá por vontade própria. Os museus não se preocupam em formar seu público. A tarefa é difícil. Pois é a mesma coisa da leitura: não é colocando um livro na mão de quem está viciado em Orkut ou em videogame que você vai formar o leitor. (MENESES, 2009, p. 39).

Meneses (2009) é contra a mercantilização dos museus e critica as exposições *blockbusters*, especialmente à qualidade de experiência e de elaboração de sentido com os objetos que os visitantes em massa, muitos não habituados à frequência de exposições, têm nesses momentos. Recentemente, experienciamos, em visita a um museu com reconhecida frequência na cidade de São Paulo e pertencente à Secretaria de Cultura do Estado, uma grande fila de espera externa ao edifício e com duração de 45 minutos para, durante a visita, percorrermos as salas expositivas sem podermos retornar para rever obras que nos haviam despertado interesse. Mesmo querendo, não nos era permitido aprofundar nossa experiência na exposição, na qual deveríamos seguir um percurso pré-determinado e o fluxo de visitantes.

De forma poética, o físico espanhol Jorge Wagensberg (*apud* FURLANETO, 2013) diz que “a transcendência de um museu não é medida pelo número de visitantes, mas pela conversa gerada” e resume o que, para ele, é de fato o museu do século XXI: “um museu é hoje um valiosíssimo instrumento de troca social que se mede por como ele muda a vida das pessoas. Um visitante

tem que sair do museu com ‘fome’, ou seja, com mais perguntas do que tinha ao entrar”.

O educativo de um museu pode contribuir para que essa aproximação aconteça, mas, para isso, precisa ser um dos setores com essa incumbência, junto ao organismo que é a instituição: receptividade, comunicação visual, questão curatorial, conteúdo de textos de parede, espaços para contemplação e mesmo descanso, precisam acolher também o visitante despretenso e não familiarizado com esse ambiente, para que se sinta capaz de acessar essa forma de relação com a arte. Porém, há outras expectativas em relação à frequência de exposições, na contramão desse objetivo. Afinal, para quem as exposições são feitas? Se para um pequeno e seletivo grupo, especializado no tema, que isto seja claro na hora de se quantificar o público para os relatórios que justificam ao patrocinador o seu investimento, quando o que importa é o número de visitantes que geralmente é atraído pela divulgação do evento nos meios de comunicação de massa. Sairiam esses muitos visitantes “com fome”?

No entanto, no processo de aprendizagem das artes afirmamos que os museus e instituições culturais têm um papel relevante no contato com os objetos da cultura. O museólogo Marcelo Araújo argumenta, em entrevista concedida a Martin Grossmann:

Os museus existem para a população como um todo.

Essa é uma visão fundamental, que os museus devem ter hoje em dia. O museu tem que ser voltado a toda a sociedade. No entanto, estamos falando de segmentos que são absolutamente diferenciados em termos de formação e de necessidades, o que nos leva, entrando em questões mais técnicas, **à busca de ações específicas para esses diferentes públicos**, seja do ponto de vista das necessidades, da faixa etária, da formação e da compreensão. Mas se o museu não tiver essa visão e não se preparar para isso, ele corre um altíssimo risco de se isolar e perder a sua função social. (GROSSMANN e MARIOTTI, 2011, p. 139; grifo nosso)

A partir dessas considerações, perguntamos qual é o público que a instituição quer e, por quais motivos? *Marketing* e patrocínio não deveriam prevalecer em propósitos e metas. O mais transparente seria perguntar: para quem a instituição é mantida? É para a diversidade de públicos? E, se isso pretender, realmente está o museu preparado para receber todos ou há impasses entre as ações de comunicação e suas políticas cultural e financeira?

Para a efetiva recepção dos públicos visando sua formação e seu hábito de frequência da instituição, a articulação dos seus diferentes setores se faz necessária. Como já apontamos sobre a questão da acessibilidade, uma instituição é um organismo. Discorrendo sobre a função de um museu na atualidade, em entrevista publicada pelo SESC SP em 21 jan. 2001, Meneses, que foi diretor do Museu Paulista da USP, afirma:

O mais importante que posso dizer é que não convém reduzir as funções do museu a um modelo único. É uma tendência forte entre nós e convém combatê-la. Os museus, ontem como hoje, têm potencial de exercer várias funções: fruição estética, conhecimento crítico, informação, educação, desenvolvimento de vínculos de subjetividade, sonho, devaneio, etc. No meu entendimento, o grande privilégio do museu é poder articular – de preferência solidariamente – essa multiplicidade de funções, científico-documentais, culturais e educacionais. Tal privilégio continua em nossos dias.

Essa reflexão é muito pertinente aos museus universitários, como o MAC USP. A partir do momento que uma exposição é realizada, não importa que venha de uma pesquisa acadêmica sobre o acervo desse museu; ela é outra forma de extroversão dessa pesquisa e, sendo aberta à comunidade, deve contemplar todos que a possam adentrar, cumprindo sua função social de direito de acesso não restrito. A acessibilidade comunicacional é de suma importância; afinal, os públicos não acadêmicos ou não-especialistas devem ter acesso ao que ali se apresenta.

A importância da pesquisa que aqui realizamos pode ser reiterada pelas recentes considerações. Investigaremos se, por proposta do setor educativo de uma instituição, novas ações oferecidas regularmente podem favorecer experiências significativas aos públicos não habituais à frequência de exposições de arte em museus e se esses podem passar a fazer parte do ambiente cultural das pessoas, para além do fato de estarem inseridos ou não em seu território⁶.

⁶ As referências a território e a ambiente nesse parágrafo corroboram com os conceitos do filósofo italiano Rosário Assunto. Compreendemos território como uma área delimitada “independente das alterações que venham a ocorrer na sociedade que o ocupa ou das variações bioclimáticas que o atinjam” e, ambiente como o “território acrescido da vida, da história, da cultura” (*apud* RIBEIRO e BARTALINI, 2015).

2.3. Públicos de museu

I understood that I have to give tools to the public... to experience their own self. I have to just blend in. I have to be like a conductor, because I'm always performing in the front of the public. I'm engaged with the public, the public is my mirror and I'm the mirror of the public, too. Everybody have trauma. Everybody have loneliness. Everybody have fear of death. Everybody have pain. I'm giving part of myself and they give me part of themselves. The only way they can understand in much profound level what performance is, is they make their own personal journey. I'm removing myself completely from the public. Public is the work. In front of me there is a cave and I'm going to explore.

(ABRAMOVIC, 2006)⁷.

As formas de acesso às produções artísticas no museu podem advir da educação em diversos âmbitos e momentos da vida de uma pessoa: quando na escola (da educação básica ao ensino superior), pela família (parentes e amigos, entes com os quais se estabelecem vínculos de afeto e cuidados) ou através das próprias instituições que podem contribuir, em algum momento da vida adulta de uma pessoa, para que haja essa aproximação através de divulgação por diferentes meios, que podem mobilizá-la a visitar uma exposição.

Faremos um parêntesis: sabemos que não é apenas em exposições tradicionais (em espaços museologizados) que se pode ter contato com a produção artística em artes visuais, como já comentamos; no entanto, é desse *locus* que realizamos a pesquisa. Cabe agora, conceituarmos quem compreendemos por público de museu.

Diferentes pesquisadores classificam o público de museu a partir de categorias diversas, considerando as várias tipologias dessa instituição.

Inicialmente é necessário considerar que não existe público de uma prática cultural como as exposições de arte, mas sim, públicos. No entanto, para

⁷ Eu compreendi que tenho que dar ferramentas ao público... para experimentar o seu próprio eu. Eu tenho que me misturar. Eu tenho que ser como um maestro, porque eu estou sempre me apresentando na frente do público. Estou envolvida com o público, o público é meu espelho e eu sou o espelho do público também. Todo mundo tem trauma. Todo mundo tem solidão. Todo mundo tem medo da morte. Todo mundo tem dor. Eu estou dando parte de mim e eles me dão parte de si mesmos. A única maneira que eles podem entender em um nível muito profundo o que é *performance*, é fazendo sua própria jornada pessoal. Estou me retirando completamente do público. Público é o trabalho. Na minha frente há uma caverna e eu vou explorar (ABRAMOVIC, 2016) (tradução nossa).

Coelho (1997), falar de públicos de cultura de modo geral é ainda mais vago e impreciso, embora haja controvérsias. Ele comenta:

(...). Uns procuram na exposição uma ocasião de lazer, outros querem informação, outros ainda buscam sensações estéticas – enfim a heterogeneidade é a regra e com ela vem a impossibilidade ou inutilidade de falar-se, de maneira ampla e genérica, *num* público da Bienal” (COELHO, 1997, p. 322).

Restringindo a definição do termo, diz que público:

“[...] remete ao conjunto de pessoas que não apenas praticam *uma* atividade determinada, mas diante dela assumem *um mesmo tipo de comportamento*, sobre ela expressam opiniões e juízos de valor consideravelmente convergentes e dela extraem sensações e sentimentos análogos. Em outras palavras, existe um público quando o conjunto de pessoas que esse termo designa coloca-se sob um mesmo guarda-chuva semântico sob mais de um aspecto; (...). Um público é, assim, em primeiro lugar, uma entidade marcada por uma *relativa homogeneidade*. No limite, para falar-se na existência de um público propriamente dito, essa homogeneidade deveria ser exigida também da classe social a que pertencem essas pessoas, do espaço em que se distribuem e, com maior razão, do tempo em que vivem” (COELHO, 1997, p. 323, grifos do autor).

Coelho também aponta que “diferentes tipos de museus têm diferentes tipos de público” (1997, p. 325). Para Aurora León (*apud* Coelho, 1997, p. 326) há três tipos de público de museus de arte: o especializado, o culto e o grande público.

Há, ainda, a distinção entre público organizado e não organizado, com tempos e objetivos diferentes de visitação. E não podemos deixar de mencionar que há instituições que o consideram consumidor, numa vertente da indústria cultural, cujas mostras estão atreladas ao capital de patrocinadores para ocorrerem e que querem sua marca divulgada ao maior número possível de pessoas. Uma troca para que os eventos aconteçam, mas temos que ter consciência das condições elaboradas para a experiência que os visitantes terão: filas, pessoas à frente das obras, impossibilidade de retornar às salas anteriores (fluxo controlado por orientadores de público). Nada muito diferente do que grandes museus no exterior vivem cotidianamente. O turista é um fruidor ou consumidor de exposições ou, em que medida, é conscientemente ambos?

É oportuno salientar que há pesquisadores que consideram que o acesso dos públicos a uma instituição não é só físico. Na era digital, o contato com os sites também proporciona conhecimento e deleite estético, seja por crianças através da ludicidade em jogos e brincadeiras, seja pelo refinamento de

pesquisadores e outros interessados que buscam maior nível de visualização na apresentação de obras, dado que a digitalização de alta definição pode até permitir às pessoas uma observação mais detalhada do que seria possível numa visita de contato direto com a obra (o acesso virtual à pintura de Michelangelo no teto da Capela Sistina no Vaticano é um exemplo). Porém, Meneses (2009) ressalva, ao ser indagado se “os museus reais estão ameaçados pelos novos museus virtuais?”:

Estamos passando por uma mudança extremamente significativa nessa área. O problema é que o público vai à *internet*, mas não vai ao museu. Pode-se até dizer que o acesso aos objetos de museu, pela mediação eletrônica, aumentou. Quando se fala de *internet*, não está se falando de imagem virtual; a imagem virtual no museu é uma coisa mais avançada do que aquilo que a própria *internet* oferece. O efeito é passar por natural aquilo que não é, pois, a imagem virtual simula as condições de percepção. Este é o problema, mas só se não soubermos dialogar com o virtual, que sempre traz riscos de dominação. As estruturas perceptivas humanas são históricas: variam muito ao longo do tempo e condições sociais e culturais. Essas mudanças tecnológicas introduzem alterações perceptivas para as quais nós deveríamos ser preparados, pois ainda não estamos: quem se preocupa com educação sensorial? O problema, então, não está no virtual, mas em nós. Em suma: museu virtual como modelo único, não; o virtual e todos os recursos da informática nos museus, sim (MENESES, 2009, p.5).

Há museus virtuais que apresentam os objetos em imagens digitalizadas e, ainda, os com acervo virtual. O Museu da Pessoa é um exemplo de instituição com acervo virtual. Ele é constituído por um banco de dados de depoimentos, disponível apenas pelo acesso através da *internet*⁸. A nosso ver, essa ferramenta amplia o acesso a diferentes tipologias de museus e, no caso específico dos museus de arte, não o substituem ou “ameaçam”, como colocado na pergunta da entrevista, mas podem inclusive aprofundar o conhecimento e fruição de uma obra, como no exemplo dado da Capela Sistina, promovendo o acesso a quem nunca pôde ou poderá viajar até a Itália, ou ainda aguçando a curiosidade sobre a existência de um museu local, que por ventura poderá ser visitado presencialmente. A nosso ver são formas diferentes de visita, não excludentes.

⁸ O Museu da Pessoa possui sede física em São Paulo. Porém, esse local abriga o escritório administrativo e o grupo de pesquisadores que fazem a curadoria dos depoimentos disponíveis pelo *site* (www.museudapessoa.net). O museu muitas vezes é contratado para parcerias institucionais que geram publicações expostas na sede. Nele, também há um estúdio para gravação de alguns dos depoimentos, pois a maioria é enviada pela *internet*, gravada pelas próprias pessoas interessadas em terem sua história de vida compartilhada.

Essa interpretação corrobora a da professora universitária Marília Xavier Cury, do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE USP)⁹. Cury também apresentou, numa perspectiva aberta e ampla sobre os modos de acesso dos públicos aos museus, que não se deveria chamar de ações “extramuros”, quando profissionais saem de seus escritórios para o contato com as diferentes comunidades ou, no caso do setor educativo, com os diferentes públicos; isto faz parte de pesquisa e da comunicação que precisam ou deveriam estar relacionados. Para a professora não há ações intra e extramuros – todas são ações da instituição, inclusive a disponibilização de acesso virtual. Para Cury público também abarca as pessoas que contatam a instituição por meios digitais, à distância (consulta aos sites dos museus e instituições culturais). E, ainda, que há o “não-público”, aquele que sabe acessar os museus, mas opta por não o fazer. Embora, sejam categorias importantes sobre frequência de museus, não nos ateremos sobre esses perfis de públicos.

Nessa pesquisa, consideraremos a distinção de diferentes tipos de visitantes a uma mesma instituição, mesmo não havendo consenso sobre a conceituação de público no plural. Desse modo, corroboramos o termo “públicos de museu”.

⁹ Tema discutido em disciplina sobre pesquisa de público, cursada com a referida docente no curso de pós-graduação para este doutoramento.

3. REFERÊNCIA METODOLÓGICO

3.1. Problema de pesquisa

Se cultura não é o objeto em si – mas sim, o sentido atribuído a ele e seu ato constitutivo; pode ser descrita como o processo de fabricação até seus usos; ou ainda, se traduzir nos costumes de cada comunidade e nas diversas práticas imateriais –, uma experiência com arte não estaria só na relação com o objeto na instituição, obstando estaria no compartilhar dessa efabulação humana. Por esse motivo, pensamos ser relevante a possibilidade do educativo de museus de arte contemporânea propor ações que contemplem o encontro dos públicos com os artistas: conhecer processos de criação, história, memórias e sentidos aos que experienciam e apresentam de forma poética.

Para esta pesquisa é fundamental atuar junto a um museu de arte contemporânea pela permanência das obras no acervo e por estimar que ele tenha um setor educativo que seja permanente ou de longa duração. Ao menos, que a memória das atividades realizadas pelas equipes fique registrada e disponível para as próximas. No entanto, perguntamos se nessa tipologia de museu a possibilidade de contato dos públicos não-especializados¹⁰ com os artistas tem sido apropriada pelas ações educativas, assim como quais as reverberações desse contato para todos os envolvidos nesse contexto: públicos não-especialistas, artistas e equipe de educadores.

Acreditamos que um educativo propositor – que abraça portas ao contato direto do público com os artistas, num processo de atuação conjunta, próximo e intimista – poderia ser muito eficaz na promoção de vivências significativas com a arte e com as práticas culturais em artes visuais.

Esta é a investigação à qual nos propusemos.

¹⁰ De agora em diante, nomearemos como não-especialistas.

3.2. Delimitação do *locus* da pesquisa

Place matters. Policy makers wishing to use museums as a vehicle for social inclusion might usefully pay attention to the social context in which specific museums are placed.

Hooper-Greenhill, Phillips, Woodham.

O MAC USP foi escolhido como *locus* da pesquisa. “O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, criado em 8 de abril de 1963, é um museu universitário e público. Seu primeiro diretor, o Prof. Dr. Walter Zanini, foi seu gestor da inauguração até março de 1978” (BIELLA, 2012, p.29).

Consideramos que a permanência de obras numa coleção museal favorece a reincidente ocorrência de propostas na instituição. Sabemos da ocorrência de encontros com artistas cujas obras não pertencem ao acervo, em mostras temporárias, por exemplo; porém, o caráter de permanência no Museu beneficia a continuidade das propostas educativas que vimos tratando. Sobre a importância dos acervos nesse contexto, o historiador Meneses comenta:

Não há museu sem acervo. Passada a exaltação dos anos 60/70 (quando, para dessacralizar os museus e de “templos” transformá-los em “fóruns de debates”, se propunha até a “queima de coleções”), está hoje consolidado o conceito de que é o acervo, com suas implicações, que faz a especificidade do museu. As redefinições de objetivos e responsabilidades e o enriquecimento dos programas e formas de atuação têm o acervo como eixo. (MENESES, 1985, p.200).

Embora o artigo do professor date de mais de trinta anos e sabermos que na atualidade há tipologias de museus ampliadas, incluindo-se os com acervos digitais; ele toca em aspectos nos quais o MAC USP pode ser diretamente inserido: foi um “museu laboratório” nos anos de 1960 e 1970 (FREIRE, 2013, p.11). Do seu surgimento, em 1963, aos anos finais da gestão do Prof. Walter Zanini, aconteceram ações artísticas de naturezas diversas, incluem-se aqui performances e instalações, que não geraram obras para o acervo, mas tornaram-se registros que hoje constituem documentos referenciais à produção ocorrida (tais como, fotografias de performances e projetos). Com esse fomento, Zanini trouxe os artistas ao Museu, mantendo-o vivo. Somado à presença do público, podemos considerá-lo um corpo ativo (SENNET, 2003).

3.3. Método e instrumentos de pesquisa

Esta investigação é de cunho qualitativo com amostra selecionada. Os instrumentos de pesquisa utilizados foram questionários semiabertos, entrevistas semiestruturadas gravadas em áudio ou respondidas por mensagem eletrônica, análise documental (arquivo histórico institucional e arquivo setorial do Setor Educativo) e referências bibliográficas (publicações acadêmicas de alguns dos sujeitos da amostra).

Iniciamos a busca por informações no arquivo histórico da instituição selecionada. Nesse exercício, o objetivo era o mapeamento de encontros entre artistas e públicos não-especialistas, com foco em ações organizadas e realizadas pela área pesquisada. Sabemos que o Setor Educativo foi implantado no Museu, em 1985, com a contratação de profissional específico, porém, as atividades educativas à comunidade (público não acadêmico) ocorreram antes desse ano. Nesse sentido, apresentaremos os dados sobre o educativo do MAC USP, contextualizando sua história e práticas, a partir do ponto de vista dos educadores, dos públicos e dos artistas, nos próximos capítulos.

No Arquivo Histórico, consultamos fontes primárias: uma pequena parcela de documentos digitalizados e alguns instrumentos de pesquisa de acesso à documentação, uma vez que o acervo de documentos físicos do arquivo se encontrava alocado de modo provisório, com estimativa de abertura ao atendimento aos consulentes apenas no final de 2019. Desse modo, na série boletins informativos, foram consultados os 537 documentos produzidos de 1963 até 1987, ano em que esse meio de comunicação foi encerrado. Silvana Karpinski, responsável pelo Arquivo Histórico do MAC USP, diz que o **Boletim Informativo**:

Desde o início do Museu foi concebido um veículo de comunicação, editado para que a comunidade, interna e externa à Universidade, pudesse ser informada sobre os principais acontecimentos em torno do MAC USP. A partir do que é noticiado no Boletim Informativo, além do calendário das atividades artísticas e culturais, podemos recuperar, por exemplo, a memória das relações e vínculos estabelecidos pelo Museu com a Universidade e a comunidade artística (...). (KARPINSKI, 2017, p. 26-27)

Em instrumentos de controle e pesquisa da documentação do Fundo USP MAC, constatamos a existência das seguintes séries: 1) Relatórios Anuais de

Atividades do MAC USP, que se encontrava disponível de 1963 a 2007; 2) Relatórios de Atividades Setoriais de 1983 a 1994 (consultamos as áreas Divisão de Difusão Cultural e Setor Educativo, existente após 1985) e, 3) Diversas tipologias documentais e dossiês que tratam de cursos e eventos e são pertinentes ao objeto desta pesquisa (cursos, palestras, oficinas), de 1991 a 2008. Para complementar a pesquisa no Arquivo Histórico, acessamos as 222 imagens digitalizadas da série de cartazes do Fundo USP MAC, da fundação do Museu até a década de 1990, que servia como mídia de divulgação dos eventos. Também foram localizadas ações com artistas, porém, muitas delas relacionadas à área acadêmica. Eram eventos cuja programação abrangia palestras proferidas por docentes da Universidade e destinadas a alunos de graduação e pós-graduação.

Desse modo, consideramos a realização de uma entrevista semiestruturada com a Profa. Elvira Vernaschi para melhor compreensão das programações no período anterior à constituição do setor educativo; esta servidora da Divisão de Difusão Cultural foi responsável por várias ações, como consta na documentação. Também entrevistamos duas artistas que realizaram ações com os públicos nesse período: Maria Tereza Figueiredo das Neves Louro, à época educadora no Museu, e Lilian Amaral. As entrevistas foram gravadas em áudio e transcritas apenas nos trechos que citaremos nos próximos capítulos; não foram inseridas na íntegra porque as entrevistadas abordaram muitas informações, para além do nosso objeto de pesquisa.

Há informações e documentos mais recentes da área educativa que ainda não foram recolhidos pelo Arquivo Histórico e se encontram no arquivo setorial do Educativo, como já comentamos. Dados da produção dessa área estão registrados e quantificados em relatórios setoriais (ao término das exposições) e relatórios anuais da produção geral da instituição, já incorporados ao Arquivo Histórico; porém, nesses não há detalhamento das práticas educativas, como é habitual em relatórios de atividades setoriais, incluindo depoimentos sobre a relação com os públicos. Assim, consideramos necessário o contato com os educadores do Museu que, atualmente são quatro, incluindo a presente pesquisadora, ou seja, o acesso aos documentos foi feito diretamente com os educadores que coordenam cada ação em andamento. Este material está em fase de processamento para futura incorporação ao Arquivo Histórico.

Selecionamos, como amostra da pesquisa, quatro grupos de respondentes: 1) ex-educadores do MAC USP e demais servidores responsáveis por ações à comunidade pela área educativa; 2) educadores atuais; 3) artistas com obra(s) no acervo do MAC USP ou que participaram de exposições no Museu e, 4) os públicos participantes das ações que estão ativas (programas educativos e cursos de difusão cultural), nas quais houve encontro(s) com artista(s).

Aos educadores foi enviado um questionário semiaberto (Apêndice 7), no intuito de colher informações sobre as ações que realizaram ou realizam com artistas e, ainda, se recordavam de ex-educadores que as haviam feito.

Assim, obtivemos a indicação de nomes dos ex-educadores servidores da Universidade, lotados no MAC USP, desde o surgimento do setor educativo do Museu; para cruzar as informações, organizamos um questionário semiaberto (Apêndice 8) para eles.

Obtivemos 16 pessoas lembradas como ex-funcionários atuantes no educativo, tanto pelos educadores quanto pelos primeiros ex-educadores e servidora respondentes ao questionário e entrevistas. Eles foram (em ordem alfabética): Amanda Pinto da Fonseca Tojal, Christiana Moraes¹¹ e Silva, Elly Aparecida Roza Vaz Perez Ferrari, Gabriela Suzana Wilder, Heloísa Margarido Salles, Marcos César Toledo, Margarete Oliveira, Maria Christina de Souza Lima Rizzi, Maria de Lourdes Portella Sollero Gallo, Maria Tereza Figueiredo das Neves Louro, Martin Grossmann, Paula do Amaral, Ricardo Resende¹², Sofia Fan, Sylvio da Cunha Coutinho e Yeda Castanho Fiuza Certain. Desses, localizamos 11 com vínculo empregatício como funcionários da Divisão de Difusão Cultural (DIFCULT)¹³. Em pesquisa bibliográfica e consulta a currículos

¹¹ Portfólio disponível em <<https://christiana-moraes.myportfolio.com/>>. Acesso em 22 mai. 2019.

¹² Entre 1986 e 1994, Resende foi produtor no MAC USP de 1986 a 1994. Porém, no seu curriculum lates consta que executou as tarefas de “arte educador e produtor de exposições” Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/1829647832859860>> Acesso em 08 mai. 2019. Sabendo que existiam eeducadores no Setor Educativo no período, optamos por não o inserir no levantamento que consta do Gráfico 1.

¹³ A atual Divisão Técnico-científica de Educação e Arte (DTCEA) é, oficialmente, registrada na Reitoria da USP como Divisão de Difusão Cultural. Nessa Divisão não atuam só educadores, mas profissionais das áreas de comunicação e divulgação, produção, expografia, comunicação visual, publicações acadêmicas, entre outras. Desses profissionais, já pontuamos que quatro são os atuais educadores que compõem o **Setor Educativo** – essa será a denominação que faremos à área nesta pesquisa.

disponíveis na *internet* (currículos *Lattes* e demais formatos, *blogs* e sites pessoais), detectamos os que não foram servidores públicos, mas alunos de graduação, de pós-graduação, docentes, além de uma servidora comissionada (por um ano, para realização de pesquisa). Reiteramos que para essa pesquisa consideramos os funcionários ou servidores da Universidade nas funções de educador ou de pesquisador, desde que lotados na Divisão de Difusão Cultural, em atuação especificamente no setor educativo.

Desta forma, consideramos 15 os funcionários que atuaram no Educativo ou na Divisão de Difusão Cultural, com desempenho de função como educador. Eles foram contatados diretamente ou localizados por informações obtidas em publicações de autoria própria e currículos disponíveis pela *internet*, incluindo a presente pesquisadora. Não foram localizadas para responderem o questionário, embora, tenhamos a confirmação de seu vínculo com o educativo: Maria de Lourdes Portella Sollero Gallo, Gabriela Wilder e Marcos Toledo.

Desse total, 10 atenderam ao chamado para a pesquisa do seguinte modo: os quatro atuais educadores responderam o questionário e estiveram disponíveis para localizarem mais informações e fornecerem dados sobre as atuais atividades que realizam com artistas, para além do que haviam reportado no questionário; cinco ex-educadores responderam o questionário semiaberto e, por último, Martin Grossmann não respondeu o questionário, mas, ao ser contatado, indicou sua dissertação cujo objeto foi o período em que foi educador no MAC USP, de 1985 a 1987.

Consultamos uma publicação de Gabriela Wilder referente ao projeto de pesquisa que desenvolveu no Educativo, quando funcionária lotada em outro setor da Divisão de Difusão Cultural. A ex-educadora e artista Maria Tereza Figueiredo das Neves Louro, além do questionário foi entrevistada por ser artista; ela nos declarou que Yeda Castanho Fiuza Certain, Maria de Lourdes Portella Sollero Gallo, Amanda Pinto da Fonseca Tojal e Mirtes Cristina Marins de Oliveira foram educadoras concursadas e suas contemporâneas nos anos em que atuou no educativo. A professora universitária Maria Christina Lima de Souza Rizzi (ECA USP), que esteve no setor educativo no final da década de 1980 foi contatada, porém não confirmou se seu vínculo com o MAC USP havia sido o do perfil da amostra, por isso não a inserimos como respondente.

Duas docentes do Museu, Carmen Sylvia Guimarães Aranha, aposentada, contudo, atualmente pesquisadora sênior, e a Katia Monteiro Canton foram coordenadoras do educativo; sabemos que docentes do Museu são professores da Universidade voltados a alunos de graduação e de pós-graduação, assim como são pesquisadores e curadores dedicados ao acervo da instituição. Outras docentes da Universidade também foram coordenadoras do educativo: Profa. Maria Helena Pires Martins e Profa. Dilma de Mello e Silva, assim como demais profissionais da área, como Vera Novis, Malu Puppo e Maria de Lourdes Gallo, segundo depoimentos. No entanto, optamos por não as incluí-las porque consideramos que os educadores apontariam ações envolvendo artistas e públicos não-especialistas, caso tivessem ocorrido por indicação das docentes, já que foram integrantes da mesma equipe. Focamos no levantamento de dados a partir do contato com os próprios educadores, que acompanhariam ou conduziriam tais programações no Setor Educativo. A exceção aberta à Profa. Elvira Vernaschi ocorreu por ela ter se dedicado às ações educativas, dentre outras no Museu, antes do surgimento dessa área em 1985.

A seguir apresentamos os servidores do setor educativo de 1985 a 2019, ou que atuaram nele com essa função, incluindo a atual equipe com quatro educadores. Os dados das pessoas não contatadas foram obtidos no depoimento de colegas que atuaram no mesmo período, os quais estimamos que possa haver diferença de um ano.

Gráfico 1. Educadores versus período de atuação¹⁴.

Fonte: a pesquisadora.

Já o **Gráfico 2** apresenta uma síntese do caminho de investigação que realizamos para o mapeamento de informações acerca das ações com artistas realizadas para os públicos não-especialistas. Nota-se que a pesquisa no Arquivo Histórico foi disparadora do acesso às informações sobre o período anterior a 1985. Outra fonte importante de informações foram os atuais educadores. A partir de ambos – Arquivo Histórico e educadores – acessamos os ex-educadores, outros profissionais, assim como documentos no arquivo setorial, não incorporados ao Arquivo Histórico.

¹⁴ A educadora Renata Sant'Anna, entre 2004 e 2007, esteve lotada em outras Unidades da Universidade.

Gráfico 2. Caminho de investigação

Fonte: a pesquisadora.

Após a etapa que acabamos de pontuar, delimitamos as atuais ações com artistas no Setor. Em seguida, buscamos localizar os participantes dessas programações vigentes: os públicos e os artistas.

Os programas educativos e cursos de difusão cultural em andamento ou oferecidos pela equipe sazonalmente e que realizaram encontros com artistas serão brevemente apresentadas no capítulo 5, quando discutiremos os resultados das informações obtidas. Essas atividades, que listamos em ordem cronológica de acordo com a instauração de cada uma, são:

- A. Programa Educativo Museu, Educação e o Lúdico (M.E.L.)
- B. Curso de Difusão Cultural do Programa Educativo Acervo: Roteiros de Visita
- C. Programa Educativo Interar-te: Famílias no Museu
- D. Programa Educativo Encontros Contemporâneos

- E. Programa Educativo Viva Arte! Bem-estar Social e Saúde no Museu
- F. Cursos de Difusão Cultural do Programa Educativo Viva Arte! Bem-estar Social e Saúde no Museu
- G. Curso de Difusão Cultural A Criança, o Livro e a Arte
- H. Curso de Atualização Encontro USP Escola: Cultura e Extensão do IFUSP
- I. Curso de Difusão Cultural Saber e Ensinar Arte Contemporânea
- J. Programa Educativo Histórias da Arte para Crianças: entre Livros e Obras
- K. Curso de Difusão Cultural Encontros com Arte para +60
 - a. Módulo: Imprimir a própria história: atelier de xilogravura
 - b. Módulo: Livros de Artistas como Objetos de Criação
- L. Eventos

Aos participantes dos programas educativos C, D e E e curso de difusão F, sob nossa responsabilidade, foram enviados questionários semiabertos a todos, após consulta à lista de presença dos eventos e apenas nos dias de aula dos cursos de difusão cultural, nos quais ocorreu a participação de um artista. Os questionários (Apêndices 2, 3 e 4) foram feitos no modelo eletrônico *Google Docs* e encaminhados pelo endereço eletrônico cadastrado nos documentos acessados. Pessoas que participaram das atividades mais de uma vez foram contabilizadas apenas uma, para o cômputo do número de pessoas contatadas.

Pelo fato de algumas programações terem ocorrido há pouco mais de uma década, alguns endereços eletrônicos estavam desativados e, assim, o envio de questionário a algumas pessoas retornou e não tivemos possibilidade de acesso a elas.

Os questionários aos participantes de cada ação educativa foram diferentes. No entanto, foram contatadas ao total 126 pessoas, das quais 31 atenderam ao chamado da pesquisa e constituíram parte da amostra que, como já mencionamos, envolve outros agentes. No capítulo 6, Resultados e Discussão dos Dados Coletados, cada um dos quatro grupos contatados (educadores, ex-educadores, públicos e artistas) será analisado de modo detalhado, por tipo de representatividade no todo da amostra.

Gráfico 3. Amostra: participantes de encontros com artistas em ações educativas (2007-2018).

Fonte: a pesquisadora.

No arquivo setorial, localizamos depoimentos dos participantes de: C, D, E, F e H nas avaliações realizadas pelos educadores no intuito de ter devolutiva das programações.

Cabe-nos agora reportar o acesso aos artistas que participaram dos programas educativos e dos cursos em vigência, regularmente oferecidos pelo educativo do MAC USP. Esses foram contatados por *e-mail* e convidados a responderem um questionário semiaberto (Apêndice 5). Ressaltamos que as ações estão ativas, mas um artista pode ter participado de sessão de um programa educativo ou de um curso há muitos anos.

Das 12 programações em andamento, já mencionadas, identificamos 30 artistas com obras na coleção ou integrantes de exposições temporárias (a relação de artista por atividade será descrita no Capítulo 4). Porém, a amostra se constituiu de 21, dado que a mensagem eletrônica de dois deles retornou, três do programa Encontros Contemporâneos não chegaram a ser contatados pois a sessão não teve inscritos externos, apenas a equipe do educativo (bolsistas e educadores), dois artistas de eventos ocorridos há mais de 15 anos e dois artistas de uma exposição temporária e evento, por falta de dados para

localização. Da amostra com 21 artistas, nove responderam ao chamado para a pesquisa.

Gráfico 4. Amostra: artistas com obra (s) no acervo do MAC USP ou integrantes de exposições.

Fonte: a pesquisadora.

Desse modo, o questionário com imagens do dia da atuação no Museu foi enviado aos artistas das ações educativas C, D, E, F, H e I para favorecer a lembrança do evento, a partir do arquivo pessoal dos educadores. Há artistas que participaram de mais de uma ação: Fernando Piola, por exemplo, em encontros de programações sob nossa responsabilidade e da educadora Maria Angela Serri Francoio, assim como Mônica Nador, em cursos de difusão de nossa responsabilidade e da educadora Renata Sant'Anna. Regina Carmona e Christophe Spoto participaram do Interar-te e do Encontros Contemporâneos. Regina Silveira e Henrique Oliveira, convidados ao curso Saber e Ensinar Arte Contemporânea, tiveram o mesmo questionário adaptado (sem as imagens);

Regina Silveira, convidada em um curso de Renata Sant'Anna, teve o mesmo questionário adaptado (sem as imagens) – não iremos reproduzir esse formulário nos Apêndices, isto porque ele contém as mesmas questões do Apêndice 5. No entanto, a artista não se lembrou do evento, que foi apenas um. Esse fato reforça a necessidade de ativação da memória por imagens e demais registros, em certos contextos de investigação (DELVAL, 2002, p.92). No caso

dos artistas este fato se agrava pelos inúmeros eventos dos quais participam durante sua trajetória artística

À artista francesa Laura Martin – que, em 2010, esteve em residência artística com público do Programa Viva Arte! – Questionário aberto diferenciado foi também por correio eletrônico.

Dos educadores e ex-educadores do Museu, quatro são artistas: Mirtes Marins, Maria Tereza Louro, Christiana Moraes e Evandro Nicolau¹⁵. Mirtes Marins teve uma produção artística posterior ao período no qual foi funcionária. Louro, como mencionamos, foi entrevistada e possui obras no acervo do Museu, além de ter participado de três mostras no MAC USP; Moraes participou de exposição temporária antes de ser funcionária e não há obras suas na coleção e Nicolau, atual integrante da equipe de educadores, não expôs nem possui obra no acervo, mas foi assistente de curadoria de duas exposições da Profa. Carmen Aranha. Contudo, sob nosso ponto de vista, torna-se pertinente a realização de entrevista com os três educadores-artista sobre a relação do produtor de arte e a relação dessa experiência como educador. Além dos questionários específicos, a cada um (educador e ex-educadoras), solicitamos uma entrevista aberta, respondida por correio eletrônico ou entrevista pessoalmente.

Gráfico 5. Mapeamento dos questionários e entrevistas.

¹⁵ *Curriculum* e obras do artista disponível em <http://evandronicolau.blogspot.com/>. Acesso em 15 abr. 2019.

Fonte: a pesquisadora.

Em todos os questionários enviados e em todos os tipos de amostras, optamos por perguntar, para a identidade dos mesmos, idade e sexo; visando manter sigilo aos respondentes em relação aos seus nomes. A opção pela identificação de sexo e não gênero, deu-se para identificar a representatividade feminina no grupo, compreendendo que:

Enquanto sexo se refere às categorias inatas do ponto de vista biológico, ou seja, algo relacionado com feminino e masculino; o gênero diz respeito aos papéis sociais relacionados com a mulher e o homem (MOSER, 1989).

4. AÇÕES EDUCATIVAS COM ARTISTAS

O que é um museu? Um lugar para observar obras de arte?
Um lugar para passear? Um lugar para tirar fotos?
E se alguém dissesse que o museu pode ser uma escola?
O museu é uma escola. O artista aprende a comunicar-se.
O público aprende a fazer conexões.

Luis Camnitzer¹⁶.

O MAC USP é um dos quatro museus estatutários¹⁷ da Universidade de São Paulo¹⁸. Esses museus, assim como as unidades de ensino da universidade, têm como premissa a realização de ações de ensino, pesquisa e de extensão. Nosso estudo tem como foco as ações de cultura e extensão desse Museu, que são direcionadas à comunidade não acadêmica, na qual os públicos que estudamos estão inseridos.

Iniciaremos contextualizando o surgimento do Setor Educativo do MAC USP, cuja função principal é a aproximação dos diversos perfis de públicos ao Museu e seus acervos¹⁹, especialmente ao de artes visuais e com vistas ao direito de acesso e às contribuições da cultura na formação das pessoas. Do breve histórico do setor, chegaremos ao nosso objeto de pesquisa: as ações com artistas aos públicos não especializados.

¹⁶ Luis Camnitzer é artista, crítico e pedagogo uruguaio. No *Congresso de Ensino/Aprendizagem das Artes na América Latina: Colonialismo e Questões de Gênero*, realizado de 23 a 25 de abril de 2019, no SESC Vila Mariana (São Paulo), da qual participamos como ouvintes, Camnitzer esclareceu que sua frase “*O Museu é uma escola: o artista aprende a comunicar-se. O público aprende a fazer conexões*”, adquirida por museus e exibida em locais de grande circulação, não é uma obra. Não deve ser compreendida assim. Isto é um grande equívoco. A frase seria um contrato social da instituição com seus públicos, no momento em que é exibida. O MAM SP é uma das instituições que exhibe a frase na fachada, com vista ao público que frequenta o Parque Ibirapuera. Os tipos que a constituem devem ser os oficiais do *design* gráfico da instituição que adquiriu seu direito de exibição.

¹⁷ Os quatro museus estatutários são: Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE USP), Museu Paulista (MP USP), Museu de Zoologia (MZ USP) e o Museu de Arte Contemporânea (MAC USP). Eles são autônomos, não vinculadas às unidades de ensino, como os demais museus e coleções da USP.

¹⁸ Criada em 1934, USP é uma universidade pública, mantida pelo Estado de São Paulo e ligada à Secretaria de Desenvolvimento Econômico. (...). Para desenvolver suas atividades, a USP conta com diversos *campi*, distribuídos por São Paulo, Bauru, Lorena, Piracicaba, Pirassununga, Ribeirão Preto, Santos, São Carlos, além de unidades de ensino, museus e centros de pesquisa situados fora desses espaços e em diferentes municípios. Disponível em <<https://www5.usp.br/institucional/a-usp/>>. Acesso em 12 abr. 2019.

¹⁹ O MAC USP possui três tipos de acervo: coleções de artes visuais, arquivo documental e biblioteca.

4.1. Ações à comunidade não acadêmica anteriores à criação do Setor Educativo: 1963-1984²⁰

Para o levantamento de informações acerca da realização de encontros com artistas, propostos pelo Setor Educativo do MAC USP, a princípio, definimos como recorte temporal o momento de constituição desta área: 1985 – quando da contratação de funcionário para a função de educador – até os dias atuais, primeiro semestre de 2019. No entanto,

O MAC USP, na gestão do Prof. Zanini, ainda não contava com equipe técnica especializada em educação, mas já podemos destacar ações que poderiam ter surgido por demanda de uma área de educação do Museu. **Ou seja, o MAC USP iniciou suas atividades com uma política que valorizava ações educativas. Podemos, aliás, inferir que dessa natureza política da instituição criou-se condições para a implantação desse setor.**

A primeira exposição de cunho didático do MAC foi realizada em 1963, intitulada 14 Reproduções de Obras de Pintores Americanos, organizada pelo MAC USP e apresentada na FAU USP e no Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas. Também exposições de trabalhos infantis foram realizadas, sendo de 1966 a 1985, Colagens Infanto-juvenis, de 1970, a Arte Infantil nos Museus dos Estados Unidos, de 1971, Homenagem a Franz Cizek, de 1972 e A Expressão Plástica da Criança Excepcional (Figura 1). Para esta última foi organizada, em palavras do próprio professor Zanini (1972), “um projeto educacional/cultural com painéis de debates e um catálogo com textos sobre o menor deficiente mental com artigos que tratam das questões por vários ângulos”.

Em 1973, entre 22 de maio e 13 de junho, foi oferecido o curso de “divulgação e extensão cultural” arte-educação no MAC, ministrado pela Profa. Ana Mae Barbosa, que mais tarde viria a ser diretora do MAC.

A segunda gestão de direção do Museu, do Prof. Dr. Wolfgang Adolf Arthur Pfeiffer, inaugurou as gestões de quatro anos de duração: teve início em 1978 e foi até 1982. Nesse período ocorreu a I Mostra de Artes Plásticas Infanto-juvenil Metropolitana.

Durante a gestão de direção da Profa. Dra. Aracy Abreu Amaral, de 1982 a 1986, a criação de um departamento de educação no MAC esteve em discussão. Em janeiro de 1985 foi criado o Setor de Arte-Educação, vinculado à Divisão de Difusão Cultural. Anos antes, num documento de 1983 intitulado “Cronograma de implantação”, consta o planejamento para criação de um “Departamento de Educação do Museu de Arte Contemporânea da USP” que, embora vislumbrasse privilegiar a comunidade uspiana (alunos, professores e funcionários) em suas atividades, também previa atender a comunidade externa. Foram esboçados neste documento muitas áreas de atuação para diferentes perfis de público, que vieram a ser realizadas pelo Setor anos depois, tais como monitoria, conferências, audiovisuais, exposições didáticas, ciclo de estudos para professores, laboratório de redação, laboratório prático, representação teatral, aula prática sobre o acervo (um ator representando o artista no ato da feitura da obra) e

²⁰ Em 1986, há referência ao perfil de público como “não-iniciado”. **Boletim informativo**, MAC USP, no. 516, 1986.

exposições temporárias (debates com os próprios artistas sobre sua obra e projeção de audiovisual sobre a exposição).

Em 1983, no Boletim Informativo de junho das atividades do Museu, há a divulgação de um serviço de visitas guiadas para escolas e público em geral, com organização da Profa. Elvira Vernaschi, que em 1984 seria incumbida da coordenação do Centro de Arte-Educação. Nesse ano a Profa. Elvira estabeleceu contatos com a Secretaria de Educação para receber no Museu público externo à Universidade, tendo realizado um mapeamento de escolas próximas ao Parque Ibirapuera e à Cidade Universitária, com visitas guiadas para professores e alunos do ensino básico, estudantes de pós-graduação e professores do Centro Cultural São Paulo. O Departamento de Educação foi planejado com base em pesquisas e visitas técnicas a outras instituições e implantado para atender diferentes perfis de público, contemplando um leque de ações inclusivas e diversificadas (BIELLA, 2012, p. 29-31, grifo nosso).

Na Figura 01, mostramos a divulgação de uma das exposições mencionadas.

Figura 1. Cartaz da exposição de trabalhos de crianças com deficiência, destinada ao público infanto-juvenil, 1972. Acervo Fundo USP MAC. Designer: sem nome. Fotografia: Antonio Cruvinel.

Identificamos diversos cursos, conferências e debates realizados na sede do museu no Parque Ibirapuera e em outras cidades, porém, ministrados pelos professores universitários e intelectuais do âmbito das artes e destinados ao público universitário. Entre os temas, a grande maioria, versava sobre história, crítica e teoria da arte. Destacamos um curso relacionado à educação com interface ao ensino de arte na educação básica: aconteceu, em 1973, o *Curso sobre Arte-Educação no MAC*, ministrado pela professora Ana Mae Barbosa a partir da apresentação de sua pesquisa de mestrado (BIELLA, 2012). Na gestão de direção de Walter Zanini, ocorreram ocupações artísticas e performances não só no espaço interno do Museu, mas na rampa de acesso, chegando à sua área externa, o Parque Ibirapuera.

Dadas às indicações de Biella (2012) e pelo resultado de nossa pesquisa no arquivo histórico, consideramos pertinente entrevistarmos a professora Elvira Vernaschi (1943-). Historiadora, crítica de arte e docente aposentada da USP, a professora teve uma trajetória institucional de 30 anos no Museu (1969-1999). Vernaschi nos informou ter iniciado atividades no MAC USP, em 1969, como estagiária, quando graduanda do curso de História da USP; era aluna do professor Walter Zanini (1925-2013), na disciplina de História da Arte. Nessa época, já pretendia cursar pós-graduação na área (o que realizou a partir de 1971, na ECA USP) e, como o professor comentou em sala de aula que o Museu contava com poucos funcionários, convidou seus alunos a realizarem estágio no MAC USP e ela e uma colega de turma, Harumi Yasmagishi, aceitaram o convite.

Durante o estágio receberam uma bolsa para auxílio de custos referente à dedicação de duas tardes semanais, nas quais atendiam grupos agendados por escolas da educação básica, assim como o público espontâneo, em visita ao MAC USP. Nesse período, não existia no museu a organização das áreas por setores; todos auxiliavam em vários campos e até o diretor realizava visitas monitoradas²¹ aos públicos, ela relata. Em poucos meses Zanini, com aprovação do Conselho do Museu, conseguiu que Vernaschi e Yasmagishi continuassem

²¹ Nesses documentos, surge o registro de divulgação e o agendamento de visitas por escolas com grupos de alunos da educação básica (com muitas referências aos “secundaristas” e “colegiais”), assim como de universitários, além de turistas nacionais e estrangeiros. Essas visitas eram nomeadas de várias formas: “visitas guiadas”, “visitas dirigidas”, “visitas organizadas” e “monitoria”.

atuando na instituição de modo remunerado, não mais com regime de bolsa. Anos depois ambas prestaram concurso e foram admitidas como docentes.

Vernaschi, no início da gestão de direção da professora Aracy Amaral no MAC USP (1982-1986), fez uma viagem internacional de estudos cujo objetivo foi especificamente realizar visitas técnicas ao setor educativo de museus europeus; esses estudos ocorreram durante 04 meses, entre final de 1982 e início de 1983, em diversos países como Espanha, França, Itália, Alemanha, Suécia e Noruega, segundo seu depoimento. Em decorrência dessa experiência, Vernaschi realizou, em 1983, a palestra *Arte-Educação nos Museus Europeus: Observações de Viagem*. Em **Boletim Informativo** (no. 426, 1981), consta que:

Elvira Vernaschi é historiógrafa do MAC, onde desenvolve atividades técnico/científicas desde 1969. A palestra é resultante de observações realizadas junto aos mais importantes museus europeus, para pesquisar a organização, implantação e funcionamento dos Departamentos de Arte-Educação nessas entidades. Esses estudos fazem parte da Tese de Doutorado que a professora desenvolve junto a Escola de Comunicações e Artes da USP, bem como tendo em vista a implantação de serviço semelhante junto ao MAC USP.

No entanto, sabemos que:

As atividades educativas junto ao Setor de Arte-Educação se iniciaram em janeiro de 1985, com atuação de Martin Grossmann e Mônica Nador. Ambos, juntamente com Luciana Brito, haviam proposto à Profa. Aracy Amaral, em 1983, o projeto de monitoria-ateliê elaborado como trabalho de conclusão do grupo das disciplinas pedagógicas da Licenciatura Plena em Educação Artística da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) que, como comenta Grossmann em sua dissertação de mestrado (GROSSMANN, 1988, p.51), “de simples trabalho avaliativo em grupo, este projeto aprofundou-se de tal modo, que acabou por se transformar em uma proposta a nível profissional”. A implantação do projeto tornou-se possível com a contratação de Grossmann pelo MAC USP em 1985.

Esta proposta estava em consonância com discussões que seriam tratadas com afinco ainda na mesma década, pela Profa. Ana Mae Barbosa, que é o ensino de arte nas escolas e a inserção da História da Arte no currículo escolar (GROSSMANN, 1988, pp.51-52). A proposta do trio Brito, Grossmann e Nador era relevante, também, sob o aspecto de sua implantação no Setor de Arte-Educação do MAC, com uma estratégia de trazer a experiência em ateliê somada à abordagem das obras (BIELLA, 2012, p.31)²².

²² Mônica Nador, atualmente é artista e possui obras no MAC USP, à época era aluna de graduação, realizando proposta junto ao público não-especialista com seus colegas Grossmann e Brito, no contexto de um trabalho acadêmico e, não como artista mediando sua própria produção.

Assim sendo, pelos documentos acessados sobre ações educativas antes de 1985, bem como na entrevista de Vernaschi, não localizamos registros de eventos específicos aos públicos não acadêmicos com os artistas, objeto de nossa pesquisa. As inúmeras atividades de difusão cultural que constam dos documentos foram destinadas ao público em geral, iniciado em artes plásticas, artistas e teóricos de arte (docentes, pesquisadores, críticos, diretores de museus, intelectuais de áreas afins).

A professora Elvira nos atentou para uma exposição de sua curadoria, ocorrida em 1993, na sede do Museu, no Parque Ibirapuera²³, na qual aconteceu um evento com artistas voltado ao público infanto-juvenil. Abordaremos essa ação educativa no subcapítulo a seguir.

4.2. Ações do Setor Educativo com artistas e destinadas à comunidade não acadêmica: 1985 - 1994

Inicialmente, trataremos das ações com artistas desde a implantação do Setor Educativo do MAC USP, de 1985 a 1994. Das atividades em vigência até o primeiro semestre de 2019, a mais antiga é o programa educativo *Museu, Educação e o Lúdico* que ocorre desde 1995. O período seguinte, que inclui ações em andamento (1995-2019), será apresentado no próximo subcapítulo.

De acordo com Vernaschi, na gestão de Aracy Amaral, com a criação do Setor Educativo, ocorreram muitas exposições de arte para crianças; porém, não ela se recordou sobre os encontros com artistas. É oportuno rememorarmos que Amaral, quando diretora da Pinacoteca do Estado de São Paulo (1976 -1979), criou, em 1976, um setor de relações com a comunidade, que realizava aulas para crianças e adolescentes. Segundo Paulo Portella, educador que trabalhou na Pinacoteca nesse período, essas ações mobilizaram o setor na próxima gestão, sendo que, posteriormente, foram incluídos ainda encontros para professores de arte da educação básica²⁴.

²³ De 1963 a 1991, 3º. andar do Pavilhão Ciccillo Matarazzo (Parque Ibirapuera); 1991-2012, Cidade Universitária e, 2013 até hoje Palácio da Agricultura (Parque Ibirapuera).

²⁴ Depoimento de Paulo Portella em audiovisual da mostra *Ocupação Aracy Amaral*, no Itaú Cultural, entre 22 de julho a 27 de agosto de 2017. Disponível em <<http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/aracy-amaral/gestora/>> Acesso em 04 abr. 2019.

Martin Grossmann, primeiro educador do Setor Educativo do MAC USP e atual docente da ECA USP, relata que o método das visitas educativas planejadas no projeto “monitoria-ateliê” referenciava atuação de artistas em duas outras instituições: “através da referência das atuações dos artistas-educadores Ivan Serpa e Paulo Portella se localizará com maior pertinência o procedimento da atividade prática fomentada no ateliê do MAC USP, no Parque Ibirapuera” (GROSSMANN, 1988, p.112)²⁵. Grossmann refere-se às ações educativas do MAM RJ e da Pinacoteca do Estado de São Paulo, respectivamente. No MAC USP, a produção em ateliê cabia à condução pelos educadores; sobre a abordagem dessa etapa da visita agendada ao Museu, comenta que “é importante frisar que o monitor ‘regula’ esta atividade. Não se trata de um inócuo “ateliê-livre”, tão pregado pelas metodologias experimentais – partidárias do ‘*laissez-faire*’ – da década de 60 e ainda tão comum hoje em dia” (GROSSMANN, 1988, p.115).

Atualmente, na maioria das ações educativas em instituições, o educador, antes chamado de monitor, é um mediador cultural. A denominação mudou porque a forma de relação com o público também mudou. O mediador é alguém que conduz a visita, acolhendo a relação com os públicos; não é mais o palestrante que não interage com os visitantes e que se vê tendo que ser como “enciclopédia”, com resposta a tudo que lhe é indagado – há, sim, a interação com as percepções, vivências e conhecimentos das pessoas com as quais dialoga (MEIER e GARCIA, 2007). Seu discurso passa de lógico a dialógico, numa perspectiva bakhtiniana²⁶. Quando Grossmann comenta a condução dos “monitores” das oficinas dentro das visitas agendadas ao Museu, embora nomeie esse educador de modo obsoleto, se pensamos a partir dos paradigmas atuais, trinta anos depois, o significa de forma contemporânea, pois fala de como um mediador cultural atuaria nesse momento, num contexto educativo.

Em entrevista, Mônica Nador relatou-nos que, logo após a contratação de Martin Grossmann, ela e Luciana Brito foram admitidas na equipe. Nador expôs

²⁵ O *Projeto Monitoria-Ateliê* foi o documento entregue, em 1983, como proposta de trabalho acadêmico a ser desenvolvido no Museu. Nota-se que Grossmann, já educador do MAC USP, discorre em sua dissertação sobre ação de mesmo nome presente em uma das programações do Setor Educativo (GROSSMANN, 1988).

²⁶ Mikhail Bakhtin (1895-1975) é filósofo e linguista russo.

no MAC USP em 1982 e 1983²⁷, no período de sua graduação em Educação Artística na FAAP. Segundo ela, tanto durante o trabalho que o trio realizou quando estudantes, quanto após contratados pelo Museu, sua produção como artista nesse período não impactou a relação com os públicos em visita.

Alguns relatórios setoriais de 1986, que estavam temporariamente indisponíveis para consulta física no arquivo histórico, puderam ser visualizados em Grossmann (1988), dado que foram inseridos como anexos em sua dissertação. Nesse ano, ocorreram encontros e cursos com artistas para professores, além do público em geral. Optamos por inserir imagens dos documentos, dado serem muitas as informações constantes. Neles, destacamos os itens 3. Cursos de atualização de professores.

O documento reproduzido nas Figuras 2, 3 e 4 possui 9 itens (Anexo 1), dos quais apresentamos apenas as páginas que continham informações diante do objeto de nossa pesquisa. Nesse recorte, observamos no item 3. Cursos de Atualização de Professores, ações conduzidas por artistas no qual, no subitem 3.1. O Museu como Escola. Neste, uma das etapas do curso, a nomeada Atividade Prática, foi ministrada parcialmente por Mônica Nador que (recém-formada e em início de carreira) dedicou-se à produção com o público. No mesmo curso, a etapa Relato de Experiência foi conduzida pelo artista Mario Ramiro²⁸. Nador também foi responsável por outra programação destinada aos professores da educação básica (à época nomeada como para 1º e 2º graus, atuais Ensinos Fundamental e Médio), como vemos no subitem 3.2. Semana de Arte-educação e o Museu II, etapa Atividade Prática, novamente orientada por ela.

²⁷ Arquivo histórico MAC USP. Localização: Exposições MAC USP. Ordem de Registro 602.

²⁸ Mario Ramiro é artista multimídia formado pela USP. Foi integrante do grupo de intervenção urbana 3NÓS3 e do movimento de arte e tecnologia nos anos de 1980. Sua produção reúne intervenções urbanas, redes telecomunicativas, esculturas, instalações ambientais, fotografia e arte sonora. É mestre em fotografia e novas mídias pela Kunsthochschule für Medien Köln, na Alemanha, e doutor em artes visuais pela USP. Atualmente, é docente do Departamento de Artes Plásticas e do programa de pós-graduação em artes visuais (ECA USP). <http://www2.eca.usp.br/hibrida/index.php/equipe/mario-ramiro/> Acesso em 07 mai. 2019.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

a7

PRINCIPAIS ATIVIDADES DO SETOR EM 1986

1. SERVIÇO DE MONITORIA

A equipe do setor atendeu no Parque Ibirapuera 108 grupos num total de 3.406 pessoas que usufruíram das atividades práticas desenvolvidas no ateliê depois de cada visita pelo espaço expositivo. Na cidade universitária atendemos 43 grupos num total de 1.703 pessoas (ver estatística).

1.1. Semana IBM Brasil

A IBM Brasil cedeu ao MAC de 6 a 10 de outubro um ônibus, na parte da manhã, para o transporte de estudantes carentes, a maioria da periferia, que usufruíram de nossos serviços educativos no Ibirapuera.

Esses 150 alunos das 5 escolas públicas estaduais, além de visitarem o museu com o monitor, também participaram no ateliê de uma atividade prático-plástica.

2. TURISMETRÔ E CIRCUITO CULTURAL (ANUAL-FINS DE SEMANA)

As visitas turísticas do Turismetrô prosseguiram neste ano e as do circuito cultural também. O Turismetrô como no ano passado inseriu os dois espaços do MAC em seu roteiro e o circuito cultural ampliou seu contato com o MAC neste ano abrangendo também o espaço do Ibirapuera. Ambos programas turísticos são apoiados pelo setor através de um treinamento específico dirigido aos guias.

3. CURSOS DE ATUALIZAÇÃO DE PROFESSORES

Estes cursos visam proporcionar aos professores da rede escolar uma reavaliação de seus conceitos intelectuais e visuais frente às artes plásticas e suas relações com a metodologia aplicada na Educação Artística, assim como oferecer informações seguras e atualizadas das possibilidades de trabalho conjunto entre o Museu e a Escola.

3.1. "O Museu como Escola I" (27 a 31 de Janeiro de 1986)

Curso para professores nível III (2º grau) 40 vagas.

Conteúdo: Aulas Teóricas: "O Momento Contemporâneo" (déc. 70 e 80)

Profs.: Domingos Tadeu Chiarelli e Sônia Salzstein.

Visitas Monitoradas: Exposição de acervo no MAC do Ibirapuera e Cidade Uni-

Figura 2. Relatório Setorial do MAC USP de 1986. Fonte: (GROSSMANN, 1988, p. a7).

versitária. Monitores: Martin Grossmann e Mônica Nador.

Atividade Prática: trabalho prático-plástico desenvolvido a partir das obras do acervo do MAC. Orientadores: Mônica Nador e Martin Grossmann.

Relato de experiência: Os meios contemporâneos de comunicação e a educação Artística. Prof. Mário Ramiro

Laboratório Interdisciplinar: Música, Dança e Artes Plásticas. Profs: Sônia Silva, Tuca Preggnolatto e Inês Amorozo.

3.2. SEMANA DE ARTE-EDUCAÇÃO E O MUSEU II

Curso para Professores Nível I, II e III (1º e 2º grau) 80 vagas.

Conteúdo: Aulas Teóricas: "Introdução a História da Arte Moderna", Profs: Vera Helena Schmuziger e Regina Helena D.R.F. da Silva.

Visitas Monitoradas: Exposição no MAC Ibirapuera e Cid. Universitária.

Monitores: Luciana Brito e Martin Grossmann

Atividade Programada: Proposta elaborada pelos professores para um possível projeto Museu/Escola.

Orientadores: Luciana Brito e Martin Grossmann.

Atividade Prática: Trabalho prático- plástico desenvolvido no ateliê. Orientadora: Mônica Nador.

Relato Experiência: O trabalho desenvolvido por Regina Sawaya. Orientadora: Regina Sawaya.

Palestras dos Serviços Educativos da Pinacoteca, MAM, Museu Lasar Segall, Museu Paulista-USP, IPH-USP e MAC-USP

4. ENCONTRO COM O ARTISTA - (aos sábados, 2 vezes por mês).

Organizamos este evento com o intuito de criar outras atividades, relacionadas ao ateliê, que motivassem outro tipo de público, e não só o estudante.

A idéia inicial foi de que cada artista orienta-se um "work-shop" intensivo, mas o apoio financeiro não era suficiente para tanto. Mas da forma que se desenvolveram, através de uma conversa informal geralmente centrada na produção do artista, mostraram-se bem eficazes atraindo um público bastante interessado.

Apoio: CADAC-USP

Artistas convidados: Wesley Duke Lee, Júlio Plaza, Renina Katz, Evandro Jardim, Maria Bonomi, José Roberto Aguilar, Carmela Gross, Luiz Paulo Baravelli, Mira Schendel e Regina da Silveira.

Figura 3. Relatório Setorial do MAC USP de 1986. Fonte: (GROSSMANN, 1988, p. a8).

5. CURSOS LIGADOS AO ATELIE

- 5.1. "Curso de Iniciação Prática ao Trabalho Artístico", e, "O Espaço no Desenho e na 3ª Dimensão na Arte Contemporânea". (Abril e 4as feiras do 2º semestre)

A Professora e Artista Plástica Anna Barros, desenvolveu dois cursos, um em cada semestre, que tiveram como objetivo oferecer ao participante a oportunidade de vivenciar uma experiência profunda e integrada do processo criativo, explorando a emoção, ao lado do intelecto, no trabalho artístico.

- 5.2. "Encontros com Renina Katz e Maria Bonomi". (Outubro e Novembro)

Estes 4 encontros, com as duas reconhecidas gravuristas, tinham como objetivo propiciar uma análise crítica frente ao projeto individual de cada participante e não um fazer prático no ateliê. Cada inscrito no curso desenvolveu um projeto em gravura e os resultados eram discutidos em cada encontro. Ótimos resultados motivados principalmente pelas posturas muitas vezes diversas de ambas as artistas.

6. ATELIÊ-LIVRE DAS QUINTAS-FEIRAS. (5as feiras do 1º semestre)

Atividades Prático-Plásticas no ateliê, orientadas pela equipe do setor para um grupo fixo semestral heterogêneo (de 5 a 56 anos). Esta iniciativa trouxe bons resultados, mas foi sufocada em parte pela demanda de monitorias e pela difícil interação, em alguns casos, dos adultos com as propostas apresentadas, quanto às crianças nenhum problema.

7. PALESTRAS

- 7.1. Prof. Dan Van Golberdinge do Museu Mijneegs de Lemt, Holanda, convidado pela diretora no congresso da ICOM em Buenos Aires, apresentou um vídeo (História da Arte para crianças) e comentou em síntese como se apresenta o serviço educativo de seu Museu. (11 de Novembro).

Figura 4. Relatório Setorial do MAC USP de 1986. Fonte: (GROSSMANN, 1988, p. a9).

Encontros com artistas constam do mesmo documento, no item 4, porém, referente a essa programação, lemos: “organizamos este evento com o intuito de criar outras atividades, relacionadas ao ateliê, que motivassem outro tipo de público, e não só o estudantil (GROSSMANN, 1988, p. a8). Ou seja, embora proposta pelo Setor Educativo, pelo que pudemos compreender do documento, o público esperado não era o de nosso estudo. Seguindo a leitura desse relatório, no tópico 5. Cursos Ligados ao Ateliê, em 5.1 há a menção a dois cursos: Curso de Iniciação Prática ao Trabalho Artístico e O Espaço no Desenho e na 3ª Dimensão na Arte Contemporânea, com condução das experiências práticas pela artista Anna Barros; entretanto, não fica claro o perfil de público que o frequentou, apesar do primeiro mencionado se referir à “iniciação prática ao trabalho artístico” (GROSSMANN, 1988, p. a9).

A professora e artista Maria Tereza Louro, à época educadora do Setor Educativo, realizou diversas ações para crianças e adolescentes, entre os anos 1987 e 1990, como podemos ver nos cartazes que seguem (Figuras 5 a 8).

Figura 5. Cartaz Cursos e Eventos/ 1º. Semestre 87, 1987. Acervo Fundo USP MAC. Designer: sem nome. Imagem: Antonio Cruvinel.

Figura 6. Cartaz Cursos 88, 1988. Acervo Fundo USP MAC. Designers: AMARAL, Cristiano; GRASSI, Walter. Imagem: Antonio Cruvinel.

Figura 7. Cartaz Desenho no MAC, 1988. Acervo Fundo USP MAC. Designer: sem nome. Imagem: Antonio Cruvinel

Figura 8. Cartaz Curso Pintando nos Museus II, 1988. Acervo Fundo USP MAC. Designer: sem nome. Imagem: Antonio Cruvinel.

Louro também ministrou oficinas de gravura, em programação junto aos educadores do Museu para público infanto-juvenil, bem como com demais artistas e professores convidados, não destinadas especificamente aos públicos de nossa pesquisa.

JORNAL: FOLHA DE SÃO PAULO
DATA: 2 de março de 1990

PROGRAMAÇÃO DE MARÇO

Cursos	Professores	Período	Horário	Preço
Pintura no MAC/Método dos Artistas	Maria Tereza Louro	17/3 a 26/5	Sábados, das 9h às 12h	Gratuito
Iniciação à gravura *	Renata Sant'Anna e Silva	22/3 a 25/5	Quintas, das 9h30 às 11h30	Gratuito
Xilogravura: A Experiência Gráfica	Alberto Alexandre Martins	14/3 a 16/5	Quartas, das 14h às 17h30	70 BTNs
Pintura	Paulo Pasta	20/3 a 29/5	Terças, das 14h30 às 17h30	60 BTNs
Gravura a Cores - Metal	Laurita Salles	17/3 a 30/6	Sábados, das 14h às 17h30	105 BTNs
Desenho	Célia Euvaldo	20/3 a 29/5	Terças, das 14h30 às 17h30	60 BTNs
Gravura em Metal - Introdução	Laurita Salles	14/3 a 27/6	Quartas, das 14h às 17h30	112 BTNs
Desenho no MAC **	Maria Tereza Louro	15/3 a 21/6 ou 12/3 a 11/6	Quintas, das 9h às 11h, ou segundas, das 14h30 às 17h	Gratuito

* Para crianças de 7 a 10 anos
** Para crianças de 7 a 12 anos e adolescentes de 13 a 17 anos
Local: MAC/Ibirapuera, pavilhão da Bienal, 3º andar, tel. 571-9610, Parque Ibirapuera, zona sul.

MAC oferece 8 cursos em março e ensina a pintar como Anita Malfatti

Da Redação

Para quem quer aprender a pintar, nada como começar imitando grandes artistas. Pintar como Anita Malfatti e Aldo Bonadei pode ser mais fácil do que se imagina. O curso "Pintura no MAC - Métodos dos Artistas" vai ensinar os recursos técnicos utilizados por esses e outros artistas cujas obras compõem o acervo do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da Universidade de São Paulo.

Esse é um dos cursos do MAC que começam em março [veja o quadro abaixo]. As inscrições devem ser feitas pessoalmente, até

um dia antes do início do curso, na sede do MAC, no pavilhão da Bienal, no parque Ibirapuera, das 9h às 11h e das 14h às 18h. Há 25 vagas para cada curso.

O MAC está preparando também uma série de cursos internacionais, com professores estrangeiros convidados. Em abril e maio, o museu divulgará novas programações.

Nessa série que começa em março, o MAC oferece também três cursos sobre gravuras, coordenados pelo artista plástico Evandro Carlos Jardim. O de "Gravura a Cores - Metal" utiliza o método "single-plate", inventado por Stanley William Hay-

ter, artista britânico radicado na França, fundador do Ateliê 17, em Paris.

Dois cursos são para crianças, um de iniciação à gravura e outro de desenho. Este último estimula a observação e permite à criança conhecer a história dos artistas e das obras que compõem o acervo do museu.

Há também um curso de desenho, ministrado por Célia Euvaldo, para pessoas que já tenham experiência em artes plásticas. Nesse curso, cada participante desenvolve seu próprio trabalho, além de exercícios dirigidos, como desenho de observação e modelo vivo.

Figura 9. Programação de atividades do MAC USP que foram iniciadas em março de 1990.
Arquivo pessoal: Renata Sant'Anna.

Na divulgação que apresentamos na Figura 9, as atividades para crianças e adolescentes estão sinalizadas com asterisco. A programação contém duas oficinas com a artista Louro, sendo que uma delas era direcionada às crianças de 7 a 12 anos e adolescentes de 13 a 17 anos.

Abaixo, na Figura 10, temos a programação veiculada pelo **Jornal da USP**, datada de 12 a 18 de março de 1990 e, na Figura 11, temos o folheto institucional.

Figura 10. Maria Teresa Louro e a educadora Renata Sant'Anna na oficina de gravura. Arquivo pessoal: Renata Sant'Anna.

Figura 11. Folheto de divulgação, OESP, 16 mar. 1990. Acervo Fundo USP MAC. Designer: sem nome. Imagem: Marília Bovo Lopes.

O cartaz que apresentamos a seguir (Figura 12), cuja data não estava definida nos registros do arquivo histórico, mas com indicação a ser da década de 1990, foi reconhecido por Louro. Ela nos relatou que o documento era sobre uma programação oferecida só para esse dia, um domingo, e realizado por ela com a colega Mirtes Marins. Foi uma ação educativa proposta porque, aos finais de semana, existiam muitas pessoas e crianças brincando no parque, mas, que não subiam a rampa para visitarem o museu. Como Louro foi funcionária até 1990, consideramos que a programação divulgada ocorreu nesse ano.

Figura 12. Cartaz Ateliê Livre no Ibirapuera, 199(?). Acervo Fundo MAC. Designer: sem nome. Imagem: Antonio Cruvinel.

Nesse período, foi aberto no MAC USP um ateliê de gravura, coordenado por Evandro Carlos Jardim.

Aí aconteceu (...) por encomenda da professora Ana Mae, junto com o professor Evandro Carlos Jardim, o ateliê experimental Walter Domingues; e eu fiquei encarregada como funcionária do museu, de atender o professor Jardim (que também tinha sido meu professor, grande professor), junto com o Gabriel Borba que era o coordenador na época, da Difusão Cultural, se eu não me engano. Difusão Cultural era onde estava o núcleo do educativo.

Então, eu era a responsável pelo ateliê experimental Walter Domingues na parte de tudo, produção (...), uma loucura, porque aquilo lotou o museu, a gente não tinha nem papel higiênico suficiente para o volume de público que chegou. Mas foi muito bonito, muito bonito.

Aí eu saí um pouco das visitas, porque eu tinha que olhar o ateliê duas vezes por semana, integral. Até mudaram meu horário, porque o museu começou a funcionar até as 9 da noite. Então eu entrava à 1 e saía às 9, duas vezes por semana. Eu dava aula, também, no ateliê experimental, acompanhava o curso de desenho com modelo vivo junto com Gabriel Borba, que era responsável também pelo ateliê experimental.

O Ateliê Experimental Walter Domingues surgiu como um projeto de Evandro Carlos Jardim e Gabriel Borba, claro que na direção da Profa. Ana Mae.

Sobre o público frequentador do ateliê, coordenado por Evandro Carlos Jardim, Louro comentou que, apesar do grande número de frequentadores, esses eram pessoas com iniciação em arte; poucos eram “curiosos”, talvez, acompanhantes dos demais.

O Museu possui três obras da artista na coleção; produzidas entre 1995 e 1998; ela participou das exposições na década de 1990: *Pintura sobre papel: 44 obras de doze artistas alemães*²⁹, em 1990, uma instalação na exposição *Strictus*. Maria Tereza Louro em 1991³⁰ e, em 1993, *Encontros e Tendências V*.

Sobre a exposição de 1991, nos disse:

Louro: (...) O museu fez uma exposição que a curadoria era do professor Agnaldo Farias. E eu era funcionária do Museu, mas ele me escolheu também para esta exposição como artista.

Pesquisadora: Você se lembra de quando foi essa exposição?

Louro: Era uma exposição paralela; porque ia ter a Bienal³¹. A Bienal era no mesmo prédio. E naquele ano resolveram deixar a porta aberta do MAC para a Bienal. Então era uma grande exposição, quer ver, acho que tinha uns vinte artistas. Logo em seguida o professor Agnaldo

²⁹ Arquivo histórico MAC USP. Localização: Exposições MAC USP. Ordem de Registro 535.

³⁰ Arquivo histórico MAC USP. Localização: Exposições MAC USP. Ordem de Registro 602.

³¹ Lembremos que a XXI Bienal de São Paulo ocorreu de 21 de setembro a 10 de dezembro de 1991. Disponível em <<http://www.bienal.org.br/exposicoes/21bienal>> Acesso em 09 mai. 2019.

saiu, ele ficou pouquinho no... ele foi da Difusão Cultural também, acho que era... ou será que era da Científica? Não, ele entrou para trabalhar no museu... eu acho que na Científica sim, porque na época quem colaborou com ele nessa exposição era a professora Maria Izabel Branco Ribeiro, e ela era do Museu Paulista. O Agnaldo também foi. Ele veio para o museu acho que de alguma unidade da USP. Aí logo depois eu saí do Museu.

Entrevistamos também a artista Lilian Amaral, que é doutora em artes visuais, professora universitária e arte-educadora ambiental. Desde os anos de 1980, sua produção tem relações com a arte ambiental, o espaço urbano e propostas “coelaborativas”, como as nomeia. Entre outubro de 1989 e janeiro de 1990, Lilian Amaral e Jorge Bressani realizaram a intervenção artística *As Cores do MAC*, na rampa de acesso ao Museu, na sede do Parque Ibirapuera (conhecido como prédio da Bienal), como vemos abaixo (Figura 13), na capa do folheto da exposição.

Figura 13. Capa do folheto *As Cores do MAC*. Designer gráfico não identificado. Acervo pessoal: Lilian Amaral.

Amaral nos contou sobre a relação desse trabalho com os públicos, dado a relacionar-se com o Museu, sua arquitetura e a sua relação com o Parque Ibirapuera, assim como desse com a cidade.

As Cores do MAC resulta de uma experiência anterior que a gente fez no MAM, que foi um trabalho no térreo, do vidro do MAM em direção

aos pilares, criando umas tramas como se fosse um gradio que pixealizava, fazia a cidade ficar com uma trama de pixels, como se fosse ver uma gigantogravura, ou ver uma imagem fotográfica com uma lupa. Então a gente brincou de fazer isso com a cidade, colocar a cidade dentro de uma trama e, no ano seguinte, a gente propôs o trabalho d'As Cores do MAC entendendo exatamente que a gente queria romper com certa monocromia que era um pressuposto da arquitetura modernista, que tirou tudo o que era decorativo, enfim, tudo aquilo que era ornamental por conta do seu programa.

Mas também entendendo que tinha um desvio, a nossa arquitetura modernista, ela assumiu um aspecto que é do Barroco, então ela incorpora a azulejaria portuguesa, tanto é, né... o Palácio Capanema, a Igreja lá da Pampulha, e tudo mais, trazem este desvio que foi digamos a grande briga com Max Bill. Quando Max Bill vem ao Brasil e estabelece uma relação com os arquitetos, ele caiu, assim, caiu de pau criticando muito este aspecto decorativo. E nós fomos... os brasileiros, nós batemos o pé muito firme dizendo não, isso é a nossa mestiçagem, essa é a nossa arquitetura modernista, tanto é que esse Barroco, a gente vai ver nas formas curvilíneas do Niemeyer. Nós estamos agora no Parque Ibirapuera, no prédio da Bienal olhando para a Oca. Essa sensualidade, ela tem a ver com um traço também solar, latino, dum lugar que assimilou, que antropofagizou as suas influências externas, europeias e etc. Então eu acho isso muito bonito e As Cores do MAC traziam mais ou menos essa discussão, que era a questão da sensualidade, a questão da cor e dos sentidos. Porque As Cores do MAC, mais do que colocar cor numa arquitetura cinzenta ou branca, assim como o cubo branco, né, era quase que você colocar do avesso, o cubo branco, do lado de fora, né, a arquitetura branca da rampa.

Isso tudo acho que correspondia também, para mim, correspondia a um imaginário sobre um legado da cidade de São Paulo que se implicava na minha formação e ao mesmo tempo esse desejo de expandir da caixa para o espaço urbano. A gente tinha, ao mesmo tempo, que você na Bienal essa metáfora, nessa arquitetura que é belíssima, a caixa retangular e dentro aquelas rampas que serpenteiam, né, o guarda corpo. Aquilo é muito lindo, aquilo é muito bonito. Então era um pouco como a gente trazia essa relação dos sentidos e essa sensualidade da percepção da cidade também como um constructo, também como produção estética. Que até me lembro do Agnaldo Farias falar isso... que talvez, a mais complexa da criação humana é a construção das cidades. Porque tudo que o homem sabe da ciência, da cultura, da tecnologia está implicado na cidade para o bem e para o mal. Então já entendendo que a cidade ela era talvez esse grande desafio para o artista, é que eu fui olhando para fora do Museu. E o fato de ter uma parede de vidro, permitia colar o parque no museu, não tinha essa separação. As árvores do museu estavam à altura do nosso toque. **Por isso que As Cores do MAC inclusive quando a gente fez, é... as árvores estavam crescendo, era possível você ver da região sudoeste, à noite, o movimento centrífugo e centrípeto que correspondia meio que a um batimento cardíaco sequencial que ficava pulsando para a cidade, claro que agora a vegetação cresceu bastante, mas esse era um *site specific*³², um trabalho que pensava dentro e fora da rampa**

³² "O termo sítio específico faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados - muitas vezes fruto de convites - em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada. Nesse sentido, a noção de *site specific* liga-se à ideia de arte ambiente, que sinaliza uma tendência da produção contemporânea de se voltar para o espaço - incorporando-

como sendo o portal de contato com a segunda maior coleção de arte contemporânea da América Latina. As pessoas vinham no parque, um milhão de pessoas frequentavam o Parque, e um número muito reduzido de pessoas frequentava os Museus. Até o MAM que estava no térreo e era gratuito, tinha uma visitação muito pequena.

Então eu fui trabalhando com os museus do Parque, não só o MAC, mas o MAM também, e aí com outros espaços, até que eu vou para a cidade efetivamente. Eu só volto pro Museu para apresentar um índice daquilo que não tem outro lugar para informar, para discutir, porque para mim a cidade é esse lugar onde todo mundo pode ser criador. Eu nem vou usar a palavra artista porque ela vem carregada de limite, mas eu acho da potência criativa. E para mim esse espaço privilegiado que é o Ibirapuera, onde você tem essa simbiose de arquitetura com paisagismo, com a cultura e o lazer, né, o trabalho objetivo e o lazer, a experiência se faz de mil maneiras. Então, com esse rico repertório que o parque ofertava, a gente começou a pensar em várias conexões a ponto de também trazer o Parque para dentro do Museu, fazendo com que o Museu conhecesse o parque, não só usasse o parque como lugar de chegada.

Mas aí que a gente começa, porque nessa mesma época, como eu comentei com você, havia todo um movimento, o início dos movimentos ambientalistas, o WWF, a criação da Pró-Juréia, SOS Mata Atlântica e eu estava assim muito porosa a todas essas questões que eu acho que hoje definem um pouco do meu papel de ativismo. Então essa relação com o meio ambiente, para mim tinha uma urgência que o museu pudesse discutir e a partir da Arte, a gente trabalha com linguagem, com formas de conversa. (grifos nossos)

o à obra e/ou transformando-o -, seja ele o espaço da galeria, o ambiente natural ou áreas urbanas”. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5419/site-specific>>. Acesso em: 17 de mai. 2019.

Figura 14. Fotografias do *site specific* As Cores do MAC. Fotografia: Lilian Amaral. Acervo Pessoal: Lilian Amaral.

Figura 15. À esquerda: projeto de intervenção no frontão da rampa de acesso; registros da frente da rampa com a obra à noite e sua iluminação. Fotógrafa: Lilian Amaral. Acervo Pessoal: Lilian Amaral.

Figura 16. À direita: vistas da rampa de acesso com a instalação de áreas quadrangulares vazadas, em madeira colorida. Fotógrafa: Lilian Amaral. Acervo Pessoal: Lilian Amaral.

Sobre o processo de construção da obra, Lilian Amaral declarou que:

O Museu, ele tinha essa qualidade de transparência, que trazia o Parque para dentro e levava o Museu para fora. *As Cores do MAC* foi uma das possibilidades de levar o Museu para fora e que a gente ocupou os 100 metros de subida e descida da rampa, são cinco lances de rampa, uma arquitetura muito difícil de você poder trabalhar com ela porque você não podia furar; é tombada, então a gente trabalhou tudo com encaixes precisos de estruturas de cor que 25 módulos cromáticos que resultavam numa experiência estética da subida e da descida de entrada ao Museu.

A primeira coisa que aconteceu foi o pessoal começar a fazer ginástica e subir a rampa com cara de felicidade. Porque nem isso, o Museu era “não, não conheço”, havia um desconhecimento e um preconceito.

E convidamos o Antonio Lizarraga para fazer uma poesia no verso da parte interna do frontão, que era (...) linda essa poesia, não sei se gente tem alguma foto, mas eu posso tentar resgatar, que era muito uma brincadeira. Ele falava de descer a rampa, descer de bunda, escorregando como se fosse um tobogã. E isso foi por conta da convivência com a Regina Silveira, o Lizarraga expunha bastante nesse período, e aí nos interessava também essa questão do código, do código de arte e da tradução dos códigos.

Ela ainda tratou da privilegiada experiência com o espaço físico do Museu em relação à visualização que favorece a cidade, a artista comentou conosco a importância do MAC USP em sua formação artística:

Então o Museu de Arte Contemporânea, ele foi para mim – e ainda é – sobretudo, nos anos, no final dos 80 e início dos 90, foi o laboratório de experimentação, o lugar da formação, a oportunidade de pesquisa científica. Por ser um museu universitário então, na mesma época que eu atuava como artista no MAC, eu nunca perdi de vista, também, a dimensão da mediação que o museu podia estabelecer com, sobretudo, o Parque Ibirapuera e o público que não era o público iniciado que já frequentava o Museu. Pela arquitetura, por ser uma caixa de vidro, transparente, que permitia a gente olhar para cidade e a cidade olhar o Museu, mas, sobretudo, olhar para a cidade. O MAC, um lugar privilegiado em relação ao MAM, porque tinha um olhar de sobrevoos, então eu podia avistar até a Avenida Paulista, eu podia avistar até os contornos da geografia que delimitam a cidade, né? E isso foi (...) esse horizonte, muito extenso, também tinha a ver com todas as aberturas que o museu me deu para eu poder experimentar. Então, embora a minha formação acadêmica – eu fiz graduação, bacharelado e Educação Artística na FAAP, eu fiz os dois cursos, um após o outro, por isso, eu fiquei 05 anos e meio, porque um era 04 anos e o outro um e meio – eu posso garantir que o MAC foi, para mim, a minha universidade.

Projeto AS CORES DO MAC

O MUSEU ABERTO tem como proposta de atuação museológica trabalhar com o patrimônio histórico, cultural e ambiental (acervo vivo / em transformação) para a realização de atividades que busquem, através da Arte-Educação Ambiental, sensibilizar/educar um público mais amplo para as questões relativas à difusão do patrimônio histórico, preservação ambiental (natural e construído), valorização do Acervo Escultórico Urbano e a divulgação dos acervos mais importantes dos museus da cidade.

Para realização desta proposta foram criados núcleos de atuação específicos: NÚCLEO DE ARTE EDUCAÇÃO AMBIENTAL, NÚCLEO ESCULTÓRICO URBANO, NÚCLEO DE CIRCUITOS CULTURAIS. Com a intenção de projetar a atuação dos museus - neste caso, do Museu de Arte Contemporânea da USP - para além dos seus limites físicos, o MUSEU ABERTO está promovendo a instalação ambiental "As Cores do MAC". Como artistas plásticos, pretendemos instigar a discussão sobre a preservação e o uso de um patrimônio Histórico recente, como é o da rampa criada por Oscar Niemeyer, tornando-a, de forma lúdica, esteticamente mais agradável. A instalação, que ocupará parte do Edifício da Fundação Bienal de São Paulo, é composta de trinta módulos coloridos em tonalidades diferentes, dispostos pelos cinco lances de rampa. Externamente, no Frontão, poderá ser visto um grande painel iluminado em néon nas cores do prisma, para ser visualizado das avenidas e regiões que circundam a parte leste do Parque. Nos pontos de entrada do Parque Ibirapuera serão implantados totens apresentando a logomarca da exposição e informações relativas ao evento, remetendo o público para o Museu. Durante o período da exposição, o MUSEU ABERTO estará promovendo, com sua equipe de arte-educadores ambientais, atividades de atelier aberto. O evento será marcado ainda com o lançamento do GIBI ECOLÓGICO, uma publicação criada especialmente para as crianças, em resposta aos seus questionamentos referentes a espaço, cidade e meio ambiente. Este é o segundo projeto de instalação ambiental realizado por nós no Parque Ibirapuera: no ano passado abordamos o tríplice Arte, Educação e Preservação Ambiental no MAM. Queremos, finalmente, agradecer a toda a equipe do Museu Aberto pela concretização desta iniciativa, ao MAC, que prontamente acolheu esta ideia, e também a ANA MAE BARBOSA que muito tem nos ensinado com seu trabalho.

LILIAN AMARAL E JORGE BASSANI
São Paulo Primavera 1989

MAC MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

convida para a instalação ambiental

AS CORES DO MAC

Lilian Amaral e Jorge Bassani

de 26 de outubro de 1989 a 15 de janeiro de 1990
de terça a domingo, das 12:00 as 18:00

Inauguração: 26 de outubro, quinta feira, das 18:00 as 21:00 horas
MAC/IBIRAPUERA - Pav. da Bienal, 3º andar
Parque Ibirapuera

Apoio Cultural: Eucatex S.A.
Vega Sopave
Secretaria Municipal de Serviços e Obras: DEPAVE
Secretaria das Administrações Regionais
Lookplast Ind. e Com. Ltda.
Indústrias de Papel Simão S.A.
Tec-Screen Produtos Sengrálcos
Pincéis Tigre S.A.
Makro Atacadista
Jornal "O Estado de S. Paulo"
Painel Arhangabaú
Rádio Eldorado
Via de France
Patés Charló
CA'Boticelli

Convide especial às crianças:
Dia 25 de novembro, das 10:00 as 17:00 horas na rampa do MAC
Dia 2 de dezembro, das 10:00 as 17:00 horas na rampa do MAC

AS CORES DO MAC

A RAMP DO MAC E A ARTE

Se alguém quisesse encontrar um lugar para instalar um museu secreto o lugar ideal seria onde está instalado o MAC do Ibirapuera.

Há 25 anos esperando uma sede própria e apropriada, o MAC continua engaiado num terceiro andar sem elevador, com acesso apenas pelos fundos da Bienal através de 05 rampas, que tornam a visita ao Museu inaccessível aos maiores de 60 anos e ao transeunte desavisado.

"As cores do MAC" é um projeto de denúncia e sobrevivência. Chama a atenção para o meio ambiente construído deslocado de sua finalidade: uma rampa arquitetonicamente projetada para acesso de serviço de um prédio servindo como único elemento de ligação entre o público e a segunda mais importante coleção de arte da América do Sul.

Por outro lado, Lilian Amaral e Jorge Bassani ao vivificá-la tornam-na suporte estético transformando-a em meio e objeto da construção plástica.

Certamente este projeto reverterá em favor de todos que trabalham no MAC, pois servirá de reforço de nosso ego, bastante espeznhado pelas condições difíceis de trabalho, sendo a rampa a nossa maior generalização, pois frequentemente temos que competir com os despojos das feiras industriais e comerciais que despencam seu lixo através dela.

Este projeto só pôde ser possível por ocasião da Bienal, pois a utilização do prédio todo para mostrar Arte garante o respeito à construção pictórica que Lilian e Jorge projetaram para o MAC.

O trabalho dos dois, além da qualidade estética, vai ajudar o MAC na sua luta por se tornar visível.

O público que visita o Museu aumentou ultimamente: de 8.000 por ano em 86 passou a 8.000 por mês este ano, mas ainda é pouco para nossa crença no direito de todos à arte.

Agradecemos a Lilian e Jorge o prazer visual com que revestiram a "rampa do suplicio" demonstrando o poder de intervenção do artista no meio ambiente.

Ana Mae Barbosa
Diretora

UMA SARAIVADA DE PÁSSAROS
DEPOSITA ÁRVORES
NO MOLEJO DE UM PARQUE ALFABÉTICO

CERIMÔNIAS ESCOLARES FATIAM O SOL EM PARTES IGUAIS

CURIOSO
APALPA
EXTERIORES SEM PRÉDIOS

NA RAMP DO SOMBAS DE NEON PISCAM CAMBALHOTAS

ANTÔNIO LIZÁRRAGA

Convide especial para as crianças:

Atelier Aberto: atividades em Arte Educação Ambiental
Local: dia 25 de novembro, sábado, das 10 às 17hs
rampa do MAC

Programação

10:00hs Saída da rampa para percurso cultural no Parque
Desenho de observação
Plantio de árvores

14 às 17hs Projeção de vídeo sobre o Museu Aberto e
lançamento do Gibi Ecológico

Atelier Aberto: Oficina de fabricação de papel artesanal
"Karan Racy Simão"
Local: dia 2 de dezembro, sábado, das 10 às 17hs
rampa do MAC

Programação

10:00hs Saída da rampa para o percurso cultural no parque
Caça de lixo - Caça de materiais
Pintura na rampa

14 às 17hs Oficina de fabricação e uso de tintas
Oficina "A História do Pincel"

Figuras 17 e 18. Frente e verso do folheto da programação de eventos da obra As Cores do MAC. Autoria: não identificada. Arquivo pessoal: Lilian Amaral.

A intervenção artística *As Cores do MAC* foi acompanhada por eventos organizados pelos artistas. Lilian nos relatou que, embora tivesse um assistente para a condução das ações no ateliê, como observamos na programação (Figura 17 e 18), ela fazia o acompanhamento constantemente.

Figura 19. Excerto do projeto *As Cores do MAC*, para portfólio da artista Lilian Amaral. Destacamos o público-alvo das atividades de ateliês: adolescentes.

Arquivo pessoal: Lilian Amaral.

Figura 20: Jovens no ateliê, em oficina de papel artesanal da exposição *As Cores do MAC*.

Fotógrafa: Lilian Amaral. Arquivo pessoal: Lilian Amaral.

Sobre a oficina de papel artesanal, Lilian nos relatou

(...) E aí a gente começa a desenvolver com o pessoal da indústria de papel Simão umas oficinas de fabricação de papel artesanal (...).

Eu trabalhei muito com papal até para fazer molde de design de bueiro, de uma série de marcas que tem no piso, que tem na rua e que a gente não se dá conta que têm um design incrível e têm uma concepção estética que a gente convive e não tem olho para ver.

Como exemplo da proximidade da artista ao Museu, apresentamos peças de divulgação de outros eventos dos quais ela participou, mesmo que direcionados a outros públicos, acadêmicos em formação e graduados. Em 1991, Lilian Amaral ministrou o curso *Intervenção Artística no Espaço Público*.

Figura 21. Cartaz do *Curso Intervenção Artística no Espaço Público*, 1991 (frente). Acervo Fundo USP MAC. Designer: sem nome. Imagem: Antonio Cruvinel.

Segue a imagem do verso do cartaz do evento (Figura 21, acima).

Figura 22. Cartaz do evento *Curso Intervenção Artística no Espaço Público* (verso). Cópia realizada pela pesquisadora. Designer: sem nome. Arquivo pessoal: Lilian Amaral.

Acima, apresentamos o verso do cartaz, Figura 22, para a visualização da diagramação dos textos. Abaixo, nas Figuras 23 e 24, temos um excerto deste, para possibilidade de leitura de dados que nos interessam: o público para o qual foi destinado. Observa-se que era interessado ao público graduado, não ao do recorte de nossa pesquisa, como já mencionamos. No arquivo histórico do Museu, localizamos a imagem da frente do cartaz (Figura 21). O acesso às informações específicas, constantes do verso (Figura 22), pudemos conhecer pela cessão de documentos pela artista, que constam de seu portfólio documentado.

INTERVENÇÃO ARTÍSTICA NO ESPAÇO PÚBLICO
arte, meio ambiente e qualidade de vida

Este curso é destinado a artistas, arte educadores, educadores ambientais, arquitetos e interessados e tem por objetivo promover a análise e reflexão crítica sobre o uso dos espaços públicos, enfocando as relações entre Arte, Meio Ambiente e Qualidade de Vida, especialmente a vida urbana. Propõe a formação de consciências e comportamentos preservacionistas por intermédio do fazer artístico e da educação ambiental.

“Intervenção Artística no Espaço Público” prevê não apenas a discussão estética e técnica sobre as possibilidades de ocupação de um determinado local com uma obra de arte, mas trabalha em cima das características físicas, ambientais e culturais de espaços específicos, que determinam o tipo de intervenção a ser realizada. Exemplo disso foi o projeto “As cores do MAC”, uma instalação ambiental policromática, iluminada com neon, criada por mim e pelo artista plástico Jorge Bassani, realizada em 1989, projetada especialmente para a rampa de acesso ao Museu de Arte Contemporânea, para promover a discussão sobre a conservação e uso deste local específico, que nos leva a mais importante coleção de arte contemporânea da América Latina.

Este curso-piloto é o primeiro exercício de integração do MAC e do DEPAVE 4, Departamento de Parques e Áreas Verdes da Prefeitura Municipal de São Paulo. Desta forma podemos articular conteúdos concernentes à Arte e à Educação Ambiental, contando com a participação de técnicos do DEPAVE que, seguramente, possibilitará a ampliação de perspectivas de atuação cultural e artística baseada no conhecimento dos problemas e alternativas ambientais que constituem nosso cotidiano.

A contribuição deste tipo de atividade é não somente melhorar a qualidade do ambiente via intervenção artística, mas despertar a co-responsabilidade da população na conservação e administração do patrimônio cultural urbano.

Lilian Amaral
Artista Plástica e Arte Educadora Ambiental

Figura 23. Cartaz do *Curso Intervenção Artística no Espaço Público* (verso- trecho selecionado). Cópia realizada pela pesquisadora. Designer: sem nome. Arquivo pessoal: Lilian Amaral.

Lilian Amaral, 30, é artista plástica e arte-educadora, graduada pela FAAP - Fundação Armando Álvares Penteado, em 1986.

Fundadora e diretora do MUSEU ABERTO - entidade cultural e preservacionista. Desenvolve projetos de intervenção artística em espaços públicos, procurando melhorar a qualidade da vida através da arte e da educação ambiental.

Exposições de arte ambiental:

- Ambientais 1987 - Museu da Imagem e do Som;
- Panorama da Arte Atual Brasileira - Formas Tridimensionais MAM/SP - 1988;
- As Cores do MAC - Instalação/Eventos - 1989 - MAC-USP.

Figura 24. Cartaz do evento (detalhe). Cópia realizada pela pesquisadora. Designer: sem nome. Arquivo pessoal: Lilian Amaral.

A questão da arte e sua relação ao meio ambiente foi pauta do Museu nesses anos. Em 1991, o MAC USP sediou o encontro que envolveu outras instituições do Parque Ibirapuera, tal como, o Planetário de São Paulo. Nesse evento, ocorreram diversas palestras e intensa programação para educadores e o público infanto-juvenil. No encontro, a artista coordenou a mesa *Projetos de Integração Arte - Meio Ambiente*, na qual também integrou como palestrante, apresentando um de seus projetos de intervenção artística pela cidade, o *Caminho: Projeto de Praça Cultural na Avenida Paulista* (Figura 25).

Figura 25. Parte interna do folheto do encontro *Arte, Educação e Meio Ambiente*, sediado pelo MAC USP em 1991 (vide Anexo 02). Autoria: não identificada. Fonte: arquivo pessoal de Lilian Amaral.

Em 1993, ocorreu a mostra *Da Imagética Brasileira à de Miró*, com curadoria da professora Vernaschi. Ela nos relatou que, entre a programação da exposição, realizou um evento para crianças com artistas.

Uma última exposição que eu fiz que tinha (...) (foi acho que na época da Ana Mae) (...) eu usei a obra do Miró que tem no museu. Eu usei

aquela personagem, atirando num pássaro, um guache³³. Única coisa que a gente tem de Miró, no MAC.

Então, baseada nessa obra, era uma homenagem ao Miró num centenário, não lembro mais³⁴. Eu convidei alguns artistas que tinham a ver com a obra dele para fazer uma exposição. E tinha uns pôsteres também, do Miró, que pertenciam à Livraria, hoje já não existe mais. O dono falou “eu confio na senhora, porque estes pôsteres são muito importantes para mim”. Ficava na Rua Augusta, a livraria.

Fizemos com 05 artistas, Megumi Yuasa, ceramista, tinha o Paulino Lazur, Thomaz Ianelli, uma artista (...) tinham 04 ou 05 artistas que tinham a ver com a obra do Miró. E ele foi cercado por estes artistas, que seriam uma leitura da obra do Miró. E eu trabalhei isso com as crianças que foram visitar, que a gente chamou, convidou as crianças dos colégios, para os colégios começarem a se programar, e tudo mais.

E teve um sábado no Parque. Você leu sobre os Domingos, do MAM? *(pesquisadora comenta que sim, os Domingos de Criação, no MAM do Rio)*. Sim, eu conheci o Ferreira Gullar, essa gente toda. E a gente viu a exposição, eu expliquei tudo, **os artistas estavam lá para dialogar com essas crianças**. Foi um dia inteirinho de visita e de conversa – ou uma tarde inteira –, eu não sei, não sei a data, precisa ver a data da exposição; que foi num daqueles fins de semana. Aí nos distribuímos: nós reservamos um espaço, subindo a rampa à direita, aquele espaço da Bienal e também abaixo da marquise. Deram papel, tinta lápis, sei lá o quê, e as crianças começaram a desenhar em cima das obras que tinham gostado, de acordo com o que eu e os artistas tínhamos conversado com elas. Não sei se esse material foi guardado, não foi guardado, foi devolvido para crianças...

E aí os meninos tinham colocado painéis nesse espaço ali, que vai para Bienal (*área interna do Museu, onde houve a atividade em área interna*) e... os funcionários do MAC, na época o pessoal que fazia as montagens das exposições, o Mauro e a equipe dele, hoje eu nem sei mais quem é. Então a gente colocou esses desenhos nas paredes, nos painéis. Ficou uma sala muito bonita. Foi um sucesso.

Foi uma atividade muito interessante, essa é a mais recente, que eu me lembro. Foi feita muita exposição na gestão da Aracy. Mas a leitura tátil das obras é mais recente. (grifos nossos. Comentários da pesquisadora para a transcrição em itálico).

Diante dessa informação, localizamos, na lista de exposições que consta do arquivo histórico, a mostra à qual Vernaschi se referiu. Ocorrida em 1993, ano tanto do centenário de nascimento do artista Juan Miró, quanto de 30 anos do MAC USP, a exposição *Da Imagética Brasileira e de Miró*, com curadoria da própria Elvira Vernaschi, apresentou a obra desse artista pertencente ao acervo do MAC USP; um livro com gravuras do artista; obras dos artistas Maria

³³ *Personagem Atirando uma Pedra num Pássaro*, 1926, guache sobre papelão, 56,5 x 72,2 cm. Doação Yolanda Penteado e Francisco Matarazzo Sobrinho.

³⁴ Joan Miró (Barcelona, Espanha, 1893 - Palma de Mallorca, Espanha, 1983).

Tomaselli (10 obras), Magumi Yuasa (12 obras), Paulino Torrubia Lazur (04 obras), Renata Barros (04 obras) e Thomaz Ianelli (11 obras), além de 18 cartazes de divulgação de exposições do artista em vários países, cedidas pelo colecionador que emprestou o material à mostra, segundo Vernaschi.

Por essa ação ter ocorrido há mais de 25 anos, não entramos em contato com os artistas. No entanto, Renata Barros participou de uma ação educativa em andamento no Museu. A ela havíamos enviado questionário e, pelo aceite, optamos por complementar as informações prestadas por ela acerca dessa participação em evento anterior. Quando da consulta à artista sobre as ações junto ao educativo, ela ateu-se às mais recentes. Com a entrevista a Vernaschi, localizamos a exposição e sua participação, retomando a consulta à artista.

Figura 26. Folheto da exposição, 1993. Fonte: Biblioteca MAC USP.

HOMENAGEANDO MIRÓ

○ Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo embora possuindo em sua coleção apenas uma obra de Miró quis prestar uma homenagem ao artista no ano de seu centenário.

Seria um desvario econômico pensar em organizar uma exposição de Miró com obras vindas do exterior ou trazer a magnífica retrospectiva que o Museu de Arte Moderna de Nova York está apresentando, principalmente porque uma exposição itinerante de Miró, já esteve em São Paulo recentemente, financiada pelo governo espanhol.

Por outro lado, o MAC nos últimos anos tem priorizado uma política de exposições geradas e produzidas pelo próprio Museu porque servem de laboratório para a preparação de nosso staff, de estagiários e dos alunos do curso de pós-graduação em Estudos de Museus de Arte que ministramos.

Decidimo-nos, portanto, por uma pesquisa acerca dos "motivos migratórios" da obra de Miró na iconografia contemporânea no Brasil.

Na contemporaneidade, basicamente a arte se manifesta sobre a arte. Talvez daí a ausência de manifestos discursivos nas últimas décadas. Eles se tornaram desnecessários. Ao lado de um crescente interesse dos artistas pela história da arte, teorias críticas como o deconstrucionismo têm impellido a arte na direção da citação, do comentário, da paráfrase, da extração e da antologização de estilos e formas de outros tempos e de outros artistas.

Já não se fala de influências, mas de gênese estética ou genética das formas.

Deconstruindo e reconstruindo a história da arte os artistas inventam seus precursores resultando em que "toda arte está infestada por outra arte" como disse aprovativamente Leo Steinberg no artigo, "The Glorious Company". Em nossos dias o artista está livre para realizar a suprema aspiração de se tornar parte de uma cadeia prolongando topos históricos já realizados e imagens já produzidas, criticando-os e/ou celebrando-os.

A História da Arte é a perene recirculação de antecedentes reconhecíveis. O inusitado não é mais o único valor da criatividade tendo cedido lugar à valorização da reelaboração e da recriação.

Pensando nisto, Elvira Vernaschi propôs uma exposição que homenageasse Miró colocando em situação de diálogo os artistas que hoje em São Paulo, no intenso tráfico de valores estéticos e formas artísticas, reconhecem Miró como um de seus ancestrais.

Quem está reelaborando, reconstruindo, recriando enfim jogando conscientemente com "motivos migratórios" da obra de Miró?

A escolha de Elvira é uma síntese reveladora da capacidade narrativa da abstração. Ao aceitarem participar desta exposição os artistas implicitamente reconhecem que a identificação genealógica das formas artísticas, longe de ser derogatória é o triunfo da História da Arte de cada um.

Agradeço a Maria Tomaselli Cirne Lima, Renata Barros, Megumi Yuasa, Paulino Torrubia Lazur e Thomaz Ianelli por terem se mostrado contemporâneos de si mesmos, nos permitindo identificar e isolar um dos aspectos de sua ancestralidade formal dentre os muitos que povoam a obra de um artista.

A Francisco Fernandez Sagarra agradeço por nos haver emprestado gravuras e cartazes de Miró para enriquecer a visualização da iconografia do artista.

É difícil encontrar um colecionador tão generoso.

Ana Mae Barbosa

Figura 27. Apresentação da exposição pela direção do Museu (Folheto de divulgação da exposição). Imagens destas reproduções (sem escala). Fonte: a pesquisadora.

4.3. Encontros com artistas: programas educativos vigentes e demais ações ocorridas no período de 1995-2019

Os programas educativos, cursos de difusão cultural e eventos oferecidos atualmente pelo Serviço Educativo do MAC USP que promovem encontros com artistas são comentados neste subcapítulo. São descritos de modo sucinto, com exceção dos que tiveram maior número de programações, assim como pela cessão de imagens para ilustração. O recorte temporal que selecionamos não pôde ser estrito, como um corte exato no tempo. Um dos programas educativos presente neste subcapítulo iniciou em 1989 e se estendeu até 2016. Por ter ocorrido até recentemente, ele é exceção.

4.3.1 Programa Lazer com Arte para a Terceira Idade (LAPTI)

O Lazer com Arte para a Terceira Idade esteve sob a responsabilidade do mesmo educador, Sylvio da Cunha Coutinho, até deixar de compor a equipe devido à aposentadoria em 2016, aos 70 anos de idade. De 2017 em diante, a recepção a esse público continuou, porém, sob outro formato, não mais um programa educativo e sim como curso de difusão cultural; será apresentado mais adiante.

No site do Museu obtivemos as informações abaixo:

Lazer com Arte para Terceira Idade
Responsável: Sylvio Coutinho

Desde 1989, o Museu de Arte Contemporânea da USP oferece o Programa Lazer com Arte para a Terceira Idade (LAPTI), aproximando esse público da arte moderna e contemporânea através, sobretudo, de atividades práticas em ateliê e visitas às exposições do acervo do Museu. A partir da contextualização e de uma apreciação mais acurada, obras e artistas selecionados tornam-se referenciais para a reinterpretação, transformação e interação criativa que vão ajudar na construção das poéticas visuais de cada um dos participantes³⁵.

Colegas do ex-educador que, se encontram em atividade no Museu, recordaram-se da presença de artistas, tais como: Tomie Ohtake, Evandro Carlos Jardim e Alex Flemming no Programa LAPTI³⁶. Os artistas não foram contatados, bem como os públicos dos encontros.

³⁵ Disponível em <<http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/dtcea/7.asp>> Acesso em 25 jul. 2018.

³⁶ Sylvio Coutinho foi contatado e nos deu retorno positivo sobre sua participação na pesquisa. No entanto, ele estava residindo fora do país no período de coleta das informações, assim sendo não nos retornou em tempo para a inserção de dados mais precisos.

4.3.2 Programa Museu, Educação e o Lúdico (MEL)

Esse programa surgiu como desdobramento do trabalho de conclusão de curso da educadora Maria Angela Serri Francoio, no *Curso de Especialização Museu, Educação e Arte*, em 1992.

MEL - Museu, Educação e o Lúdico.

Responsável: Maria Angela Serri Francoio

O Programa Museu, Educação e o Lúdico (MEL) tem por objetivo pesquisar a criação e a exploração de estratégias lúdicas no processo de ensino e aprendizagem da arte durante visitas orientadas em exposições didáticas organizadas para o público infantil e para professores. Entre os objetivos estão: desenvolver uma metodologia lúdica na educação em museu de arte para o público infantil, visando à criação de experiências significativas; desenvolver curadorias e materiais didático-lúdicos; ressignificar para as crianças a experiência de uma visita a museu e dessa forma estimular o desejo de voltar a este e a outros espaços culturais; ampliar, com qualidade, o tempo de permanência ativa das crianças e de pré-adolescentes nas visitas orientadas; desenvolver a formação de professores para o uso da metodologia proposta; fazer parcerias com escolas públicas e promover itinerância das exposições já organizadas³⁷.

Nesse programa, Maria Angela foi curadora de mostras que, além das obras, traziam recursos didáticos lúdicos para interação com o público infantil. Numa delas, convidou a artista Angela Leite³⁸ para conversar com as crianças.

De 1999 a março de 2002, o Projeto apresentou, no MAC anexo, a exposição didática e lúdica *Ciranda de Formas: Bichos - jogos, brinquedos e brincadeiras*. Essa mostra foi eixo de um trabalho em parceria com Escola Municipal de Educação Infantil Desemb. Dalmo do Valle Nogueira, dentro do Programa Ensino Público - FAPESP. O trabalho desenvolvido teve como objetivo a melhoria da formação em arte dos professores e a extensão da metodologia lúdica proposta no Museu para a escola³⁹.

A artista doou ao Acervo MAC USP a obra *Preguiça de Coleira* e a matriz dessa xilogravura ao Setor Educativo. Também foi à escola, levando matrizes e estampas para mostrar às crianças. Os professores aceitaram o convite e, junto com Maria Angela, fizeram uma visita ao ateliê da artista. Essa etapa foi inicial

³⁷ Disponível em <<http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/dtcea/8.asp>> Acesso em 25 jul. 2018.

³⁸ Informações sobre a artista disponível <<http://www.angelaleite.com.br/>>. Acesso em 12 mai. 2019.

³⁹ Disponível em <<http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/mel/mel2.asp>> Acesso em 25 jul. 2018.

para o projeto, na etapa de formação teórica e prática dos professores; a visita ocorreu em 1999.

A artista não foi contatada, assim como os públicos participantes.

Figura 28. Angela Leite apresenta obras aos alunos da educação infantil, 2002. FRANCOIO (2004, p. 17).

4.3.3 Curso de Difusão Cultural do Programa Educativo Acervo: Roteiros de Visita

Esse curso, coordenado pela educadora Maria Angela Serri Francoio e ministrado por ela junto a colegas do educativo, é presencial e destinado aos professores do ensino fundamental, médio e superior, educadores de instituições culturais e sociais. Consta do *site* da Universidade, como objetivo do curso:

Apresentar o material didático Acervo: Roteiros de Visita, desenvolvido pela Divisão Técnico Científica de Educação e Arte do MAC USP com apoio da Fundação VITAE, aos profissionais da área da educação de artes e outras áreas de conhecimento; propor situações de reflexão para a exploração do material visando à qualidade da experiência e sua significação para todos envolvidos num determinado tempo e espaço. Estimular o desenvolvimento de projetos, incluindo o uso de material, visita ao museu, registro e avaliação dos trabalhos.

Oferecido em 05 edições, entre 2006 e 2009, teve a presença da artista Adriana Guivo em 2009. A artista participou da exposição coletiva *Um Mundo sem Molduras*, com curadoria da Profa. Katia Canton. A artista não foi contatada, assim como os públicos participantes do curso.

4.3.4 Programa educativo Interar-te: Famílias no Museu

Esse programa educativo foi iniciado em 2006 e até o momento oferece regularmente 11 sessões mensais por ano, exceto em dezembro, aos sábados (eventualmente, pode ocorrer sessão em um feriado). Consta do *site* do Museu:

Interar-te - Famílias no Museu⁴⁰

Responsável: Andrea Amaral Biella (educadora MAC USP)

O programa Interar-te proporciona momentos de integração entre crianças, jovens e seus acompanhantes adultos – familiares ou amigos – através de atividades lúdicas e gratuitas motivadas pelas exposições em cartaz no MAC USP.

No programa Interar-te, são oferecidas, eventualmente, sessões ministradas por artistas. Chamadas de: Interar-te Especial, até o presente ocorreram 06.

⁴⁰ Disponível em <<http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/dtcea/6.asp>> Acesso em 13 abr. 2019.

Tabela 1. Sessões do Programa Interar-te: Famílias no Museu

Sessão (no.)	Artista	Exposição	Data	Sede
05	Beth Moysés	<i>Mulheres Artistas: Olhares Contemporâneos</i>	05 mai. 2007 (Sábado)	Ibirapuera
10	Carlos Delfino	Especial Dia da Criança e aniversário de 01 ano do programa Interar-te	12 out. 2007 (Sexta - Feriado)	Ibirapuera
14	Paola Parcerisa	<i>Mulheres Artistas: Relatos Culturais</i>	01 mar. 2008 (Sábado)	Ibirapuera
17	Christophe Spoto	<i>Poéticas da Natureza</i>	14 jun. 2008 (Sábado)	Ibirapuera
18	Regina Carmona	<i>Poéticas da Natureza</i>	01 jul. 2008 (Sábado)	Ibirapuera
19	Renata Barros	<i>Poéticas da Natureza</i>	16 ago. 2008 (Sábado)	Ibirapuera

Fonte: a pesquisadora

Para exemplificar a relação dos artistas com as famílias, iremos mostrar imagens de cada uma das sessões que os envolveram na mediação de sua obra em exposição no MAC USP, bem como na condução de oficina aos participantes.

Interar-te especial com a artista Beth Moysés

Figura 29. Vista da instalação da artista na exposição *Mulheres Artistas: Olhares Contemporâneos*, 2007, na qual a artista conversa com as famílias. Fotografia: não identificada, equipe de estágio acadêmico em licenciatura da UNESP. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Na instalação *Como Cambiar el Amor*, as frases que a artista coletou em pesquisa com mais de 200 mulheres brasileiras e espanholas, de diferentes culturas e classes sociais sobre o que mudariam em seus relacionamentos afetivos, foram escritas em vermelho nas paredes. Na Figura 29, as famílias estão conversando com a artista. Logo após, todos se dirigem ao ateliê e realizam uma atividade proposta pela artista: a representação de cômodos, em planta baixa, com elementos de sua afetividade. Como material ela selecionou massa modelável nas cores branca e vermelha.

Figura 30. No ateliê do MAC USP, sede Ibirapuera, Beth Moysés (à direita) comenta a produção dos participantes da oficina que ministrou em 2007. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella

Interar-te especial com o artista Carlos Delfino

Figura 31. Famílias dentro do inflável que o artista Carlos Delfino monta no museu para projetar seus desenhos de infância, ao abordar a importância dos adultos no estímulo e valorização da produção infanto-juvenil. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Figura 32. No ateliê do Museu, Delfino constrói um inflável com os participantes da oficina. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Figura 33. Os participantes brincam com o inflável que ajudaram a construir no ateliê do Museu. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

A ex-educadora Christiana Moraes relatou-nos que se lembra de que ocorreu uma oficina com o artista na sede do Museu, na Cidade Universitária, desvinculada de exposição, por volta de 2004. Nesse Interar-te Especial com Delfino, na sede do Parque Ibirapuera, em comemoração ao primeiro ano do Programa que foi iniciado em 12 de outubro de 2006, Dia da Criança, a oficina também foi desvinculada de obra do artista em exposição; contudo, Delfino tem obras no acervo do Museu.

Interar-te especial com a artista Paola Parcerisa

Paola Parcerisa realizou sua obra no próprio Museu: paredes construídas com blocos de gesso, transpassado por recipientes vazios de cosméticos e de produtos de higiene pessoal. Essa oficina foi diferente de todas as demais, pois com exclusividade, as famílias dessa sessão do Programa Interar-te puderam participar da produção dos blocos que foram compor a obra em exposição. Embora a artista fosse paraguaia, a comunicação com os participantes foi possível sem haver tradução por profissional contratado pelo museu.

Figura 34. Paola Parcerisa (à esquerda) apresenta sua obra e o projeto de construção dos blocos que compõem as paredes de sua instalação no Museu. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Figura 35. À esquerda a artista Paola Parcerisa (centro) derrama gesso na fôrma do bloco, enquanto adultos seguram os frascos de cosméticos. À direita, crianças seguram frascos dentro da fôrma até que o gesso seque. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Figura 36. Detalhe da instalação da artista. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Interar-te especial com o artista Christophe Spoto

Spoto pesquisa e produz tintas artesanais que utiliza em suas pinturas. Nessa sessão, após comentar com as famílias o seu trabalho na exposição *Poéticas da Natureza*, realizou uma oficina na qual as famílias produziram tintas têmpera a ovo e aquarela, empregando como pigmento terras naturais e pedras moídas.

Figura 37. Spoto apresenta a obra de sua autoria na exposição *Poéticas da Natureza*, em 2008. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Figura 38: Oficina de produção de tintas têmpera a ovo e aquarela com utilização de pigmentos naturais, em 2008. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Figura 39. Família preparando os pigmentos. Menino macera pigmento e menina prepara solução para aquarela, 2008. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Figura 40. Criança faz teste da tinta que produziu. Está pintando, fazendo um teste de escala de tons a partir da diluição da tinta têmpera. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Interar-te especial com a artista Regina Carmona

Figura 41. Carmona conversa com as famílias na exposição *Poéticas da Natureza*, apresentando sua produção artística, 2008. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Regina Carmona, que utilizou procedimentos de monotipia⁴¹ na obra em exposição, optou por uma oficina com essa técnica de produzir estampas em grandes formatos, com os participantes.

Figuras 42 e 43: Carmona conduz oficina de monotipia no ateliê do Museu, 2008. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

⁴¹ A monotipia é um processo de impressão a partir da retirada de uma imagem de outra superfície. Nesse processo, a imagem obtida é única, não se pode imprimir novamente e obter uma cópia idêntica, como em outras técnicas de impressão. Daí o nome: mono (uma) + tipia (impressão).

Interar-te especial com a artista Renata Barros

Figuras 44 e 45. Renata Barros apresenta seus trabalhos às famílias na exposição *Poéticas da Natureza*, 2008. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

A produção da artista envolve registros da poluição ambiental. Para a oficina de sua autoria, propôs uma ação de coleta de resíduos do Parque Ibirapuera: os adultos retiraram resíduos artificiais (bitucas de cigarro, copos e garrafas plásticas, embalagens diversas, etc.) e as crianças coletaram os resíduos naturais, orgânicos: folhas, flores e galhos caídos.

Figura 46. Coleta de resíduos orgânicos e artificiais no Parque Ibirapuera, 2008. Na fotografia, a artista Renata Barros está recebendo a coleta de uma menina. Imagem: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Figura 47. Uma participante adulta apresenta o resultado da coleta de resíduos por todo o grupo. À esquerda, a das crianças e à direita, a dos adultos, 2008. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Figura 48. Renata Barros conversa com as crianças durante a finalização de sua oficina no ateliê do Museu em 2008. Na fotografia, observamos o trabalho coletivo de organização de um lago de resíduos naturais (colagem sobre lona recortada). À direita, os adultos organizavam o lago dos resíduos poluentes. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Foram identificados 41 participantes adultos (acompanhantes de crianças e jovens) desse programa desde sua criação nas ações oferecidas com a participação de artistas. O questionário⁴² foi enviado para o endereço de correio eletrônico que consta dos documentos (ficha de inscrição e de avaliação da atividade em seu término), situados no arquivo setorial. Das 41 pessoas identificadas às quais o questionário foi enviado, uma mensagem retornou por endereço desativado. Assim, das 40 pessoas que foram contatadas, dois responderam à participação na pesquisa.

⁴² Apêndice 2.

Gráfico 6. Questionário enviado aos participantes de encontros com artistas no Programa Interar-te: Famílias no Museu.

Fonte: a pesquisadora.

4.3.5 Programa Educativo Encontros Contemporâneos

Esse programa é destinado a professores, educadores, alunos de licenciatura e demais interessados, sob o perfil de profissional que atua com públicos, ou seja, o que muitas vezes se chamam de multiplicadores.

Encontros Contemporâneos⁴³

Responsável: Andrea Amaral Biella

O programa oferece uma série de atividades gratuitas para educadores a partir das exposições em cartaz no MAC USP. São debates, oficinas e visitas orientadas por artistas ou curadores, que pretendem aproximar professores e alunos do universo da arte contemporânea.

No programa, curadores e artistas são convidados para encontros com os professores. Das 24 sessões realizadas entre 2007, ano de seu início e 2016, ano do último encontro até o momento, 14 foram com artistas (nessa ação educativa, não há programação de oferta regular). Em alguns dos encontros mais de um artista esteve presente; assim, 17 participaram. Na Tabela 2, indicamos a data de realização das atividades e o nome dos artistas participantes.

⁴³ Disponível em <<http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/dtcea/3.asp>> Acesso em 13 abr. 2019.

Tabela 2. Sessões do Programa Encontros Contemporâneos

Sessão (no.)	Artista	Exposição	Data	Sede
01	Elida Tessler e Karin Lambrecht	<i>Mulheres Artistas: Olhares Contemporâneos</i>	10 mar. 2007 (Sábado)	Ibirapuera
04	Rosana Paulino	<i>Mulheres Artistas: Olhares Contemporâneos</i>	30 mai. 2007 (Quarta)	Ibirapuera
06	Bruna Truffa	<i>Mulheres Artistas: Relatos Culturais</i>	08 mar. 2008 (Sábado)	Ibirapuera
07	Ana Miguel	Mulheres Artistas: Relatos Culturais	11 mar. 2008 (Terça)	Ibirapuera
09	Christophe Spoto	<i>Poéticas da Natureza</i>	14 jun. 2008 (Sábado)	Ibirapuera
10	Regina Carmona	<i>Poéticas da Natureza</i>	12 jul. 2008 (Sábado)	Ibirapuera
12	Ademar Shimabukuro	<i>Brasil-Japão: Moderno e Atual</i>	05 set. 2008 (Sexta)	Cidade Universitária
14	Bernardita Vattier (chilena)	<i>MAC Contemporâneo – Instalações</i>	18 set. 2008 (Quinta)	Ibirapuera
15	Sylvia Werneck (curadora), Divino Sobral, Pablo Uribe, Sergio Meirana	<i>Superfícies da Memória</i>	25 nov. 2008 (Terça)	Ibirapuera
17	Jonathas de Andrade	<i>Cidades Imaginadas</i>	22 jan. 2010 (Sexta)	Ibirapuera
18	Waldo Bravo	<i>Cidades Imaginadas</i>	24 mar. 2010 (Quarta)	Ibirapuera
19	Hélcio Magalhães	<i>Cidades Imaginadas / Cidades Imaginadas Ibero-Americanas</i>	24 abr. 2010 (Sábado)	Ibirapuera
21	Gabriel Borba	<i>Um Dia Terá que ter Terminado 1969/74</i>	04 dez. 2010 (Sábado)	Ibirapuera
23	Fernando Piola	<i>o Agora, o Antes</i>	24 mai. 2013 (Sexta)	Nova Sede Ibirapuera

Fonte: a pesquisadora

Foram identificados 71 participantes desse programa, nas ações oferecidas com os artistas, como já mencionamos. O questionário⁴⁴ foi enviado para o endereço de correio eletrônico que consta dos documentos, ficha de inscrição, do programa educativo. Das 71 pessoas identificadas às quais o questionário foi enviado, 16 mensagens retornaram por endereço desativado. Assim, 55 pessoas foram contatadas, das quais 07 responderam ao convite de participação na pesquisa.

Gráfico 7. Programa Encontros Contemporâneos – questionário aos professores, educadores sociais e demais profissionais interessados.

Fonte: a pesquisadora.

⁴⁴ Apêndice 3.

4.3.6 Programa Educativo Viva Arte: Bem-estar Social e Saúde no Museu⁴⁵

Para apresentar o Programa, recorreremos diretamente ao que consta do *site*:

Viva Arte! - Bem-estar social e saúde no Museu⁴⁶

Responsável: Andrea Amaral Biella (educadora MAC USP)

O Viva Arte! do Serviço Educativo do MAC USP é um dos programas de acessibilidade comunicacional e, em menor âmbito, atitudinal do Museu. Foi criado em 2006 e realizado nas sedes no Ibirapuera. É destinado a jovens e adultos em situação de vulnerabilidade social e com deficiência. O programa recebe um espectro diverso de pessoas, sem encaixá-las em categorias diante da diversidade humana. Tendo como foco a inclusão sociocultural, as ações educativas visam o contato destas pessoas com a produção artística em artes visuais, para que possam vir a adquirir hábitos de frequência de espaços culturais e ampliar seus conhecimentos acerca da arte. Nesse sentido, busca atuar junto a participantes de oficinas de programas de economia solidária e de terapia ocupacional, de instituições sociais e de saúde.

No Viva Arte!, encontros com artistas são realizados esporadicamente, diante da pertinência e possibilidade de convite (remuneração), dentro da programação dos cursos de difusão que são oferecidos aos públicos, aos quais o programa se destina e, aos profissionais da saúde e educadores sociais.

Para identificação dos participantes dos encontros, foi feito levantamento nos documentos e registros (listas de presença e imagens digitais do Setor Educativo), apenas dos dias em que ocorreram, ou seja, consideramos o público real, não o inscrito na programação. Nessa condição, identificamos maior número de encontros nos cursos de difusão cultural para profissionais, que apresentaremos, após os ocorridos com as pessoas atendidas pelas instituições de saúde ou sociais.

⁴⁵ O programa, que na época era nomeado de Viva Arte! Inclusão Socioeducativa e Cultural, teve o nome atualizado em 2018 para Viva Arte! Bem-estar Social e Saúde no Museu.

⁴⁶ Disponível em <<http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/dtcea/12.asp>> Acesso em 13 abr. 2019.

4.3.6.1. Visitas agendadas e série de encontros

Em 2009, ocorreu o encontro com frequentadores do CECCO Parque Ibirapuera. Pela distância temporal, foi contatada apenas a profissional de saúde que acompanhou o grupo neste dia. O artista convidado foi Boleta, que expôs em na mostra *Street Art*, na sede Ibirapuera (Figuras 49 e 50).

Figura 49. Uma das participantes da oficina com Boleta observa cadernos do artista e catálogos com sua produção, apresentados por ele ao comentar seu percurso artístico com o grupo do CECCO Parque Ibirapuera. Ateliê do MAC USP Ibirapuera, 2009. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Figura 50. Boleta realiza uma pintura com a linguagem do *graffiti* para que os participantes posteriormente experimentem os materiais desta linguagem. Esta ação ocorreu na área externa do CECCO Parque Ibirapuera, próxima ao MAC USP. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Em 2010, o programa Viva Arte! foi convidado pela Profa. Ana Magalhães, curadora MAC USP, a participar da residência artística da francesa Laura Martin. A artista propôs performances com diversos públicos, não-especialistas em arte. Ela realizou encontros com quatro grupos diferentes: funcionários do Museu, na sede Ibirapuera; frequentadores do CECCO Parque Ibirapuera, diante do aceite em participarem da ação; duas unidades de uma das instituições frequentadoras do programa Viva Arte!, o CISM (Centro de Integração Social da Mulher/Associação Fala Mulher – unidades Liberdade e da Casa Verde) e o Centro de Inclusão da Pessoa em Situação de Rua da Prefeitura Municipal de Osasco/SP. Ela também foi convidada a conhecer o *Projeto Cor da Rua*, realizado pela Organização de Auxílio Fraternal (OAF), no bairro da Liberdade – instituição referência na organização de movimentos sociais dos catadores de materiais recicláveis. As instituições foram indicadas e as ações foram acompanhadas pela educadora responsável pelo programa Viva Arte! (No caso, a presente pesquisadora). O estagiário, na época graduando em História, na FFLCH USP, Ricardo Streich foi assistente durante todo esse processo.

De julho a agosto de 2010, a artista francesa Laura Martin fez sua residência no MAC USP⁴⁷. (...) A artista registrou seus percursos, seus encontros, vividos de improviso ou provocados, através de uma espécie de diário de imagens e palavras, sobretudo daqueles que, para ela, constituem “espaços” ou “instantes” silenciosos dessa realidade. A coletânea de fotografias *Uma Cidade para Todos* foi construída a partir dos registros de uma série de atividades que a artista propôs com o apoio da ação educativa do MAC USP (em colaboração com a educadora Andrea Amaral). Com a ação *Tocar para Dizer* (já realizadas na Índia e na França), e com o uso da técnica do “teatro de imagens”, emprestado das práticas do “teatro do oprimido” de Augusto Boal, Laura Martin desenvolveu uma relação de colaboração com seu público. Em *Tocar para Dizer*, a douração da pele dos participantes servia de metáfora da valorização das mãos de artesãos (oriundos da situação de rua) de organizações sociais. No Brasil, cuja história inscreveu-se na tradição da escravidão, a ação procurou tocar neste ponto invisível (Ana Gonçalves Magalhães).⁴⁸

⁴⁷ Laura Martin fez sua residência artística (14.07-15.08.2010) no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, no contexto do projeto de pesquisa Local vs. Global de Tzvetomira Tocheva (Universidade de Sófia), coordenada pela Profa. Dra. Ana Magalhães. Sua residência teve o apoio do Centre de Arte Contemporânea de Estrasburgo (CEAAC) e da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo.

⁴⁸ Disponível em < <http://www.mac.usp.br/mac/EXPOSI%C7OES/2012/folhas/textos.htm> > Acesso em 12 mar. 2019.

A ação *Tocar para Dizer* da artista Laura Martin (1971, Estrasburgo, França -) foi realizada com o público do Centro de Inclusão da Pessoa em Situação de Rua “Programa Osasco pela Vida/Projeto Vida-Adulto”, inaugurado em 2008. Para considerações acerca da interação dos públicos não-frequentedores de museus e artista, entrevistamos a artista e o educador social Orlando Coelho, responsável por oficinas, no Centro de Inclusão e que era o responsável por oficinas com o grupo que participou da ação.

Figura 51. *Tocar para Dizer* de Laura Martin. A fotografia integrou a mostra coletiva *Folhas de Viagem*, de 29 nov. 2012 a 28 jul. 2013, na antiga sede do MAC USP na Cidade Universitária, da qual a artista participou. Edição da fotografia: Laura Martin. Fotografia original do registro da performance: Andrea Amaral Biella.

Figura 52. Vista interna do Centro de Inclusão da Pessoa em Situação de Rua “Programa Osasco pela Vida/Projeto Vida-Adulto” da Prefeitura Municipal de Osasco/SP. Fotografia: Andrea Amaral Biella

Como já mencionamos, a artista realizou sua residência em 2010 e imagens de sua percepção da estada na cidade foram expostas no Museu, na sede Cidade Universitária, na mostra coletiva *Folhas de Viagem*, ocorrida entre 2012 e 2013. Durante a exposição nem a artista, nem o público colaborador das obras, a visitaram. Essa é uma questão: dado o período da mostra ser muito posterior, não foi possível localizá-los: adultos em situação de moradores de rua, frequentadores da unidade do CECCO Parque Ibirapuera, do CISM, nem os funcionários, pois envolveu equipe terceirizada durante o período de escala e próximo aos postos de trabalho que era em outra sede do museu, no Parque Ibirapuera.

Figura 53. Etapa de performance conduzida pela artista Laura Martin com grupo do CECCO Parque Ibirapuera, no Parque Ibirapuera, em frente à rampa de acesso ao Museu. Fotografia: Laura Martin. Fonte: Arquivo pessoal.

4.3.6.2. Cursos de difusão cultural do programa Viva Arte! Bem-estar Social e Saúde no Museu para profissionais da saúde e educadores sociais

Nos cursos de difusão cultural destinados aos profissionais da saúde e educadores sociais⁴⁹, com edições anuais a partir de 2014 até o presente, aconteceram três encontros com artistas, sendo duas vezes com o mesmo artista, Fernando Piola (em 2015 e 2018) e a terceira com Mônica Nador (em 2018). As próximas Figuras (de 54 a 59) exemplificam essas ações.

Cada edição teve um tema diferente. O título dos dois cursos era: *VIVA ARTE! - Formação continuada para profissionais da saúde e educação social no MAC USP: Ressignificando a cidade* (2015); e *Viva Arte! - Formação continuada para profissionais da saúde e educação social no MAC USP - Arte Moderna e Contemporânea no Acervo do MAC USP* (2018).

Figura 54. O artista Fernando Piola apresenta *Operação Tutoia* aos profissionais da saúde e educadores sociais em junho de 2015. A obra integrou a exposição *o Agora, o Antes: uma síntese do acervo do MAC USP*, em cartaz de 06 abr. 2013 a 20 set. 2015, com curadoria de Tadeu Chiarelli, então, diretor do MAC USP. Fotografia: Andrea Amaral Biella.

⁴⁹Nesse curso de formação continuada para profissionais da saúde e educadores sociais, uma das ações do programa educativo Viva Arte!, era a discussão de procedimentos e características da arte moderna e contemporânea através das exposições em cartaz no MAC USP. O programa contempla exercícios poéticos, por meio de atividades práticas e reflexivas, com vistas a vivências do público na linguagem das artes visuais. Disponível em <https://uspdigital.usp.br/apolo/apoObterAtividade?cod_oferecimentoatv=88711>. Acesso: 20 mai. 2019.

Figura 55. Piola apresenta o processo de realização da obra *Operação Tutoia* aos profissionais da saúde e educadores sociais em junho de 2015, antes de levá-los à exposição mencionada acima. Fotografia: Andrea Amaral Biella.

Figura 56. Piola apresenta a obra *Operação Tutoia* aos profissionais da saúde e educadores sociais em junho de 2018. Exposição: *Paradoxo(s) da Arte Contemporânea: Diálogos entre os acervos do MAC USP e do Paço das Artes*, em cartaz de 26 mai. a 08 ago. 2018, com curadoria de Ana Magalhães e Priscila Arantes. Fotografia: Andrea Amaral Biella.

Figura 57. Mônica Nador comenta sua trajetória artística até a constituição do Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC), onde ocorreu o encontro com alunos do curso de difusão do Viva Arte! aos profissionais, 2018. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Figura 58. No JAMAC, Nador apresenta a produção do coletivo em estamparia, na visita de profissionais, 2018. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

Figura 59. Visita de profissionais em 2018 ao JAMAC e apresentação da produção do coletivo por Mônica Nador. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Arquivo pessoal: Andrea Amaral Biella.

No Programa Viva Arte! Bem-Estar Social e Saúde, identificamos 31 profissionais da saúde e educação social que estiveram presentes nos encontros com artistas e que ocorreram entre 2009 e 2018, tanto nas ações educativas, quanto nos cursos de difusão cultural. A todos foi enviado questionário⁵⁰ ao endereço eletrônico e 21 responderam à participação na pesquisa.

⁵⁰ Apêndice 4.

**Gráfico 8. Programa Viva Arte!
Bem-Estar Social e Saúde no Museu – questionário aos profissionais da
saúde participantes de encontros.**

Fonte: a pesquisadora.

4.3.7 Curso de difusão cultural A Criança, o Livro e a Arte

O curso A Criança, o Livro e a Arte, ministrado pela educadora Renata Sant'Anna, é destinado aos professores, estudantes, bibliotecários e interessados no ensino da arte formal e não formal. Foram oferecidas sete edições, de 2008 a 2019, e esse curso tem como objetivos:

Apresentar os diferentes livros dirigidos ao público infantil que têm como proposta favorecer o contato das crianças com obras de artistas plásticos nacionais e internacionais. Promover a reflexão sobre as especificidades do livro de arte para crianças, sua função como objeto de intermediação entre a criança e arte e sua utilização como recurso didático nos espaços de educação formal e não formal⁵¹.

No intuito de discutir esse objeto como mediador das artes visuais, o livro, foram convidadas profissionais das artes gráficas. Em 2015, Ana Carmen Nogueira, autora e ilustradora, apresentou suas publicações para pessoas cegas e em 2018, a *designer* Elisabeth Romani, mesmo não tendo participado da programação do curso artistas e suas produções em artes visuais, consideramos importante registrar esses encontros. Para os educadores, os objetos

⁵¹ Disponível em

<https://uspdigital.usp.br/apolo/apoObterCurso?cod_curso=320400028&cod_edicao=19007&nu_mseqfeedi=1>. Acesso em 04 mai. 2019.

mediadores da arte são diversos e outras produções culturais e recursos didáticos a partir dos quais se possa estabelecer diálogos com os públicos sobre as obras, visando seu acesso aos bens culturais, são pertinentes e importantes.

4.3.8 Curso de difusão cultural Saber e Ensinar Arte Contemporânea

Ministrado pela educadora Renata Sant'Anna, esse curso é presencial e destinado aos professores, estudantes e interessados no ensino da arte formal e não formal. Foi oferecido em 5 edições entre 2011 e 2016 (não ocorreu em 2015). Consta do site da Universidade, como objetivo:

Apontar os múltiplos caminhos da arte contemporânea para auxiliar a construção de um programa em artes visuais que possibilite aos participantes percorrer a diversidade da produção artística atual, promovendo a sua formação como educador e ampliando o conhecimento sobre as inúmeras possibilidades e realidades do ensino da arte. Estimular a reflexão e o questionamento sobre a produção artística atual, aproximando os participantes dos diversos conceitos, propostas, suportes e espaços da arte contemporânea; Favorecer o contato com a arte contemporânea e suas possibilidades de ensino promovendo o acesso aos diferentes espaços da arte: museus, centros culturais, casas de cultura, galerias, espaços alternativos da arte e intervenções públicas: grafites, ação dos coletivos, etc. Apresentar as diferentes metodologias do ensino da arte como ferramenta de aproximação do público com as propostas da arte contemporânea, estimulando a reflexão sobre a importância do ensino da arte nas salas de aula e espaços de educação não formal.⁵²

Segundo Sant'Anna foram convidados três artistas, sendo que cada um dos artistas participou de uma das edições do curso: em 2013 a convidada foi Regina Silveira, em 2014 o Henrique Oliveira e, em 2016, Mônica Nador. No caso de Nador, os alunos foram visitar o Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC), atual ateliê de trabalhos de autoria compartilhada com a comunidade e residência artista⁵³.

⁵² Na última oferta do curso, em 2016, obtivemos as informações citadas. Disponível em <https://uspdigital.usp.br/apolo/apoObterCurso?cod_curso=320400067&cod_edicao=16005&nu_mseqofeedi=1> Acesso em 13 abr. 2019.

⁵³ O JAMAC também foi visitado, no curso do programa Viva Arte!, em 2018.

4.3.9 Programa educativo Histórias da Arte para Crianças: Entre Livros e Obras

Este programa educativo foi proposto pela educadora Renata Sant'Anna em 2012.

O programa tem como objetivo aproximar as crianças das obras de artistas contemporâneos brasileiros presentes no acervo do MAC, a partir da apresentação da vida e da produção dos artistas selecionados por meio da leitura de livros destinados aos leitores mirins, observação das obras no Museu e atividades práticas relacionadas ao processo criativo do artista.

Desde então ofereceu uma sessão em 2015, na qual a ilustradora Sônia Magalhães foi convidada a conduzir uma oficina de ilustração com os participantes. Conforme já mencionamos, é altamente relevante contato com artistas de diversas mídias sob o ponto de vista do acesso aos públicos não-especialistas às artes visuais.

4.3.10 Curso de atualização Encontro USP Escola - Cultura e Extensão do Instituto de Física da USP

Esse curso de atualização⁵⁴ Interunidades da USP é oferecido a professores dos ensinos fundamental e médio em 2 edições (janeiro e julho). O MAC USP não participou desde o início da programação e, sim a partir de julho de 2013 (6º Encontro USP Escola). O Museu integrou as últimas 12 edições. Os cursos foram ministrados na Cidade Universitária e no Ibirapuera. Sob a responsabilidade de Maria Angela Serri Francoio, a disciplina *Ver, Dialogar, Experimentar Arte: Imersão no MAC USP*, foi oferecida na 11ª edição do curso de arte no MAC USP, inserido no 17º Encontro USP-Escola (a última ocorreu em janeiro de 2019). Em todos os cursos, totalizam-se 35 participantes.

⁵⁴ Os cursos de atualização são cadastrados pela Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP (PRCEU USP). Eles devem ter, no mínimo, 30 h e se destinam apenas aos graduados. Os cursos de difusão são destinados ao público em geral, mediante perfil indicado e devem ter no mínimo 4 h.

O curso se destina a professores de artes (prioritariamente) e das demais áreas do currículo do Ensino Fundamental e Médio. Tem como objetivo principal criar um espaço de diálogo e reflexão sobre artes visuais; ampliar o interesse pela arte enquanto área de conhecimento e eixo do currículo nas séries iniciais; favorecer a construção de um repertório cultural e crítico em relação à arte moderna e contemporânea a partir do acervo do Museu. Serão abordadas questões específicas das artes visuais, tais como, vanguardas históricas e movimentos da arte, gêneros tradicionais, arte conceitual, materialidades diversas, autoria e apropriação, citação, técnicas e procedimentos etc. (...) Aspectos das sociedades contemporâneas também serão discutidos a partir das poéticas dos artistas, das curadorias e das reflexões do grupo. Os participantes vivenciam uma metodologia lúdica em educação em museu; são convidados a elaborar projetos de ensino da arte em parceria com o educativo do Museu, explorando o material didático Acervo: Roteiros de Visita, disponibilizado para empréstimo durante o semestre letivo. Esse projeto deve incluir visita ao Museu com os estudantes⁵⁵.

O curso realizou encontro com artistas em três edições. Em janeiro de 2016, janeiro e julho de 2018. Nas edições de 2018, Francoio destacou a presença do artista Fernando Piola, que também participou de encontros em outros cursos e programas educativos.

Figura 60. Palestra com Fernando Piola sobre a intervenção pública e ação performática *Operação Tutóia*, 2018. Fotografia: Maria Angela e bolsistas (Aline e Guilherme). Acervo pessoal: Maria Angela Serri Francoio.

⁵⁵ Disponível em

<https://uspdigital.usp.br/apolo/apoObterCurso?cod_curso=320300012&cod_edicao=18001&numseqofeedi=1>. Acesso em 13 abr. 2019.

Em janeiro de 2016, na programação da exposição *Campos Alterados-cubo verde - cubo branco*, constavam vários encontros com os curadores da mostra e com os artistas que não só comentariam suas produções, mas, em alguns casos, as ativariam (obras interativas, apenas autorizada para o artista durante a exposição). Os participantes dessa edição do curso puderam acompanhar três artistas, Alexandre Heberte, Denise Alves-Rodrigues e Ricardo Garlet, que ministraram oficinas, além de comentarem a obra em exposição. A curadora Rachel Rosalen também esteve presente a iniciou a recepção do grupo.

Figura 61. A curadora Rachel Rosalen, artistas da exposição e os participantes do curso de difusão conversam sobre a exposição *Campos Alterados - Cubo Verde-Cubo Branco*, em 2016. Fotografia: Francielle Batista de Carvalho. Acervo pessoal: Maria Angela Serri Francoio.

Na semana do curso de difusão aos professores, eles participaram de encontro com a curadora Rachel Rosalen, além de oficinas com artistas que eram abertas ao público, mas puderam todos participar juntos. Sendo oficinas, o número de participantes não era grande e houve proximidade e interação com os artistas e a curadora. Consta do *site* do MAC USP:

14/01/2016, 14h00 ~18h00

TECENDO CIRCUITOS

Alexandre Heberte (Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil) e Denise Alves-Rodrigues (Itaporã, MS, Brasil)

A proposta Tecer Circuitos é uma parceria entre os artistas Heberte e Alves-Rodrigues, que propõe explorar os diversos usos e sentidos do fio, como versátil condutor da história, de eletricidade e invenção mediante seus entrelaçamentos. Através da livre troca entre os participantes, serão apresentados materiais e recursos que unem os interesses dos mediadores em sua produção artística, assim como a proposta o intercâmbio coletivo de imaginários durante a construção de uma peça têxtil.

15/01/2016, 14h00 ~ 18h00

APARATOS PARA VER

Ricardo Garlet em diálogo com Patrício Dalgo e Hamilton Mestizo

Público alvo: crianças, adolescentes e demais interessados em tecnologias DIY.

Objetivo: máquinas de ver e dispositivos de produção da imagem

Duração: de 3 a 4 horas

A proposta desenvolvida por Ricardo Garlet em *rural.scapes*, "*TORRE LENTE DE ÁGUA*", foi a criação de um projetor que se utiliza de uma lente de água como elemento ótico para a ampliação da imagem (<http://ruralscapes.net/ricardo-garlet/>). Em Do branco ao verde aberto, o artista apresenta seus processos de construção de aparelhos de produção de imagens e os relaciona a outras propostas, como MicroMacro, de Hamilton Mestizo, e Esto no es el Big Bang, de Patrício Dalgo. Hamilton trata da captura e a ampliação dos mundos microbianos por meio de imagens produzidas através de aparelhos de captura caseiros e Dalgo cria seus próprios projetores para explorar micro-narrativas cotidianas com a comunidade.

Ricardo Garlet (Frederico Westphalen, 1986). Artista Visual, Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFSM, Bacharel em Artes Visuais com habilitação em Pintura e Licenciatura pela UFPEL. Participa de exposições coletivas desde o ano de 2006, tendo realizado as exposições individuais "De objetos a personagens", no ano de 2013, no MACRS em Porto Alegre/RS/Brasil, e a mostra "Imagens mediadas", na Galeria Agostinho Duarte em Chapecó/SC/Brasil, no ano de 2015. Na sua trajetória podem ser destacadas as participações no IV Prêmio João Simões Lopes Neto de Artes Visuais, no qual recebeu o Prêmio Aquisitivo, na residência *rural.scapes*, no ano de 2015, na cidade de São José do Barreiro/SP/Brasil, na residência de Inverno 2013 na NUVEM - Estação Rural de Arte e Tecnologia em Visconde de Mauá/RJ/Brasil, e no Evento Internacional *arte#ocupaSM* na cidade de Santa Maria/RS/Brasil, nas edições de 2012 e 2013. Atua como docente no curso de Artes Visuais da Unochapecó. Vive e trabalha em Chapecó/SC/Brasil.

Figura 62. Início da oficina Tecendo Circuitos, com os artistas Alexandre Heberte e Denise Alves-Rodrigues. Fotografia: Renan Lacerda da Silva. Acervo pessoal: Maria Angela Serri Francoio.

Figura 63. Professores tecendo na oficina de Alexandre Heberte. Fotografia: Renan Lacerda da Silva. Acervo pessoal: Maria Angela Serri Francoio.

Figura 64. O artista Alexandre Heberte demonstra como tece fios de lã com fita magnética (fita K-7). Fotografia: Francielle Batista de Carvalho. Acervo pessoal: Maria Angela Serri Francoio.

Figura 65. O artista Alexandre Heberte tecendo fios de lã com fita magnética (fita K-7) em tear. Fotografia: Francielle Batista de Carvalho. Acervo pessoal: Maria Angela Serri Francoio.

Figura 66. Professores do curso de mãos dadas para sentirem a energia e sua transmissão em corrente elétrica. Fotografia: Francielle Batista de Carvalho. Acervo pessoal: Maria Angela Serri Francoio.

Figura 67. Professores na oficina da artista Denise Alves-Rodrigues. Fotografia: Francielle Batista de Carvalho. Acervo pessoal: Maria Angela Serri Francoio.

Figura 68. O artista Ricardo Garlet apresenta sua obra aos professores. Fotografia: Francielle Batista de Carvalho. Acervo pessoal: Maria Angela Serri Francoio.

Figura 69. Professores na oficina do artista Ricardo Garlet. Os participantes foram convidados a trazerem seus filhos para a oficina com o artista, dado ter ocorrido em mês de férias escolares (janeiro de 2016). Fotografia: Francielle Batista de Carvalho. Acervo pessoal: Maria Angela Serri Francoio.

Figura 70. Professores na oficina do artista Ricardo Garlet no momento da construção dos aparatos par ver. Fotografia: Francielle Batista de Carvalho. Acervo pessoal: Maria Angela Serri Francoio.

Desse modo, o curso teve a presença de quatro artistas nas três edições. A educadora entrega uma avaliação ao final do curso. No campo para comentários, em cada edição houve quem destacasse espontaneamente a presença do artista como um momento importante em sua formação.

4.3.11 Curso de difusão cultural Encontros com Arte para +60

Esse curso foi proposto pelo Setor Educativo vista a demanda para continuidade das ações desenvolvidas pelo programa educativo para pessoas com mais de 60 anos, após a saída do educador Sylvio Coutinho. Coutinho ministrava encontros sobre um artista por ano para duas turmas. Eram aulas semanais de março a novembro.

Em 2017 os quatro educadores da equipe ministraram encontros com visitas às exposições no MAC USP e oficinas no ateliê, também como um programa educativo. No ano seguinte, esse mesmo formato passou a ser oferecido como um curso de difusão cultural, anual e a duas turmas com encontros semanais de março a novembro, exceto em julho. Atualmente, são oferecidas 15 vagas para cada uma das duas turmas do curso, num total de 30 alunos idosos por ano.

O programa, gratuito, tem como objetivo propiciar ao público de terceira idade uma proximidade com a arte contemporânea por meio de visitas às exposições do museu e oficinas ministradas pelos educadores do museu. O curso está dividido em quatro módulos: - Vivências em fotografia (Andrea Amaral Biella); - Vivências com o desenho (Evandro Nicolau); - Livros de artistas como objetos de criação (Renata Sant'Anna); - Imprimindo a própria história - atelier de gravura (Maria Angela Serri Francoio)⁵⁶.

Em duas das disciplinas do curso foram realizados encontros com artistas e profissionais de artes gráficas e serão apresentados a seguir.

⁵⁶ Dados disponíveis em.

<https://uspdigital.usp.br/apolo/apoObterCurso?cod_curso=320400094&cod_edicao=19004&numseqofeedi=1>. Acesso em 13 abr. 2019.

4.3.11.1 Módulo: Imprimir a própria história - atelier de xilogravura

Nesse módulo, ministrado pela educadora Francoio, o Ateliê Piratininga foi visitado pelos participantes de uma das turmas em 2017 e pelas duas turmas em 2018. No presente momento, há previsão de continuidade dessas visitas às turmas de 2019. Além da produção dos artistas do ateliê, o contato com equipamentos profissionais desse espaço é importante, tal como o funcionamento da prensa, dado que no Museu a impressão é feita manualmente.

4.3.11.2 Módulo: Livros de Artistas como Objetos de Criação

Na disciplina *Livros de Artistas como Objetos de Criação*, ministrada pela educadora Renata Sant'Anna, em 2018, a ilustradora Sônia Magalhães esteve em aula da turma 1 e a artista Renata Cruz em uma da turma 2. Cruz é artista visual, mas foi convidada para apresentar sua produção em livros de artista no contexto do tema do curso.

4.3.12 Eventos do Setor Educativo com artistas e a atual equipe de educadores

Dentre os vários eventos anuais que o Museu é convidado a participar, alguns são através de programações do educativo.

Na edição de 2017 da Virada Cultural⁵⁷, o educativo ofereceu a seguinte programação⁵⁸:

MAC na Virada Cultural

O MAC realizará quatro eventos na Virada Cultural 2017

20/5, sábado, das 20 às 22h

O céu do MAC - Grupo de Astronomia Sputnik*

Não é necessária inscrição prévia.

O grupo de astronomia Sputnik, orientado pelo prof. Mikiya Muramatsudo do Instituto de Física da USP, vai orientar a observação do céu e da cidade a partir do terraço do MAC, além de mostrar experimentos de luz e cores.

*Evento sujeito a condições climáticas.

20/5, sábado, das 20h às 22h

⁵⁷ Evento da Prefeitura de São Paulo em parceria com o Governo do Estado e instituições culturais para oferecer gratuitamente programações artístico-culturais para a população. Ocorre anualmente desde 2005, no mês de maio e durante 24 horas: das 18h de um sábado às 18h do domingo.

⁵⁸ Disponível em

<<http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/cursoseventos/arquivo/eventos/2017/87.asp>>. Acesso em 18 abr. 2019.

Fixar o Céu, com Denise Alves-Rodrigues*

Não é necessária inscrição prévia.

A partir da construção de um aparelho de observação de papelão, cada participante vai desenvolver uma narrativa gráfica com desenhos de acordo com aquilo que contemplar no céu da cidade.

*Evento sujeito a condições climáticas.

21/5, domingo, das 10h30 às 12h30

Interar-te - Atividade gratuita para famílias

Responsável: Andrea Amaral Biella - educadora MAC USP

Inscrições na recepção do Museu com 30 minutos de antecedência.

"Arte Manifesta - Divulgando ideias com lambe-lambe"

Depois de visitar algumas obras em cartaz relacionadas a questionamentos e críticas político-sociais, as famílias participam de uma oficina de produção de cartazes lambe-lambe.

21/5, domingo, das 14 às 18h

Virada no MAC: Jogos e brincadeiras para ver e conhecer arte

Responsável: Maria Angela Serri Francoio - educadora MAC USP

7º andar - Não é necessária inscrição prévia.

O MAC oferece várias sessões de atividades lúdicas ao longo da tarde, para que os visitantes possam explorar jogos e brincadeiras a partir das obras de arte do museu.

Público alvo: crianças a partir de 6 anos acompanhadas por familiares/responsáveis.

Na programação acima, as duas primeiras atividades foram decorrentes da experiência da educadora Maria Angela Francoio no início de 2016, ao acompanhar os eventos da exposição *Campos Alterados: Cubo Verde-Cubo Branco*. Ambas atividades foram propostas e organizadas por ela, sendo a segunda junto à artista Denise Alves-Rodrigues, uma das participantes da exposição no ano anterior. Em 2016, como vimos no item 4.3.10, a educadora levou os professores, alunos do Curso de Atualização Encontro USP Escola, ao encontro com a artista.

Na Virada Cultural, na noite do dia 20 de maio de 2007, o céu estava nublado. Mesmo assim, a artista Denise Alves-Rodrigues adaptou o desenho, das estrelas do céu às luzes da cidade. A atividade foi realizada no terraço do museu, que fica no oitavo andar e tem vista panorâmica para a cidade, com vista privilegiada para o Parque Ibirapuera.

Figura 71. Denise Alves-Rodrigues apresenta o mapa celeste do hemisfério sul, em 2017. Uma cópia dos mapas dos dois hemisférios foi entregue aos participantes. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Fonte: arquivo pessoal Andrea Amaral Biella.

Figura 72: A artista mostra ao público como usaria o visor para desenharem, no acetato transparente, as estrelas visíveis naquela noite. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Fonte: arquivo pessoal Andrea Amaral Biella.

Figura 73. O público usa o visor para desenhar as luzes da cidade, no lugar das estrelas, pois o céu estava nublado. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Fonte: arquivo pessoal Andrea Amaral Biella.

Figura 74. Pai segura o visor para a filha desenhar as luzes da cidade no acetato transparente. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Fonte: arquivo pessoal Andrea Amaral Biella

Figura 75. Pai e filho observando as luzes da cidade através do visor. Fotografia: Andrea Amaral Biella. Fonte: arquivo pessoal Andrea Amaral Biella.

5. RESULTADOS E DISCUSSÃO DOS DADOS COLETADOS

Quando eu tinha 15 anos sabia desenhar como Rafael, mas precisei
uma vida inteira para aprender a desenhar como as crianças.
Picasso.

A discussão dos dados coletados está estruturada em três partes e organizada segundo a percepção de cada um dos grupos de respondentes aos questionários e às entrevistas, conforme indicamos: os educadores e ex-educadores do MAC USP; os públicos que participaram de encontros no Museu e os artistas convidados pelo Serviço Educativo.

No item 5.2, apontamos o número de participantes respondentes de cada programa educativo, aos quais enviamos questionário semiaberto. Devido ao tipo de documento aos quais tivemos acesso, fichas de inscrição e de avaliação dos eventos presentes no arquivo setorial do educativo, pudemos recolher dados para contato de parte das ações mais recentes. Por isso, não apresentamos informações sobre os participantes de todos os programas que o Serviço Educativo oferece.

Assim, agora apresentaremos as informações coletadas pelos instrumentos de pesquisa da amostra total de respondentes dos três grupos. Em relação aos participantes, demonstrar, em alguns momentos, os dados por programa educativo do qual participaram, dado o perfil do público ser diferente e, desse modo, seus objetivos e expectativas em relação à programação no museu.

Reiteramos que os demais dados, advindos das entrevistas com ex-funcionários e da pesquisa em arquivos institucional, setorial e pessoal, com vistas à elaboração de um histórico dos encontros com os artistas realizados no Museu desde sua fundação, foram apresentados no capítulo 4.

5.1. A percepção dos educadores e ex-educadores: o porquê da realização de encontros com artistas

Em nosso recorte sobre as ações do Serviço Educativo, tínhamos a hipótese de que esta é uma área na qual os profissionais, cientes da importância do contato dos públicos não-especialistas com artistas, promoveriam ações nas quais esses momentos integrariam a programação do setor. Sendo assim,

buscamos conhecer a opinião dos educadores e ex-educadores do MAC USP sobre esse tipo de encontro. Antes disso, começaremos com algumas informações sobre o perfil da atual equipe de educadores: Andrea Amaral Biella, Evandro Nicolau, Maria Angela Serri Francoio e Renata Sant'Anna.

Gráfico 9. Idade dos educadores atuais do MAC USP

4 respostas

Fonte: a pesquisadora.

Qual sua formação acadêmica? Especifique a área da graduação e da pós-graduação, se for o caso. Indique o ano de conclusão do(s) curso(s).

4 respostas

Andrea - Graduações UNICAMP: Educação Artística (licenciatura plena em 1994) e Artes Plásticas (bacharelado em 1995). Pós-graduações *lato sensu*: Monitoria em Artes (MAC USP 2000) e Ensino, Arte e Cultura (ECA USP 1999). Mestrado em Educação (FE USP 2012).

Evandro - Doutorado 2018.

Maria Angela - Pós-graduação: Mestrado na ECA USP - Título da dissertação: Museu de Arte e Ação Educativa: Proposta de uma metodologia lúdica, 2000; Especialização em Museu, Educação e Arte, MAC USP, 1992.

Renata - Mestre em artes ECA/USP 2000.

Há quantos anos você trabalha no setor educativo como educador(a) ou coordenador(a) em exposições?

4 respostas

Andrea - Desde 1999, há 20 anos.

Evandro - Há 18 anos.

Maria Angela - Desde 1991, inicialmente como educadora voluntária, posteriormente como bolsista PIBIC na Divisão de Educação no MAC USP, depois como concursada a partir de 1993.

Renata - 32 anos.

Há quantos anos você trabalha no setor educativo do MAC USP?

(Essa informação já pôde ser acessada pelo Gráfico 1)

4 respostas

Andrea - Há 13 anos.

Evandro - 15 anos.

Maria Angela - 27 anos.
Renata - 30 anos.

Pelos dados elencados, nota-se que os educadores adquiram a maior parte do tempo de sua experiência profissional, em relação à educação museal, no próprio MAC USP. Embora, não trabalhem exclusivamente para o Museu, pela carga horária de trabalho semanal (40 horas, exceto Sant'Anna que cumpre jornada de 30 horas, solicitada por ela há cerca de 15 anos), mesmo que realizem projetos ou sejam professores em outras instituições, a carga horária será inferior à dedicada ao Museu.

Sabemos que o perfil dos educadores do MAC USP é muito diferente do da maioria dos de museus de arte da cidade de São Paulo. São funcionários concursados, sob regime de contrato celetista. Atuam no mesmo museu de 13 a 30 anos. Possuem de 18 a 32 anos de experiência em educativo de exposições. O grau de escolaridade de todos atualmente é de mestrado e doutorado.

Recebem os públicos em visitas agendadas, mas também propõem e coordenam programas educativos, ministram cursos de difusão cultural e complementam a formação dos graduandos da universidade que escolhem os projetos de bolsa de incentivo à permanência estudantil no educativo do MAC USP. Realizam todas as etapas desse trabalho – o que é diferente de outras instituições culturais, nas quais o coordenador dos programas educativos, geralmente, forma os estagiários ou mediadores culturais para que eles recebam os públicos, com menos incidência na recepção direta desses. Contudo, essa forma de atuação dos educadores do MAC USP possibilita-lhes maior proximidade com os públicos, seus perfis, anseios e expectativas. Isto lhes confere aproximação e impacta na avaliação e na reestruturação dos programas educativos de sua responsabilidade.

Por ser um museu universitário e pelo regime de contratação dos funcionários, o MAC USP favorece o contato dos educadores com a academia: disciplinas oferecidas pelos docentes da instituição, cursos de pós-graduação *lato sensu*, dos quais o museu é o proponente ou integra programas interunidades, assim como a possibilidade de serem responsáveis por programas educativos durante muitos anos. Nesse sentido, os programas educativos e os cursos que coordenam ou coordenaram tornam-se o objeto de pesquisa da maioria dos educadores (e até mesmo de alguns ex-educadores).

Gráfico 10. Atuação no Setor Educativo de instituições museais [com acervo] que realizaram encontro[s] com artista[s] não abertos ao público em geral, mas direcionados a um perfil de público não-especialista.

4 respostas

Fonte: a pesquisadora

O Gráfico 11, relacionado abaixo, sobre o convite a participação de artistas em ações educativas de exposições apenas no MAC USP, tem índices altos justamente devido à permanência dos profissionais na instituição, como comentamos.

Gráfico 11. Convite para ações educativas de exposições no Museu com a participação de artistas.

Em caso afirmativo, foi na instituição onde trabalha atualmente?

4 respostas

Fonte: a pesquisadora

A educadora respondente a “não” no gráfico acima, é autora livros de arte para crianças e curadora de exposições para o público infanto-juvenil, nas quais

muitas vezes realizou encontros com artistas. Desse modo, a porcentagem de 25% corresponderia à categoria “não apenas”, que não inserimos como opção. Considerando esse dado, a participação nesses eventos seria de 87,5%.

Devido ao tempo de permanência no corpo de funcionários do Museu, talvez, a questão acima não diga que no MAC USP ocorram mais encontros do que outras instituições, nem seria esse nosso objetivo, apenas o de saber se nesse museu as ações acontecem com frequência.

Gráfico 12. Participação dos artistas e remuneração.

4 respostas

Fonte: a pesquisadora.

A remuneração de artistas no MAC USP pode ser realizada mediante solicitação prévia, com antecedência de mais de um mês, para que seja liberada verba. O valor se dá a partir de uma tabela fixa para eventos com palestrantes externos, além do tempo de trâmites relacionados ao Setor, para aprovação. Isto implica que é necessário um planejamento com muita antecedência para que o convidado desejado possa participar das ações com remuneração.

Assim, a parceria da curadoria das exposições com o educativo pode favorecer a realização desses encontros. Um exemplo é ocorrência de sessões do Programa para Famílias Interar-te Especial com Artista apenas em 2007 e 2008. Com exceção da atividade de 2007, em comemoração ao Dia da Criança, com Carlos Delfino, nas outras sessões foi possível a remuneração, uma vez que a curadoria propôs que a atividade com os artistas integrava as ações da mostra e que atendessem, simultaneamente, à programação do Setor Educativo. O mesmo ocorreu no programa Encontros Contemporâneo, em todas as sessões com artistas que ocorreram em 2007, 2008 e 2010; a última, em 2013,

aconteceu o convite da pesquisadora, que é a responsável por esse programa, ao artista Fernando Piola, seu colega no MAC USP que atendeu o pedido por liberação da chefia, em horário de trabalho, ou seja, sem remuneração por essa atividade; quando participou dos cursos de outros educadores, foi da mesma forma.

Nesse momento, abordaremos a opinião dos atuais educadores sobre o fato de convidarem os artistas às programações que planejam. Traremos o relato de duas educadoras, Maria Angela Serri Francoio e Renata Sant'Anna. Evandro Nicolau não relatou ter convidado artistas às ações de sua responsabilidade; contudo, sendo artista, suas opiniões serão consideradas mais adiante, ainda neste capítulo. A quarta é a pesquisadora, à qual não é necessário registrar a opinião: essa investigação e as ações de sua responsabilidade, já apresentadas, elucidam que sua postura é muito favorável ao encontro de artistas com diversos públicos.

Para Sant'Anna,

A ideia de convidar artistas para os cursos parte do princípio de que o contato com o artista promove uma maior integração entre o trabalho desenvolvido no curso e o percurso artístico do convidado.

As propostas, no entanto, se diferem nos programas.

Nos encontros + 60, o contato com o artista tem se mostrado essencial para a aproximação com a produção artística atual, diminuindo o posicionamento tão frequente de que não "ENTENDEM" arte contemporânea. No contato com os artistas, as questões sobre as obras são levantadas e esse diálogo traz uma compreensão maior das propostas, auxiliando os alunos das questões inerentes da arte contemporânea.

Normalmente, as escolhas são feitas a partir das questões que surgem do próprio grupo, quando apresento os livros de artistas mais recentes.

Considero também as exposições em cartaz em galerias ou outros espaços expositivos no momento do curso o que favorece a aproximação com a produção do artista e também o contato para o convite.

Além da relação entre o programa das ações educativas e o percurso artístico do convidado, Sant'Anna aponta que essa seleção ainda é feita de acordo com o perfil de público e a partir de suas questões. Desse modo, muitos convidados não podem ser escolhidos com muita antecedência – o que pode prejudicar a possibilidade de que sejam remunerados; nem sempre é possível que o educador o determine no tempo necessário à administração.

Lembramos que no curso sobre arte contemporânea destinado aos professores (*Saber e Ensinar Arte Contemporânea*), a educadora convidou artistas com obras em exposição no Museu. Já nos cursos sobre livros de artista (*Módulo do Curso Encontros com Arte para +60: Livros de Artistas como Objetos de Criação*; curso *A Criança, o Livro e a Arte*) e *Programa Educativo Histórias da Arte para Crianças: Entre Livros e Obras*, ela tem ampliado a relação dos participantes, entre eles, professores, pessoas idosas e crianças em contato com outros profissionais na área das artes, *designers*, ilustradores e autores, que são criadores da mídia que ela apresenta como recurso didático para mediar as obras de arte: o livro. Na programação dessas ações, a educadora transita entre livros de artistas e livros sobre arte, como mediadores das obras em exposição ou da coleção do Museu. Independente de livros de artistas estarem em exposição, nos cursos ela sempre apresenta aos alunos os livros que se encontram na coleção da biblioteca do Museu, e que para apresentação são manipulados por um profissional da Divisão de Acervo. Esses profissionais não foram integrados à amostra, por não terem participado de exposições no Museu, dada sua área de atuação.

O próximo depoimento é da educadora Maria Angela; ela comentou que

Houve um programa realizado no final da década de 1990, coordenado por mim, que trazia artistas para conversas com o público. Era esporádico, aberto ao público e focado também na formação dos educadores do Museu. Esse programa reuniu alguns artistas tais como, Carlos Delfino, Sandra Tucci e outros. O espaço da conversa era o antigo MAC anexo, na Cidade Universitária. Outra informação nesse sentido são as últimas cinco edições do curso USP - Escola no MAC USP, curso com 40 horas, cujo programa inclui uma palestra do artista Fernando Piola, que apresenta aos professores participantes a sua obra e intervenção urbana, *Operação Tutoia*, que atualiza o tema Ditadura Militar, como um dos assuntos trabalhados num viés interdisciplinar e em relação aos artistas presentes na exposição *Visões da Arte no Acervo do MAC USP - 1950-2000*, no 6o. andar.

No MAC, atualmente, há os programas Interar-te e Encontros Contemporâneos coordenados pela educadora Andrea Amaral.

Francoio relata ter proposto ações com artistas desde seu ingresso no Museu, no início da década de 1990 até os dias atuais. A presença desses momentos com as obras em exposição sempre foi algo importante nas programações de sua responsabilidade. Mesmo que no início, o objetivo fosse a formação dos estagiários e bolsistas do educativo, além dos próprios educadores e com abertura aos demais interessados, que nesse ambiente interno poderia se estender aos colegas da instituição e dos bolsistas

graduandos (os bolsistas são alunos de graduação da universidade, de diversas áreas, muito jovens, com idade de aproximadamente entre 19 e 22 anos), a maioria deles pode ser considerada sem experiência com as artes, inclusive porque muitos buscam o museu com o intuito de aproximação dessa linguagem artística, complementar à sua formação acadêmica. Esse momento de formação dos alunos da universidade acontece até os dias atuais, mas sem a abertura às pessoas que não são da equipe do museu. Esse público não entrou em nossa pesquisa, dado termos selecionado participantes sem vínculo qualquer de trabalho, mesmo que na intersecção com a vida acadêmica, sem serem profissionais.

Em relação aos ex-educadores do MAC USP, seis participaram da pesquisa, dos quais cinco responderam questionário. Dos respondentes aos questionários, obtivemos nas questões abertas, sobre a importância dos encontros com artistas, as seguintes conclusões:

Ex-educadora 1: Acredito que a segmentação do público pode, neste caso, **potencializar e aprofundar o interesse de cada grupo**.

Ex-educadora 2: Sim há diferença, pois, encontros seriam mais específicos e dirigidos a esse perfil de público. Acho **as duas formas de encontros muito válidas**. Enfim, quanto mais realizações as instituições puderem oferecer aos públicos melhor para todos. **Essa é mais uma importante função sócio cultural das instituições museológicas**. Realmente vejo uma demanda muito importante em aproximar os artistas do público de museus, e os **serviços educativos podem programar essas ações também para públicos específicos**.

Pela minha experiência como consultora em Acessibilidade Cultural em exposições de arte considero o SESC como a instituição que mais tem oferecido essa forma de ações com artistas para os públicos diversos, porém, nesse caso a programação é interdisciplinar e não depende somente da iniciativa do educativo dessa instituição.

Ex-educadora 3: **Depende do artista e do próprio grupo**, eu não estabelecería uma regra *a priori*. (Grifos nossos)

Sendo assim, aspectos relevantes são trazidos pelos ex-educadores, já grifados por nós: o fato do educativo organizar encontros com artistas não exclui a importância e a pertinência das demais programações do Museu; nesses encontros específicos, é possível aprofundar o diálogo a partir dos interesses do público e sempre há um propósito para esse convite, como também nos disse Sant'Anna, pois artista e grupo precisam ter a intenção de estarem reunidos e, desse modo, a interação e o diálogo são extremamente favorecidos.

Certamente, a instituição ofereceu e oferece muitos eventos com artistas abertos ao público desde 1963. Recentemente, a partir 2013, o MAC USP vem realizando a programação *O MAC Encontra os Artistas*, série de encontros, sob responsabilidade dos curadores do Museu. Próximo à abertura de exposições, muitas vezes ocorrem visitas com curadores e artistas. Ainda, durante a montagem das exposições ou logo após a sua abertura, artistas e curadores recebem a equipe do educativo (funcionários e bolsistas) e demais interessados do museu, visando a formação da equipe para o atendimento aos públicos.

5.2. Para os públicos: como é o contato com os artistas

A amostra de pessoas que frequentaram as ações educativas (públicos não-especialistas diversos) foi constituída pelos participantes dos programas educativos que voluntariamente preencheram a ficha de inscrição e a avaliação com seus dados para contato (*e-mail* e telefone). Optamos por não inserir os frequentadores dos cursos de difusão, cujos dados estão cadastrados no Setor Acadêmico em sistema no *site* da Universidade. A exceção reserva-se aos frequentadores do Programa Viva Arte!, uma vez que a educadora envia avaliação própria do setor (além daquela formal enviada eletronicamente a todos os cursos), nessas os alunos registram seus dados para contato voluntariamente. Desse modo, a amostra foi constituída por 126 participantes que estiveram em ações, no período de 2006 ao primeiro semestre de 2019. Desses, 31 aceitaram participar da pesquisa, ou seja, 24,6% como demonstramos no Gráfico 3 do Capítulo 3.

Para esclarecimento da origem dos respondentes, apresentamos o número de questionários enviados e recebidos em cada programa educativo, seguidos dos dados. Optamos por separar a opinião dos públicos, diante da ação da qual participaram, isto porque esses têm perfis diferentes e, então, expectativas distintas em relação à vivência com os artistas no Museu.

5.2.1. Programa educativo Interar-te: Famílias no Museu

- a. Ofereceu encontros com artistas em seis sessões entre 2007 e 2008.
- b. Foram enviados 41 questionários aos adultos acompanhantes de crianças ou adolescentes; uma mensagem retornou.

- c. Foram contatadas 40 pessoas.
- d. O número de respondentes foi dois.
- e. No arquivo setorial tivemos acesso às avaliações que a educadora solicita às famílias ao final de cada sessão. Seleccionamos respostas à questão que avalia os encontros com artistas, que constam do Apêndice 9.

Gráfico 13. Adultos de agrupamentos familiares e o aceite da pesquisa.

Fonte: a pesquisadora.

Os respondentes foram um homem e uma mulher, que estiveram com criança e jovem (filho e amigo: Gráfico 14) em sessões especiais em 2007. Atualmente têm idade acima de 50 anos (Gráfico 16).

Gráfico 14. Parentesco com o acompanhante nas atividades para famílias.

Fonte: a pesquisadora.

Gráfico 15. Idade dos acompanhantes nas atividades para famílias.

2 respostas

Fonte: a pesquisadora.

Gráfico 16. Participação nas atividades para famílias.

2 respostas

Fonte: a pesquisadora.

Diante do Gráfico acima, no qual o nome do artista não aparece, informamos que a lista de ações está em ordem cronológica, conforme segue: em 2007, Beth Moysés e Carlos Delfino; em 2008, Paola Parcerisa, Christophe Spoto, Regina Carmona e Renata Barros. Cada respondente participou de uma das sessões de 2007.

Gráfico 17. Importância dos encontros com familiares e amigos.

2 respostas

Fonte: a pesquisadora.

Apesar da distância temporal, recordavam-se desta experiência:

Questão do Gráfico 17: Você considera que o(s) encontro(s) com artista do(s) qual(is) participou, com familiares e/ou amigos, foi/foram importante(s)?

Em caso afirmativo, por favor, comente o porquê desta importância.

1 - Importante por ver de perto que o artista era uma pessoa normal, humano e atencioso, super gente boa. Após visitarmos uma obra dele em exposição, na oficina nos mostrou fotos de outros infláveis e participamos da criação de um balão gigantesco dentro do ateliê. Sob a orientação e com participação direta dele parecia muito fácil criar uma obra.

Era Dia da Criança e o Carlos Delfino também levou seu filho na atividade.

Comentário: Esta família participou do encontro com Carlos Delfino.

2 - A aproximação com a artista no Museu e suas obras em exposição, em diálogo com os visitantes, favorece a compreensão desse profissional da arte, que desenvolve propostas artísticas a partir de uma intenção, estudo, pesquisa, que constituem um percurso poético. Esse encontro com o público dessacraliza a arte e a figura do artista; este é compreendido como um trabalhador, um profissional como tantos outros, que busca desenvolver seus objetivos, sua função no mundo, com disciplina e coerência. A oficina de experimentação com a presença do artista aprofunda o contato com a sua poética, e com os materiais que o auxiliam a concretizar seu percurso visual.

Comentário: Esta família participou do encontro com Beth Moysés.

Nos relatos acima, as famílias estiveram em ações com diferentes artistas. Ambas abordam que estar com o artista “dessacraliza” essa pessoa, ou seja, esse trabalhador passa a ser alguém com vida pessoal. No primeiro depoimento, inclusive, o fato de o artista ter levado seu filho ao Museu aproximou-o ainda mais do perfil de público que ali se encontrava. Na exposição, a obra do artista que pertencente ao acervo do Museu não estava exposta, a referência à obra aconteceu em decorrência de Delfino ter levado um objeto inflável (um cachorro com osso na boca) e colocado próximo ao ateliê, além de no outro ter projetado imagens de seus desenhos de infância para as famílias, que entraram neste grande inflável de cor verde (Figura 31).

Nesse dia, o artista falou ao público sobre a importância do gesto de sua mãe, que havia guardado vários de seus desenhos de infância e de juventude, incentivando as mães presentes a fazerem o mesmo. Foram esses desenhos que o artista projetou ao público.

Como bem observamos nos depoimentos dos ex-educadores, o sentido desses encontros depende do artista e do público. Nesse dia, segundo a presente pesquisadora, que coordena esse programa desde 2006 até este momento, o artista recebeu as pessoas com sensibilidade: valorizou para os adultos a produção das crianças e jovens; trouxe seu repertório não como adulto, o “artista”, mas de sua própria infância e, como apontado, estava ao lado de seu filho.

Gráfico 18. Aprendizagem sobre arte em exposições/museus.

2 respostas

Fonte: a pesquisadora.

Questão do Gráfico 18: Você se lembra do que você e sua família aprenderam sobre arte ou exposições /museus?

Em caso afirmativo à resposta acima, por favor, comente o que se lembra de ter aprendido ou o que seus familiares comentaram na época.

1 - Como dito acima, vendo o artista criar uma obra ali, na hora, parecia tudo muito simples e fácil, apesar de trabalhoso. E o resultado final ficou estupendo e grandioso.

Estávamos no museu de arte contemporânea, onde a "obra de arte" era um grande balão criado junto por nós e com o qual nos divertimos muito.

2 - Lembro que pudemos conversar sobre relações conflituosas entre as pessoas, companheiros em discórdia, amores e dores.

Aqui, nos perguntamos se é contraditória a seguinte situação: são possíveis aprendizagem e lazer em um museu de arte em um parque aos sábados? Pelos depoimentos acima, houve diversão (lazer), diálogo sobre temáticas sociais da atualidade (relações conflituosas), socialização (o estar com a própria família em um contexto que não o cotidiano e com o artista, dialogando e fazendo junto), sobre processos de criação, materialidade na arte contemporânea, não necessariamente ligada a técnicas artísticas tradicionais de produção (a obra de arte era um grande balão). E ressaltamos que essas lembranças são de 11 anos, após a participação no Interar-te.

Diante da opinião dos adultos dos agrupamentos familiares acima, mais informações sobre a relação “famílias, lazer e museu de arte” podem ser conhecidas na dissertação de mestrado da presente pesquisadora que está disponível no sistema de teses da USP (BIELLA, 2012).

Uma das questões foi se eles haviam frequentado ações para famílias em outras instituições.

2 - Com as mesmas crianças visitamos o Instituto Tomie Ohtake e participamos de ateliê com artistas da exposição – produtores de arte popular, um deles era o Véio, além de outros, mas não era atividade específica para famílias, era aberto ao público adulto e infantil.

A programação mencionada integrava pessoas de todas as idades e, com certeza, os acompanhantes de crianças que participaram, pois elas sozinhas não vão a esses locais. Encerramos o questionário com um espaço aberto a comentários, no qual obtivemos esse:

2 - Penso que a visita ao Museu já é uma experiência da maior importância no sentido de vivenciar a arte de diferentes origens e

tempos. A oportunidade do ateliê e do contato com artistas enriquece o convívio entre as pessoas, democratiza a cultura, flexibiliza o pensamento, pode gerar a vontade de voltar, fundamental para tornar-se uma pessoa fruidora da arte.

5.2.2. Programa educativo Encontros Contemporâneos

- a. Essa atividade visa o encontro de professores e educadores em geral com curadores ou artistas das exposições em cartaz no MAC USP, sejam mostras do acervo, mistas ou temporárias (a maioria com obras que não são do museu).
- b. Ofereceu 14 sessões com artistas (as sessões com curadores foram desconsideradas), entre 2007 e 2018.
- c. Foram enviados 71 questionários; 16 mensagens retornaram.
- d. Foram contatadas 55 pessoas.
- e. O número de respondentes foi oito.
- f. No arquivo setorial tivemos acesso às avaliações que a educadora solicita aos participantes ao final de cada sessão. Selecionamos apenas as respostas à questão que avalia os encontros com artistas, que constam do Apêndice 10.

Gráfico 19. Amostra: respondentes ao questionário.

Fonte: a pesquisadora.

Gráfico 20. Encontros com artistas no Programa Encontros Contemporâneos lembrados pelos participantes.

8 respostas

Fonte: a pesquisadora.

Gráfico 21. Participação no Programa Encontros Contemporâneos.

8 respostas

Fonte: a pesquisadora.

Os respondentes participaram de ações em 2007, 2008 e 2010. Apesar da distância temporal, recordaram-se dessa experiência, como veremos nos depoimentos. Alguns participaram de mais de uma sessão; sendo assim, a porcentagem indicada no Gráfico 21 refere-se à participação de toda a amostra no encontro com o artista indicado. Em 2013, na visita à exposição com o artista Fernando Piola, não foi entregue avaliação aos participantes.

Gráfico 22. Categoria dos participantes.

Fonte: a pesquisadora.

O programa era direcionado aos professores, considerando também a presença de alunos de licenciatura e, havendo vagas, demais interessados. Em relação aos respondentes da amostra, a maioria era educador de museu e aluno de licenciatura, além dos demais interessados. Observamos que o alcance da ação não foi a ideal, com maior presença de professores da educação básica. No entanto, alunos em formação estiveram presentes em grande porcentagem – o impacto dessa vivência no Museu será investigado.

Gráfico 23. Diferença entre encontros com artistas e curadores para público específico *versus* encontros para público em geral.

Fonte: a pesquisadora.

Em caso de resposta afirmativa no Gráfico 23, comente:

1 - A proximidade permite **maior participação** e, portanto, é mais proveitoso.

2 - Sim, pois os educadores têm a oportunidade de **tirar dúvidas sobre aspectos conceituais da obra do artista** e tratar de questões voltadas ao **universo da Educação em espaços culturais**.

3 - O fato de ser um encontro direcionado **facilita a discussão mais direcionada também**. Apesar de, pelo que eu me lembro no caso específico do encontro no qual participei, a relação com público específico e quantidade de pessoas **me pareceu irrelevante uma vez que a artista descreveu sua trajetória, o que serviria para qualquer público**.

4 - Um encontro com público menor proporciona **maior possibilidade de interação com o artista** o que é uma oportunidade rara para conhecer melhor o trabalho desenvolvido.

5 - O **aprendizado** é completo com o número reduzido.

6 - Acredito que um encontro para esse perfil de público **agrega e acolhe diretamente interesses** que envolvem seus trabalhos, pesquisas, estudos e, portanto, caminha por lugares mais específicos. **Abarca temas e questões que reverberam e se multiplicam em salas de aula e mediações**.

7 - Com um número menor de pessoas e, principalmente, pessoas com **um mesmo objetivo (como no caso, em educação)** o direcionamento do encontro tem uma função de **nutrir as questões específicas daquele público**. No caso de **encontros com o público em geral, são tantos objetivos diferentes e curiosidades que o aproveitamento pode ser um pouco vago**.

8 - O encontro se torna uma **conversa mais intimista**.

(grifos nossos).

Dos oito depoimentos acima, sete corroboram que há maior proximidade com o artista, que favorece o diálogo e um enfoque aos interesses do grupo que, no caso, era a educação em arte. Porém, para o respondente 3, se o artista faz uma palestra, apresentando sua trajetória antes da mediação à obra em exposição, isto “serviria para qualquer público”, embora também concorde que “facilita uma discussão mais direcionada”. Em palestras para grandes públicos, nem sempre a questão de todos pode ser dialogada.

Gráfico 24. Contribuição dos encontros para a formação em arte.

8 respostas

Fonte: a pesquisadora

Em caso afirmativo à questão anterior, comente como essa participação contribuiu para sua formação em Arte.

1 - A Arte Contemporânea tem o rótulo de ser algo que depende muito "do que o artista estava pensando". **Conversar com artistas e curadores permite desmistificar isso.**

3 - **O encontro com Rosana Paulino foi o primeiro que fiz com um artista plástico**, o contato com ela fez com que a artista ganhasse todo meu respeito, pois passei a entender melhor o que ela produzia. Agora, **quando vejo uma obra dela**, como foi o caso, esta semana, no Tomie Ohtake, **lembro logo das histórias particulares que envolvem cada obra. Isto faz com que eu me sinta mais próxima ao trabalho dela.**

4 - Foi possível **ampliar o conhecimento sobre a linha de pensamento do artista** e dessa forma ter uma compreensão melhor sobre a obra de arte.

5 - Raciocínio mais rápido, **compreensão melhor com a vida.**

6 - **Foi transformador ouvir os artistas contemporâneos. Suas poéticas, suas linhas de raciocínio, suas preocupações, seus desafios e inquietações. Esses encontros mediaram à arte contemporânea para minha vida, ela que é deixada tão de lado pela academia, e me ajudaram a pensar como artista, coisa que não me via exercendo, ainda que estudasse em uma faculdade de arte.**

7 - Eu estava estudando para bacharelado e licenciatura em artes na ocasião em que participei dos eventos, e foi fundamental a experiência de ter contato com artistas de obras expostas no museu, **porque o universo que temos no imaginário é que o artista é tão inacessível que se torna quase um "mito"**, e um programa, como Encontros Contemporâneos, que **além de trazer o artista pessoalmente, ainda sob a luz do olhar em educação**, fez com que esse contato me

fizesse ter domínio enquanto educadora/mediadora daquilo que era essencial transmitir aos educandos/público. Para mim, particularmente, saber sob o olhar do artista, **o motivo de realização de determinada produção, suas vivências, seus pontos de vista, enriquecem a obra como um todo, agregando valores que antes não haveria como saber.**

8 - **Conhecer a artista pessoalmente tornou minha formação mais significativa** com embasamento conciso para comentar, opinar e argumentar em minhas vivências profissionais.

(grifos nossos).

Vários fatores foram indicados como favoráveis à aprendizagem sobre arte: da quebra de estereótipos sobre quem é o artista – possibilitando o despertar de interesse e proximidade à arte contemporânea – à proximidade com a própria vida, seja por serem pessoas vivendo em um mesmo tempo, compartilhando dilemas sociais e pessoais da cultura local ou regional. A contribuição à vida acadêmica também foi destacada, como ao participante 6: “esses encontros mediaram a arte contemporânea para minha vida, ela que é deixada tão de lado pela academia, e me ajudaram a pensar como artista, coisa que não me via exercendo, ainda que estudasse em uma faculdade de arte.”

No caso desse programa educativo, dado que os frequentadores das ações há muitos anos eram graduandos e, hoje, eles são profissionais, a próxima questão foi muito importante para avaliar o impacto dessas vivências em sua formação e vida profissional.

Gráfico 25. Contribuição dos encontros para a prática profissional.

8 respostas

Fonte: a pesquisadora

Questão: em caso afirmativo, comente como o que você conheceu no(s) encontro(s) foi utilizado em sua prática profissional.

1 - Justamente desmistificando a resposta citada no item anterior.

(Observação: o respondente se refere à sua resposta ao Gráfico 25 acima: 1 - A Arte Contemporânea tem o rótulo de ser algo que depende muito "do que o artista estava pensando". Conversar com artistas e curadores permite desmistificar isso).

3 - Utilizei, mas não diretamente. Em 2010, eu trabalhava no MAP (Museu de Arte Popular de Diadema), **lá planejamos um longo encontro com vários artistas populares com os professores da rede municipal. Parte da intenção surgiu devido ao encontro que tive com a artista.**

4 - Era necessário para informar aos visitantes do museu as informações sobre a exposição em cartaz. Conhecer sobre arte amplia o conhecimento e estimula a criatividade e o pensamento crítico.

5 - Sim, **aprendi a trabalhar com a mediação das obras em exposição do MAC USP, e hoje as minhas aulas em sala de aulas, são todas na linha da mediação com os alunos e professores.**

6 - **Foram a partir desses encontros que pude articular melhor minhas mediações junto ao público visitante. As obras ganhavam mais força e potência de leitura depois do encontro com o artista ou curador.**

7 - **Enquanto os educandos/público preenchiam de significados pessoais, olhar uma obra, meu trabalho se tornava enriquecer esses significados com meu contato com o artista, de forma a não dar somente uma visão unilateral, mas bilateral.**

8 - **As propostas da artista Rosana Paulino me incentivaram a trabalhar as questões de gênero, a cultura africana e algumas técnicas utilizadas pela artista.**

(grifos nossos).

A repercussão na vida profissional dessas pessoas se fez sob as diferentes vertentes da atuação nas áreas da arte, da cultura e da educação. Da sala de aula com subsídios às questões sociais em debate na atualidade, como gênero e forte presença das culturas afro-brasileira e africana entre nós, estendendo-se à mediação cultural em exposições, houve quem promoveu encontros com artistas e professores, vislumbrando essa possibilidade ao perceber a ação da qual participaram (respondente 3).

Gráfico 26. Participação de encontros com artistas ou curadores em outras instituições ou exposições.

8 respostas

Fonte: a pesquisadora

Questão: em caso afirmativo à questão anterior, cite as instituições, exposições e o ano, caso se lembre.

2 - Pinacoteca de SP - 2012; 29ª. Bienal de Artes - 2010.

3 - MAP (Museu de Arte Popular de Diadema), 2010. Era um encontro de vários dias e considerava as obras e artistas do acervo permanente.

6 - CCBB São Paulo, Brasília e Rio de Janeiro - Seriam muitas exposições para citar. Museu Lasar Segall com Sheila Goloborotko.

8 - MAM, Bienal, MASP e Instituto Tomie Ohtake.

Gráfico 27. Idade atual dos participantes.

8 respostas

Fonte: a pesquisadora

Gráfico 28. Sexo dos participantes.

8 respostas

Fonte: a pesquisadora

Gráfico 29. Ocupação atual dos participantes.

8 respostas

Fonte: a pesquisadora

Gráfico 30. Ocupação atual dos participantes na área educativa.

8 respostas

Fonte: a pesquisadora

Gráfico 31. Categorias de atuação atualmente.

Fonte: a pesquisadora

Observamos que 50% não estão atuando na área da educação. Embora, não tenhamos adentrado essa investigação, veremos no item 5.3. a grande adesão de profissionais da saúde às programações culturais. Essa pode ser uma das possibilidades de atuação dos demais profissionais, por exemplo.

Questão: Por favor, se tiver mais comentários, escreva-os aqui.

3 - Fico muito feliz de que o MAC USP continue realizando esses encontros. Uma série de fatores me impediu de continuar a participar, mas, sempre que tive e tenho oportunidade, procuro participar. **Espero que essa coletânea de informações possa favorecer um aprendizado para o grupo que está à frente dessa iniciativa.**

5 - Trabalhei como estagiária em pesquisas e mediadora no MAC USP, entre 2010 e 2013, onde **era a estagiária mais feliz, aprendi a escutar, ter paciência, raciocinar, a respeitar todas as pessoas e enxergar a vida no ponto positivo. Hoje tenho uma pequena escola com minha filha, onde posso passar os aprendizados para as professoras com muita alegria.** Muito obrigada! Um grande abraço.

6 - Esses encontros nunca deviam parar! Grande iniciativa! Para público em geral e para educadores e professores. **Aproxima-nos da arte e das instituições.** A mente amplia e novos olhares surgem. **É algo que marcou minha vida! Fez-me querer ser artista e uma educadora melhor.**

7 - Acho valiosíssima a proposta do programa, pois a **formação continuada de educadores** – seja para atuar tanto em museus, quanto em escolas é fundamental, principalmente quando em contato direto com artistas e suas obras.

(grifos nossos).

Nos depoimentos espontâneos acima, há indicações de reverberação dos encontros em diversos sentidos, tanto profissionais quanto pessoais, ao longo dos anos. O respondente 3 atenta que esse estudo pode sugerir recomendações à instituição: “espero que essa coletânea de informações possa favorecer um aprendizado para o grupo que está à frente dessa iniciativa”, um alcance estimado e caro a toda pesquisa.

5.2.3. Programa Educativo Viva Arte! Bem-Estar Social e Saúde no Museu / programa educativo e cursos de difusão cultural.

- a. Ofereceu encontros com artistas em cursos de difusão cultural para profissionais da saúde e educadores sociais, assim como em cursos para os pacientes e frequentadores de instituições de saúde e ONGs. Em 2010 colaborou com uma residência artística.
- b. Para o envio dos questionários, foram selecionados apenas os profissionais da saúde e educadores sociais.
- c. Ocorreram quatro aulas com encontros com artista entre 2009 e 2018.
- d. Contatamos o educador social que acompanhou a performance *Tocar para Dizer*, da artista Laura Martin, em 2010.
- e. Foram enviados 31 questionários; nenhuma mensagem retornou.
- f. Foram contatadas 31 pessoas.
- g. O número de respondentes foi 21.

Gráfico 32. Amostra: respondentes ao questionário.

Fonte: a pesquisadora

Dentre a amostra de participantes, percentualmente esse foi o público com maior adesão à pesquisa. As ações com artistas nesse programa têm ocorrido até recentemente nos cursos de difusão aos profissionais. Outra possibilidade para essa adesão é o fato de que os profissionais da saúde têm sido muito frequentes em visitas ao Museu, com pacientes e usuários da rede de saúde pública municipal, com atenção à saúde mental. Organizam uma série de visitas ao longo do ano, organizando o transporte: público coletivo ou veículos da Secretaria de Saúde. Entram em contato constante com a educadora responsável pelo programa. Cada um desses profissionais da saúde, dentro da sua realidade institucional, retorna ao Museu por anos. Esse relacionamento estreita os vínculos entre todos e, conseqüentemente, muitos frequentam o curso de difusão cultural do Viva Arte!

Por que o MAC USP tem sido visitado muitas vezes por profissionais da saúde? Para uma das participantes, funcionária de uma das unidades do Centro de Convivência e Cooperativa (CECCO) da Secretaria Municipal da Saúde, participar desse programa é:

Foi muito importante prá gente como profissional, porque a gente vê como é difícil você se manifestar e, conforme a gente vai trabalhando isso, a gente se solta mais. Então, ajuda também compreender a dificuldade das pessoas que estão com a gente, que trabalham com a

gente. E então, a coisa da educação, da maneira que vocês passam prá gente, foi muito importante, o jeito de lidar com a arte, como se manifestar artisticamente. Eu sou muito grata, sabe. E tratou de assunto muito importante prá gente. Sabe! A coisa que doente mental sente ou a pessoa em sofrimento mental sente é que não tem voz, não pode se manifestar e lá no educativo do museu a gente conseguiu trabalhar isso, das pessoas terem voz. Poderem se manifestar; perceber que elas podem, elas podem fazer, elas podem participar e elas podem usar o museu como uma maneira de manifestação ou de se apropriar como cidadão.

A mediação dialógica é apropriada pelas pessoas como o direito a manifestar sua opinião, e isto lhes dá maior segurança para se colocarem. Recebemos autistas graves, que, após um ano de atividades, ao ser acionado para falar de sua produção no fechamento de um encontro em ateliê, agora, falam sem precisarmos dizer para eles que é a vez de apresentar seu trabalho. Atuamos aproximando a produção de suas questões pessoais. Nas conversas de planejamento com as psicólogas e terapeutas ocupacionais, temos o tempo adaptado às condições do grupo (isto porque ele está um lugar fechado, inclusive, adotando o cuidado de ouvir e perceber o comportamento) e, temos o acompanhamento dos profissionais com os quais o grupo tem vínculo. Valoriza-se a relação com a comunidade. A ideia é de apropriação do espaço, de modo diferente das visitas esporádicas. Lembramos para quem são os museus? Para turistas, mas também para os cidadãos, para que se apropriem. Essa proximidade com o profissional se dá tal como Louro mencionou ao longo da presente pesquisa: conhecer até a família dos participantes.

Mas, por que a busca do museu pelos profissionais de saúde?

Saúde é o estado de completo bem-estar físico, mental e social e não apenas a ausência de doença. Tantas vezes citado, o conceito adotado pela Organização Mundial de Saúde (OMS) em 1948, longe de ser uma realidade, simboliza um compromisso, um horizonte a ser perseguido. (SECRETARIA EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL, 2018, p.65).

(...)

O conceito de “Cidade Saudável”, originado no Canadá na década de 80, serve hoje como parâmetro para nortear projetos de saúde que vêm se desenvolvendo em diversas partes do mundo, a partir da sua incorporação pela OMS. **Considera-se que uma “Cidade Saudável” deve ter:** • uma comunidade forte, solidária e constituída sobre bases de justiça social, na qual ocorre alto grau de participação da população nas decisões do poder público; • ambiente favorável à qualidade de vida e saúde, limpo e seguro; satisfação das necessidades básicas dos cidadãos, incluídos a alimentação, a moradia, o trabalho, o acesso a serviços de qualidade em saúde, à educação e à assistência social; • **vida cultural ativa, sendo promovidos o contato com a herança**

cultural e a participação numa grande variedade de experiências;
 • economia forte, diversificada e inovadora((SECRETARIA EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL, 2018, p.66) (grifo nosso).

Embora, esse programa educativo contemple os educadores sociais, esses, atualmente, são o grupo menor a se inscrever no curso e nas visitas com seus públicos. Em relação a esses, acreditamos que a falta de verba para transporte é o principal fator responsável por essa baixa.

Gráfico 33. Atuação na área no momento da participação dos encontros.

21 respostas

Fonte: a pesquisadora

Gráfico 34. Atuação versus tipo de instituição.

21 respostas

Fonte: a pesquisadora

Optamos por contextualizar essa ação dirigida aos públicos, uma vez que tivemos maior adesão nas respostas, buscando motivos para estarem, no momento, mais próximos das relações com o educativo do MAC USP.

Veremos a seguir o perfil dos respondentes e a opinião de profissionais da saúde e educadores sociais sobre encontros com artistas.

Gráfico 35. Idade atual dos participantes.

Fonte: a pesquisadora

21 respostas

Gráfico 36. Sexo dos participantes.

21 respostas

Fonte: a pesquisadora

Gráfico 37. Graduação dos profissionais.

Fonte: a pesquisadora

Um profissional da tabela acima possui duas graduações (em Terapia Ocupacional e em Saúde Pública); outro participante não informou a área da sua graduação, apenas a da pós-graduação. Além da graduação, há muitos profissionais com pós-graduação, que relacionaremos abaixo. A numeração correspondente a cada pessoa será mantida nas próximas informações, advindas das questões abertas do questionário.

2 - Arte Terapia; Educação Ambiental;

3 - Psicopedagogia; Mestrado e Doutorado em Psicologia da Educação;

7 - Mestrado em Psicologia Social e do Trabalho;

10 - Pós-graduação em Administração Hospitalar;

12 - Mestrado em Psicologia;

13 – Psicanálise;

15 - Especialização em Saúde Ambiental; Especialização em Controle Ambiental; Especialização em Ecologia, Arte e Sustentabilidade;

17 - Interface Saúde-Arte; Terapia Familiar Sistêmica;

19 - Pós-graduação em Arteterapia e,

21 - Mestrado em Psicologia Educacional.

As informações sobre a pós-graduação dos participantes, como constam acima, foram transcritas do mesmo modo que nos informaram.

Gráfico 38. Participação no Programa Viva Arte!

20 respostas

Fonte: a pesquisadora

Como as pessoas podem ter participado de mais de um encontro, a porcentagem indicada no Gráfico 38 refere-se ao número total de respondentes em relação à participação no encontro com o artista e o ano indicados (houve duas sessões com Fernando Piola, em exposições diferentes).

Gráfico 39. Aprendizado no encontro.

20 respostas

Fonte: a pesquisadora

Questão: Em caso afirmativo à questão acima, o que você aprendeu?

1 - Empreendedorismo, coletividade, presença na sociedade.

2 - Aprendi a "ler" a cidade e as manifestações visuais de artistas e de anônimos. Sobretudo, daqueles que utilizam distintas e inusitadas formas criativas de expressar valores, humores e críticas sociais para além dos muros e paredes de museus e espaços vocacionados para a arte.

3 - A arte contemporânea, para mim, é um registro de situações e, portanto, ela pode se manifestar de diferentes maneiras. Piola registrou sua ação (formação de jardins) por fotos.

4 - O contato com o artista me trouxe muitas reflexões sobre o lugar da arte no dia-a-dia. O lugar da arte como possibilidade de questionamento.

5 - No encontro mais intimista com os artistas, alcançamos uma dimensão mais completa dos processos criativos que se desenvolveram em cada obra, em cada caminho – aspectos muito próximos ao nosso próprio desenvolvimento pessoal. E então, fica muito mais vibrante e intenso, fazer uma relação rápida com o nosso desenvolvimento pessoal, profissional.

6 - O quanto poder ser subjetiva a motivação poética do autor; as estratégias e subterfúgios que ele tem que se utilizar para concluir sua obra. E os possíveis impactos que a obra pode causar ao ser visualizada.

7 - Ouvir os artistas falando de suas obras, de sua criação imbricada em suas trajetórias de vida, modifica a percepção de distância entre a vida e a arte; ao mesmo tempo, revela o quão complexo é esse processo de criação ligado ao sujeito, ao afeto, mas também à economia, à política ao tempo histórico de sua criação. Parece que ser artista é procurar um lugar para estar no mundo, de intervir no mundo, incomodando-o, modificando-o.

Faz pensar o que é arte. O artista implicado subjetivamente na sua produção, que brota do encontro entre sua sensibilidade e sua experiência de si no mundo, num processo de constituição de si mesmo e da obra, de um lugar e um sentido de estar no mundo. Ouvir o artista, apreender a sua fala, "humaniza" a obra de arte, permite-nos compartilhar a sua experiência do mundo.

8 - Ver sob outros vértices.

9 - Poder ouvir do próprio artista a sua intenção com a obra, somado com todo o percurso para a sua aprovação, projeto inicial, todas as nuances que a compõem e que não seriam possíveis de saber sem a palavra dele foram essenciais para eu admirar ainda mais e entendê-la.

10 - Aprendi como é construído o pensamento criativo do artista e como a manifestação artística pode ser importante na preservação da história da cidade.

11 - Pude apreender ou rever a minha percepção a respeito dos trabalhos desses artistas e, assim, relacionar-me com as obras dos mesmos de modo muito mais ampliado. Os **diálogos** favoreceram-me a uma melhor compreensão sobre os universos, percursos bem como os processos de criação, as poéticas dos artistas.

12 - Como a arte pode estar inserida nos ambientes públicos e mudar o olhar e o pensamento das pessoas.

13 - Além de todo o conteúdo sobre a exposição, ainda tivemos o olhar e a experiência do artista, que foi sensacional.

14 - Compreender a ideologia e o posicionamento dos artistas do grafite e até mesmo da chamada "pichação" na cidade de São Paulo. Conhecer o acervo e a história de sua aquisição.

15 - A arte significando a vida simples.

16 - **Compartilhar, vivenciar e fazer arte.**

17 - **A diversidade nas formas de expressão artística;** compreendendo a arte contemporânea sob a ótica de diversos artistas.

18 - A relação entre arte e história.

21 - Aspectos relacionados ao Teatro Imagem e do Teatro do oprimido.

(grifos nossos).

Observamos que os relatos abordam a relação entre arte e vida. Esses profissionais buscam aprendizagem, conhecimento sobre a linguagem artística, mas essa faz sentido se for significativa às pessoas com as quais trabalham e que não se interessariam somente por aprender sobre arte. Essa produção da cultura precisa lhes tocar, afetar ou significar. O contato com as obras precisa adentrar seu cotidiano, sua subjetivação, seus relacionamentos sociais, seu entendimento sobre o tempo e o lugar onde se encontram.

Gráfico 40. Relevância da atividade para a atuação profissional.

20 respostas

Fonte: a pesquisadora

Questão: em caso afirmativo, por favor, comente o porquê dessa importância.

1 - Respeito aos usuários e acreditar ainda mais na potencialidade de cada um.

2 - Sempre nutri muito interesse em estudar a inter-relação entre subjetividade e contexto social – como um determina e é determinado pelo outro. Descobri nas manifestações livres da arte de rua, um campo fértil para análise e estudo do inconsciente coletivo. Conseguir decifrar signos pela cidade nos auxilia a imprimir identidade e identificação com o local em que vivemos; trazendo-nos o sentido de temporalidade e pertencimento.

3 - O contato com arte aguça sua imaginação. Seus sentidos... Isso lhe permite criar novas situações de aprendizagem.

4 - Me sinto mais instrumentalizada para discutir a função da construção artística.

5 - O dia-a-dia do trabalho com frequência adentra uma rotina repetitiva e cansativa, e esses encontros revelam-se como inspiração para as tarefas mais corriqueiras até aquelas relacionadas aos projetos maiores e mais abrangentes. São momentos em que a criatividade e as iluminações aparecem, um cuidado com a alma para transpor para o dia a dia.

6 - A importância da persistência e determinação do artista para concluir sua obra. Quantas vezes temos que rever e readequar nossos projetos profissionais para colocá-los em prática e alcançar nossos objetivos.

7 - O louco também está aí à procura de um lugar no mundo, incomodando-o. A loucura também tem história, o que é loucura se modificou e se modifica ao longo do tempo, mas insiste, está aí a nos incomodar, nos desafia também à procura de um lugar. Crianças com quem trabalho, consideradas no senso comum especiais, anormais, loucas são capazes de nos surpreender no seu fazer com as mãos, nas falas que dão sentido a essas produções, produções estas que encontram o brilho no olhar do outro que as enlaça dando-lhes um lugar para existir num mundo tão excludente. A importância está em modificar o meu olhar para essas produções e investir na aposta que possam ser o elo de passagem da exclusão para a inclusão no mundo já que, muitas vezes, são a via para a construção de uma identidade positiva dessas crianças, seja na esfera de seu mundo privado, seja naquela do espaço público.

8 - Amplia minha percepção.

9 - Eu gosto de ilustrar algumas situações por meio de obras de arte. Conhecendo todo o percurso, somado à história e à intenção do artista, penso em atividades com adolescentes que podem gerar reflexão e construção de novas possibilidades.

10 - Ampliou meus conhecimentos sobre os espaços urbanos históricos, que lembram tempos de repressão, e que não devem ser esquecidos. E isso me inspira no meu trabalho, na área de saúde mental, a persistir na preservação de cuidados dignos que respeitem a liberdade e a cidadania dos clientes de saúde mental.

11 - No caso da Mônica Nador, a visita instigante, levou-me a muitos questionamentos e a um olhar mais crítico acerca do trabalho do CECCO. No caso do Fernando Piola, o seu processo de criação transgressor, talvez de modo ainda pouco consciente, certamente

contribuiu para encorajar-me a assumir uma intervenção transgressora como o Projeto SUCAPS⁵⁹.

12 - A arte toca às pessoas diretamente, pela emoção, o que proporciona transformação e expansão. Tento usar o pouco que conheço de arte para possibilitar o desenvolvimento dos meus pacientes

13 - Não só para dar mais consistência nas explicações, mas ainda neste caso eu levei um grupo de alunos para ver uma obra do autor, o jardim da delegacia da rua Tutoia, foi muito bom explicar com os detalhes fornecidos pelo autor.

14 - Senti mais liberdade ao me confrontar com a produção dos frequentadores do CECCO Ibirapuera, unidade onde trabalhava na época. Algumas dessas produções foram utilizadas para confecção de objetos como capas de cadernos ou cartões, produtos comercializados no núcleo de economia solidária do CECCO.

15 - Ampliaram e aproximaram as possibilidades de interação no trabalho

16 - O contato com a arte e o fazer artístico ampliam muito as possibilidades de terapêutica em Saúde Mental, bem como incluem socialmente os pacientes e promovem caminhos possíveis para construção de vínculos e é para o aprendizado dos mesmos. Possibilita que a Pessoa se identifique com linguagens e fazeres diversos que facilitam a expressão e a comunicação com o mundo.

17 - Os encontros ampliaram meu olhar artístico e colaboraram no processo criativo ao estimular os alunos nas atividades artísticas.

18 - Porque pude perceber que toda expressão artística revela e está estritamente relacionada com a subjetividade dos artistas e essa, por sua vez está imbricada na cultura em que o artista nasceu, viveu ou transita!

21 - A participação de Laura nas oficinas que eram realizadas no Centro Pop em Osasco permitiu avançar em relação ao desenvolvimento de mecanismos de participação das pessoas que frequentavam o espaço na construção das atividades do mesmo.

⁵⁹ O projeto SUCAPS (sucata + CAPS - Centro de Apoio Psicossocial da Secretaria Municipal da Saúde) é uma intervenção artística que surgiu como proposta de um grupo de pacientes da saúde mental da unidade Jabaquara (CAPS AD – álcool e drogas), em assembleia na instituição (com a participação de todos os pacientes e equipe técnica), para definir os problemas da unidade. Duas pessoas desse CAPS e uma fonoaudióloga estiveram no MAC USP, num projeto de visitas aos museus, em 2016. A intervenção constituiu de um projeto de plantio dentro de carros em decomposição, dentro do pátio deste CAPS, após de uma década de solicitações oficiais para remoção. Foi uma tentativa de “parar de reclamar”, como um integrante relatou, a agir, já que o trâmite oficial não resultava em resolução. Até hoje os veículos estão lá, um jardim dentro da unidade, e motivou o cuidado com todo o entorno. A fonoaudióloga convidou uma colega que atuava no CECCO Parque Ibirapuera, formada em biologia com grande atuação na área da jardinagem, para dar apoio técnico ao projeto. Mais informações podem ser obtidas em buscas a vídeos disponíveis na *internet* pelo no *YouTube*. Há mais de uma produção, de diferentes fontes, assim, não nos sentimos à vontade para selecionar apenas uma indicação.

Dentre apropriações mais instrumentais das vivências no museu, como nos relatos 9 e 14, os profissionais relatam a importância dos cuidados com as pessoas para e com as quais trabalham, assim como para si próprios. Quem atua cotidianamente com o sofrimento do outro, certamente, o traz para si em algum momento. O depoimento nos faz pensar que as equipes técnicas das instituições da saúde e a das sociais entram em situação de sofrimento psíquico e precisam de apoio para não adoecer. Nesse sentido, a definição de saúde da OMS, embora utópica, nos faz lembrar que a saúde é cuidada quando considera a melhor qualidade possível das relações sociais, de trabalho, de percepção pessoal de mundo e de cuidados com o funcionamento do organismo como um todo.

O depoimento 13 traz a relevância da formação em arte dos profissionais que atuam na interface arte e saúde, ministrando muitas atividades com os grupos, para fins de terapia ocupacional. Esse depoimento aborda que a experiência prévia com o artista, no curso de difusão a profissionais, conferiu autonomia na condução de conversas com seus pacientes, na exposição.

Gráfico 41. Participação em encontros com públicos específicos em outras instituições.

21 respostas

Fonte: a pesquisadora.

Questão: em caso afirmativo, em qual instituição? Se lembrar do ano ou do nome da exposição, por favor, inclua em sua resposta.

1 - *Diários de Cheiros*, Josely Carvalho, 2018 (no próprio MAC USP*).

2 - Museu Lasar Segall, Pinacoteca do Estado, Centro Cultural Banco do Brasil, Museu Afro-Brasil.

3 - Programa viva a arte - profissionais de saúde e educação (no MAC USP*).

4 - SBPSP, 2015.

5 - MAC, Museu Afro-Brasil, Bienal.

6 - Aulas práticas da especialização TO USP, 2002.

7 - CECCO Ibirapuera.

8 - 2014/2015 MASP.

9 - Museu da Casa Brasileira, MAM SP, Museu Afro-Brasil, Museu Lasar Segall.

(* Complementações nossas).

Como podemos observar no Gráfico 41, a maioria desses profissionais teve sua primeira experiência de encontro com um artista no MAC USP. Inclusive, retornaram em outras programações abertas ao público em geral (depoente 1, que especifica a exposição e pudemos ter ciência de que a atividade não foi proposta pelo educativo).

Gráfico 42. Iniciativa de frequência em outros encontros com os artistas.

20 respostas

Fonte: a pesquisadora.

O Gráfico 42 delimita que 45% dos respondentes não frequentam as programações com artistas por iniciativa própria.

Gráfico 43. Início da frequência em outros encontros com os artistas.

14 respostas

Fonte: a pesquisadora.

Em relação ao Gráfico 42, dentre os frequentadores de encontros com artistas abertos ao público em geral, uma porcentagem maior de pessoas passou a frequentar as ações após frequentar o programa Viva Arte!.

Gráfico 44. Diferença entre encontros com artistas e o público geral e encontros com artistas e o público específico.

14 respostas

Fonte: a pesquisadora.

Questão: em caso afirmativo à questão acima, qual a diferença entre encontros com artista abertos ao público em geral e os para grupos específicos, como foi no programa Viva Arte?

13 respostas

1 - Melhor atenção e esclarecimento de dúvidas. Informações mais precisas.

2 - **Os encontros abertos ao público em geral normalmente tem o foco no processo criativo do artista e não na troca e aprofundamento do tema junto ao grupo de participantes.** Já o foco dos encontros do Viva Arte era desmistificar a arte como aptidão ou dom de poucos e usar os diferentes temas e produções artísticas a fim de que as pessoas pudessem perceber seus próprios potenciais criativos.

3 - A diferença essencial é a proximidade que te leva mais rápida e imediatamente à relação com sua atuação e vida diárias. Portanto muito mais potentes e com possibilidade de te trazer luz.

4 - **Maior proximidade com a realidade do grupo, possibilitando reflexão e aprofundamento nas discussões.**

5 - Os encontros em grupos menores e específicos **favorecem uma qualidade de diálogo muito melhor. Há uma proximidade maior entre o artista e as pessoas permitindo uma maior descontração, envolvimento e cumplicidade. Acredito que o fato também do artista ter uma ideia melhor do perfil do grupo, isso contribui para que as trocas ocorram de modo mais eficaz, ou seja, mais focado e aprofundado.**

6 - O programa Viva Arte **permite que o grupo aprofunde conteúdos de interesse e seja realmente sensibilizado e inspirado a desenvolver ações criativas no âmbito das instituições onde os participantes se inserem.** O programa Viva Arte desenvolve programações e conteúdos, **convidando artistas e/ou selecionando exposições de modo muito sensível e fazendo escolhas muito “sintônicas” com as necessidades e interesses dos grupos.**

7 - Oportunidade de maior reflexão e aprofundamento sobre as obras.

8 - Com um grupo menor você consegue ter maior aproximação com o autor, maior chance de diálogo sobre as obras, sendo grupo específico é melhor ainda, pois o artista pode direcionar a explanação para o que vamos utilizar em nosso trabalho.

9 - **A possibilidade de conversar, interagir é única.**

10 - **As questões são mais direcionadas para o interesse do grupo, quando é [um encontro] aberto, os temas são mais gerais, mas ambos são válidos.**

11 - Grupos específicos geralmente têm interesses em comum e mantém foco no encontro. Geralmente, tem uma quantidade pequena de pessoas, que permite um momento mais intimista e focado no artista.

12 - Em encontros para grupos específicos ficamos mais próximos do artista e esta aproximação faz com que possamos nos aprofundar mais no tema e explorar mais; debater mais com o artista.

13 - Permite um maior diálogo e uma convivência entre públicos que pensam a arte e a educação de forma distinta.

(grifos nossos).

O que destacamos acima, como exemplo, nos depoimentos corrobora nossa hipótese de investigação: esses encontros favorecem o diálogo e se aproximam mais das expectativas e repertório do grupo; para muitos, uma experiência única. Ainda o depoente 5 destaca que inclusive o artista saber do perfil do grupo favorece essa aproximação. Lembramos que a ex-educadora Mirtes Marins comentou que na proposição desses encontros, há de se ater aos objetivos esperados, pois o encontro é frutífero “dependendo do artista e do grupo”.

Questionário: caso queira fazer mais comentários, escreva-os aqui.

2 - Essas possibilidades são oásis, luz ... para nosso dia-a-dia.

3 - Foi uma experiência bastante positiva.

4 - Não costumo participar, mas já participei. Na área das artes plásticas, assisti a uma palestra da curadora de arte, Catherine Millet, em que a abordagem da entrevistadora foi muito técnica, me pareceu, **tornando distante a compreensão (para mim, inatingível), parecia uma conversa entre experts. Muito diferentes dos encontros que temos com os artistas no Viva Arte! em que a proximidade com o artista nos torna mais íntimos de sua obra e das questões que trazem ao mundo.**

5 - Parabenizo o programa, espero que continue e se espraie; se fortaleça.

6 - A proposta desses encontros com os artistas são realmente incríveis e acho que é uma atividade que não se pode perder. **São esses encontros que fazem a obra mais acessível, mais apropriada por quem não tem um conhecimento profundo sobre arte.**

7 - **Participar do Viva Arte além de ampliar meu conhecimento sobre arte contemporânea, me proporcionou maior interação com o universo dos museus pode oferecer. Além disso, me ajudou a difundir a arte e usá-la no meu trabalho com fins terapêuticos. A arte cura.**

8 - Acho importante continuar com os encontros como o da Viva Arte!. **São raras as oportunidades como essas nos espaços culturais em geral.**

9 - **Em minha formação para desempenhar função de gestora no CECCO Ibirapuera e capacitar continuamente a equipe num processo de educação permanente, o programa Viva Arte foi muito importante para compreensão mais ampla e interdisciplinar entre Arte, Cultura e Promoção de Saúde.**

10 - Obrigada, abraços...

11 - Parabéns a todos os envolvidos nesse Programa, especialmente a Andrea Amaral pela excelente condução em todos os encontros.

12 - **Sou grata ao Programa que amplia o acesso à Arte e ao ensino da Arte mesmo diante das intempéries dos últimos governos...**

13 - Sinto que a minha participação no grupo do MAC USP com a Andrea **foi muito importante para ampliar a minha visão sobre arte contemporânea e arte em geral, desfazer preconceitos, estabelecer relações entre os saberes e, principalmente, que também somos agentes, que também criamos e transformamos o processo criativo a cada momento das nossas vidas!!!** Gratidão Andrea e toda sua equipe pela oportunidade desta vivência!!

14 - **As pessoas que produziam arte e artesanato nas oficinas sentiram-se valorizados no seu fazer.** (Comentário nosso: relato do educador social que atuava com adultos em situação de moradores de rua, sobre a ação *Tocar para Dizer*, com a artista Laura Martin).

Através dos nossos grifos, buscamos apontar questões que enfatizamos – o que não significa que em outras falas os mesmos apontamentos não estivessem presentes.

5.2.4. Outros cursos de difusão cultural

Em relação às demais ações, nas quais obtivemos retorno dos participantes em formulários de avaliação setoriais, não pelo sistema eletrônico da universidade, optamos por não fazer o contato para o envio de questionário. Contudo, nos foi disponibilizado alguns documentos de parte desses grupos. Embora, não existindo questão específica sobre o encontro com artista na programação, alguns relatos espontâneos surgiram. Abaixo, alguns deles:

1. Curso de atualização Encontro USP Escola - Cultura e Extensão do IFUSP
 - a. Ofereceu encontros com artistas em quatro sessões, entre 2016 e 2019.
 - b. Não houve contato com o público participante.
 - c. Acessamos as avaliações dos professores que participaram de uma das edições do curso em 2015. Não existia questão sobre a presença de artista. Porém, em espaço para comentários, alguns mencionaram que o encontro com o artista havia sido um diferencial importante.
2. Curso de difusão cultural Saber e Ensinar Arte Contemporânea
 - a. Ofereceu encontros com artistas em três sessões;
 - b. Em 2013, os alunos visitaram o estúdio de Regina Silveira; em 2014, o artista Henrique Oliveira foi a uma das aulas e, em 2016, os alunos visitaram o Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC) com Mônica Nador;

c. Não houve contato com o público participante.

3. Curso de difusão cultural Encontros com Arte para +60 (Módulo: Imprimir a própria história - atelier de xilogravura e Módulo: Livros de Artistas como Objetos de Criação)

a. Ofereceu encontros com artistas em sessões de 2017 e 2018.

b. Não houve contato com o público participante.

5.3. O significado para os artistas do seu contato com o MAC USP

Organizamos este subcapítulo em três momentos. Observamos que desde a instauração do Setor Educativo, ocorreram ações conduzidas por educadores-artistas (funcionários educadores que também são artistas) e artistas-educadores (artistas com exposição no museu e que, também educadores, organizaram ações aos públicos não-especialistas). Optamos por diferenciá-los: apenas pelo vínculo com o Museu. Depois, apresentaremos a opinião de diversos artistas sobre sua participação nos programas educativos e cursos de difusão ou atualização, ativos até o primeiro semestre de 2019.

5.3.1 Educadores artistas⁶⁰

5.3.1.1 A ex-educadora e artista Mônica Nador (entre 1985 e 1986)

Para Nador, no final dos anos de 1980 o que a motivava era sua produção artística. Para ela, à época, ser artista não influenciou sua atuação como educadora. Contudo, ela reconhece a diversidade de públicos que o educativo recebia e suas especificidades; sobre atendimentos às crianças cegas, por exemplo, relatou que “foi uma experiência incrível, eles têm uma sensibilidade tátil fenomenal”. Para a artista, estar no MAC USP era significativo e prazeroso pelo contato com as obras. Comentou que dos artistas que a influenciaram constam Albers e Fontana, com obras na coleção do Museu.

⁶⁰ A pesquisadora tem uma módica produção em fotografia. Realizou imagens para divulgação de eventos em jornal, catálogo e cartaz, recebeu prêmio em concurso temático, participou de mostras coletivas advindas de cursos, integrou uma exposição coletiva curada por Rubens Fernandes Junior, fez curso com Cristiano Mascaro no qual teve a produção analisada por ele e possui projetos de fotolivros em andamento. Tem também uma produção de objetos. No entanto, não se considera apta para ser inserida na categoria educadora artista.

5.3.1.2 A ex-educadora e artista Maria Tereza Louro (entre 1987 e 1990)

Para Maria Tereza Louro, ser artista e educadora é algo amalgamado desde o início de sua trajetória profissional:

Eu me formei na FAAP, na época que eu estudei, eu estudei de 81 a 84, 80 a 84... a gente não tinha bacharelado, era licenciatura. Eu fiz licenciatura plena em Educação Artística.

Porém, já na FAAP, comecei uma produção pessoal; logo já saí da faculdade e participava de salões, de exposições. Naquela época, 84, 85, a gente começava pelos museus, pelas instituições públicas, né, não era galeria, não era essa coisa que é mercado, e tal. E eu saí da faculdade já empregada no estágio que eu tava, que eu gosto muito de dar aula, sou professora até hoje, há 34 anos. Então saí, fui dar aula numa escola que eu tava... Junto à Escola Piaget. Todo o primeiro grau. Em seguida eu fui para o Nossa Senhora do Morumbi, também primeiro e segundo graus e já mantinha a minha produção como artista, principalmente em desenho.

Até que eu me interessei por fazer monitoria no MAC. Não tinha esse nome educador, assim, né, porque naquele momento era um concurso, ah... eu me lembro de agora que era assim: eu já dava aula [no MAC] enquanto eu era professora no Nossa Senhora do Morumbi. Eu propus um curso que foi aceito aqui na época da professora Aracy Amaral, o Martin Grossmann e Luciana Brito eram do educativo, então eu tinha um curso pra criança ligado ao MAC, ao acervo, sem dúvida tinha uma integração com o parque, o Parque Ibirapuera. Era um curso lindo, eram crianças, mesmo, 7, 8 anos. (...) Mas eu já tava no Museu, quando eu soube do concurso, já era diretora a professora Ana Mae Barbosa.

Eu prestei concurso, fomos aceitos, eram quatro na equipe inicial do educativo, era a primeira equipe de fato, uma equipe, quatro pessoas integradas, sob a orientação da professora Ana Mae e era o Setor Educativo do MAC. Anteriormente tinha o educativo, claro, com o Martin, com a professora Aracy. Aí eu larguei, não dava, eu gostava muito da outra escola, mas eu tive que vir pra cá. Nisso mantinha a minha produção como artista, sem dúvida, que é permanente, de lá pra cá, e foi fascinante.

Essa experiência do educativo do MAC (...) era uma equipe muito bacana, Yeda Fiuza Certain, Amanda Tojal, Mirtes Marins, eu. Depois chegou a Renata Sant'Anna e Silva.

Nesse período, logo no comecinho, claro, a professora Ana Mae apresentou pra nós a intenção dela de abrir esse concurso; era justamente constituir um educativo com a metodologia que ela vinha construindo, sobre a Metodologia Triangular⁶¹.

Então tem uma coisa importantíssima, talvez que você possa pesquisar lá na biblioteca, que foi a vinda do professor Robert Ott⁶². A professora Ana Mae convidou esse professor e ele ficou conosco. Vamos dizer assim, ela propôs a vinda desse professor quase que exclusivamente pra gente aqui desse museu, logicamente que aberto à universidade,

⁶¹ A Abordagem Triangular, elaborada por Ana Mae Barbosa, a partir de experiências internacionais, tem como foco a educação escolar básica. Suscintamente, a proposta de ensino de arte nas escolas ocorre sob três aspectos: ler imagens (da arte e da cultura visual), conhecer (história da arte, técnicas e procedimentos, contexto da obra e do artista, etc.) e fazer (produções sob os diversos enfoques, referências e percepções individuais).

⁶² Robert Ott ministrou curso no MAC USP sobre a abordagem educativa *Image Watching*.

mas era um curso que nos formava, quer dizer, era um curso que nos preparou, dentro de uma metodologia. Isso, se eu não me engano, era 87, 88.

(...) Prá nós foi fantástico, porque era uma semana intensiva, era de manhã e de tarde com ele, nós direto com ele, pergunta e resposta, tinha pouca gente; foi divulgado, claro. Mas era assim, nós tínhamos prioridade ali, a equipe. Eu quase comi o homem vivo de tanto que eu perguntei, porque eu queria aprender aquilo. Até hoje, enfim, eu uso isso na minha atuação como professora.

Enfim, aí nós passamos, a equipe... éramos muito unidas, muito integradas; a professora Ana Mae distribuiu mais ou menos alguns interesses, que cada uma podia desenvolver e a gente propunha coisas.

(...) Então, atendíamos muito, mas muita visita, escola pública e particular, era uma infinidade. Eu me lembro de que eu cansava de querer sentar no chão, e eu tinha uns 30 anos, 27, 28, mas, enfim, era um volume de escola e foi nessa prática de atendimento às escolas que a gente de fato aprendeu o curso. Então não foi uma teoria, inclusive a gente ajustou a teoria lá do Robert Ott, que funcionava de algum jeito nos EUA, mas aqui, o público aqui, ainda mais que era no Parque, o Museu, né, preferia jogar bola a visitar o museu. É muito diferente a formação cultural norte-americana, europeia, do que aqui.

E a gente rebolou e ajustamos, vamos chamar assim, fizemos um balanceamento na equação do Robert Ott. Até da professora Ana Mae, porque ela tinha uma pesquisa teórica, claro, fundamentada na pesquisa dela como educadora, como docente e nós tínhamos aquela multidão de escolas... e a equipe se reunia quase que diariamente. A gente falava tudo uma prá outra do que aconteceu com tal escola, do que a gente tinha descoberto, olha, assim funciona, isso não funciona, a teoria na prática é outra. Aí a gente começou a atender juntas, em dupla, que era muito bacana.

(...)

A gente cansava, era um trabalhão. Escolas particulares todo ano incluíam no calendário escolar. Eram escolas próximas daqui, a gente conhecia todos os professores, a coordenação, até pais de aluno a gente conhecia. Esse era o bacana, a gente acompanhava o menino que vinha na 1ª série, depois ele volta na 2ª série e ela já sabe até quem a gente é. Então, foi muito rica essa experiência.

Para ela, o fato de ser artista está completamente vinculado aos conhecimentos que acessa por ser educadora:

Você me perguntou sobre a minha atuação como artista... Sem dúvida, por exemplo, o que um artista sabe que é um lápis. Se você falar: lápis, prá um historiador ou um educador ou prá um professor é uma coisa, agora se você falar lápis prum cara que segura naquilo ali o tempo inteiro... não tem como eu não trazer a minha experiência como artista. Impossível, é como se eu tivesse que cortar um braço fora.

Quem é o público do Museu? Quem o Museu quer receber como público? Quando Louro comenta que a equipe conhecia até a família das crianças das visitas escolares, e que elas conheciam as educadoras, há uma relação com a comunidade, o museu passa a ser um local habitual, com pessoas às quais se

tem vínculo. Passa a ser uma possibilidade de encontros e reencontros, para além das visitas “impostas” pela escola. Se o museu é um local onde se experiencia outro tempo, mais introspectivo, menos acelerado, é preciso que seja visitado muitas vezes, com calma, sem pressa. O oposto do que se pode esperar de grandes eventos, exposições *blockbusters*, nas quais o tempo na fila e a impossibilidade de ver as obras com calma mais aproxima a experiência de um passeio no corredor de um *shopping center* lotado num final de semana. Voltamos a perguntar: quem o museu quer receber? E, como se prepara para recebê-los?

Em sua entrevista, Louro destacou aspectos da coordenação desse setor pela diretora à época: propiciar encontros de formação para a equipe e dar autonomia para proporem projetos educativos. Ela, inclusive, respondeu à solicitação com um curso chamado *Método dos Artistas*.

Então aí ao longo desse um ano, cada um começou a propor para a Profa. Ana Mae, que era diretora, o que gostaria de desenvolver além dos atendimentos, como interesse pessoal de cada um, junto com o que a Ana Mae propunha para o setor.

(...)

Eu propus um curso chamado Método dos Artistas. Eu fiz uma pesquisa... Prá mim, trabalhar no museu, era assim. Eu vivia querendo a chave do acervo.

(...)

Era chegar pertinho... então, eu estudava enlouquecida, eu estudava na hora do almoço prá mim, como artista... (...) Eu não precisava almoçar. Eu só precisava olhar aquilo ali. Eu também recebia uma formação visual. Foi um período muito legal da minha vida, não é uma coisa romântica, não, é amor científico.

Então eu propus esse método e escolhi 5 dos artistas brasileiros que eu estudei bastante, recolhi bastante informação, não só em livros, mas entrevistas, era Anita Malfatti (que era morta), Bonadei também, claro, mas que eu consegui chegar... Tomoshigue Kusuno, Mira Schendel e Wesley Duke Lee. Eram esses cinco caras.

Então esse curso era muito legal porque era um curso assim: eu contava, entre aspas, curiosidades sobre esses caras, como é que eles comiam, dormiam. Porque isso fascina o público, você trazer... não é fascina... a mediação, entre o observador e a obra é trazer para uma... é como se você tivesse que construir uma casa e chamasse o observador, o público, prá sentar ali no sofá, prá tomar uma aguinha na cozinha, pode fazer xixi, pode ir ao jardim, pode até dar um cochilo. Essa casa é feita das informações do que o artista é como ser humano.

Essa coisa da história da arte só, traz... eu vejo isso, eu tenho muitos... claro, convivo com os artistas, traz uma... às vezes, uma assepsia. Então quando você conta, por exemplo... Eu fui pesquisar, fui

conversar... levei um ano montando o curso. Demorou... não tinha prazo... montei material, apostilas, e, enfim era um curso que o Museu oferecia.

Então eu sabia que a Mira Schendel gostava de ter as mesmas roupas porque ela não tinha que escolher qual que punha. Como que prá mim também é parecido... se eu acho um vestido... (...) E contar isso Cada um ali da equipe fez o seu

(...)

Mas, antes disso, nós cinco montamos, por pedido da profa. Ana Mae, um material específico que era para lidar com a arte moderna, no acervo, então esse número infinito que gente que visitou aqui, escola pública e particular, o nosso assunto era muito importante colocar... precisava começar pela arte moderna no Brasil, porque você não vai pular prá arte contemporânea. Não dá, entendeu, o que tá acontecendo aqui, pro observador, aconteceu prá trás, então, o que muito fundamental para nós como equipe, era a localização histórica, e depois a história da arte, juntas, não tem só a história da arte. Tem história.

E eu fui aluna do prof. Walter Zanini, aluna monitora, e convivi com ele bastante então, existe essa... a obra de arte ela é um documento da cultura material, é tão importante quanto o esqueleto, quanto o vaso cerâmico, né, dentro de uma coisa civilizatória. Isso tudo a gente colocava na visita. O que eu acho mais importante, agora a minha opinião como educadora e como professora, eu faço até hoje isso, você não isola o quadro, a escultura, a peça, o objeto, o que for, a gravura, o desenho, o que for, não isola aquilo de um contexto muito maior. Senão... senão, você transformou aquilo ali num produtinho, entende. Uma coisa é tanto faz, se é um quadrinho ou se é um calendário, não é isso. Não é um calendário na parede, não é isso.

A relevância da formação em arte, dada a convivência com as obras no cotidiano no Museu, foi fator destacado por Nador e Louro. Lilian Amaral também falou da relevância do MAC USP em sua formação, isto porque foi um museu aberto aos artistas, um museu laboratório. Esses agentes destacaram o aspecto de pesquisa, de tempo de aprofundamento para o preparo de ações para depois receberem os públicos: trabalhar no museu tornou-se uma possibilidade de formação continuada e de fruição de seu acervo. O Museu permite à equipe, não só do educativo, descobrir novas obras em exposições temporárias e conhecer as mesmas obras sob as novas perspectivas advindas de pesquisas, sendo um lugar de aprendizagem.

Ao museu de arte contemporânea e universitário, abrir-se à arte de jovens, tornando-se um espaço de convivência, produção e formação, parece salutar e nada mais do que cumprir sua função junto à arte de seu tempo. Porém, Louro destacou que na época não existia (como hoje) a relação com as galerias, na qual o mercado de arte valoriza, sobretudo, no currículo do artista, onde ele

expôs e em quais coleções estão suas obras. Esses fatores transformam o artista num produto para o consumo – implicando em elevação de seu valor comercial e, ao mesmo tempo, torna o acesso ao museu algo mais difícil.

Louro reforça a contribuição da pesquisa e do conhecimento sobre arte aos educadores, mas também diz que para ela a história da arte não basta para aproximar as pessoas da arte. Qual o sentido do que está ali, para quem não teve esse hábito em sua experiência de vida? E o objeto em si, faz parte de uma produção cultural, como tantos outros?

Ela criou estratégias para buscar tornar a arte próxima das pessoas. Quem fez aquela obra? Desse modo, ela seguia para além do objeto; logo de início, o que poderia estar distante dos que não sabiam o porquê desse objeto ser arte, que não estava ali para a contemplação. Pode-se não gostar, achar feio, esquisito, mas com o direito de, ao menos, perceber que aquilo teve sentido para quem o fez e que, no museu, também fazia sentido estar chancelado como arte. No entanto, não prescindia da leitura da imagem, apenas estendia a história da arte a, também, a história de vidas: do artista e dos públicos. Para Louro, a história da arte deve ser viva. Na mediação, o educador deve ir além da história da arte, conhecer seu público, despertar-lhe interesse para poder estar ali de verdade, não de modo passivo.

O fato de ter buscado informações sobre a vida pessoal dos artistas, sobre como eles viveram, além de contextualizar o seu cotidiano e poder localizá-lo num tempo histórico, torna-a educadora que, como artista, tem a consciência de que ela é um ser humano dentre tantos outros que convivem cotidianamente nas relações sociais mais básicas.

5.3.1.2 A ex-educadora e artista Christiana Moraes (entre 2000 e 2005)

Christiana Moraes foi contratada como educadora, porém, antes participou de uma exposição no MAC USP, em 1999. Atualmente, não possui obras na coleção, como já dissemos no Capítulo 3. Moraes também corrobora a diferença favorável de encontros, como os que vimos estudando: “Acredito que a segmentação do público pode, neste caso, potencializar e aprofundar o interesse de cada grupo”.

Pesquisadora: Seu trabalho como educadora no MAC USP foi influenciado por sua atuação como artista, junto aos públicos com os quais se relacionou no Museu? De que maneira?

Christiana: Sem dúvida alguma, o meu trabalho no MAC USP foi influenciado pela minha atuação como artista. Gosto muito da terminologia artista/educador e me identifico com ela. A prática do fazer artístico e a relação com o circuito pela ótica do artista me ajudaram, por exemplo, a:

- pensar na exposição que organizei para o curso "Lazer com Arte para a Terceira Idade" (substituí o Sylvio Coutinho pelo tempo de licença médica dele);
- elaborar proposições artísticas para os alunos dos cursos que eu ofereci;
- propor e conduzir o curso "Orientação para Projetos Artísticos" (orientação para projetos artísticos pessoais, numa equipe multidisciplinar);
- acredito que o conhecimento íntimo das técnicas e procedimentos artísticos acabam sendo dispositivos sempre disponíveis nas visitas mediadas de que faço parte;
- enquanto funcionária estive em licença por um ano, no qual cursei, como artista, uma especialização em *Performance Art*. Após meu retorno conduzi diversas atividades que tinham na performance a linguagem de estruturação.

Para Moraes, assim como Louro, a intimidade com a linguagem certamente está relacionada à forma como elaboram propostas e estratégias de aprendizagem, como educadoras.

5.3.1.3 O educador e artista Evandro Nicolau (desde 2004)

Evandro Nicolau desde seu ingresso no educativo é responsável pelo atendimento às visitas agendadas – o que implica na formação dos bolsistas que também atuam nas visitas, primeiramente, na sede da Cidade Universitária e, após a mudança para uma sede única, no novo edifício. As visitas são realizadas durante uma hora e meia e, geralmente, solicitadas para estudantes da educação básica, havendo também o recebimento de alunos de ensino superior. Ele ministra os cursos de difusão cultural: *Desenho e Currículo Escolar*, destinado aos professores da Educação Básica e que, desde 2015, teve o oferecimento de três edições; *Desenhos da Paisagem, da Cidade e do Museu* voltado ao público a partir de 16 anos e a interessados em geral (de artistas a arquitetos), com três edições, desde 2017 e, *O Desenho e a Imagem Contemporânea*, desde 2008, com cinco edições e dirigido a estudantes em fase pré-vestibular.

Para Nicolau, sua atuação como educador e artista está intrinsecamente ligada à sua vida profissional.

Bom, quando prestei vestibular para artes, já um pouco mais velho, com 22 anos de idade, tive em mente que o trabalho como professor é que seria a base para o sustento da minha existência e da minha imaginação artística. Coloquei, então, como objetivo fundamental trabalhar PARA A ARTE, e é isso que tenho feito. Assim, uma das formas que surgiram de trabalhar para a arte foi em educativos de exposições e dando aula em diversos formatos. De alguma forma isso se desenvolveu, descobri uma vocação didática e tive a sorte de conseguir trabalhar em um museu de arte, como o MAC USP. Isso tem garantido a minha sobrevivência e também sustentado, desde então, meus projetos artísticos, que vão se desenvolvendo gradativamente. Assim, não tenho pressa alguma com resultados, quero apenas que o trabalho com a arte seja um processo contínuo.

(...) Me considero um trabalhador da arte como disse no começo, assim sou artista e sou educador de artes. Professor de artes, então uma coisa é parte da outra e vice-versa.

Essa consciência, aparentemente, pragmática se descaracteriza sob esse ponto de vista, quando é revelada a opção – o propósito de atuação em sua vida ao ser educador-artista e artista-educador.

Só posso conceber meu trabalho como educador por causa de minhas experiências de criação artística. Sem isso seria impossível para eu desenvolver uma forma didática com os objetivos que busco, que são os de aproximar o indivíduo do modo de pensar que alcançamos quando nos colocamos no estado de fazer uma obra de arte.

(...)

Fazer arte é organizar um pensamento e ao expressá-lo organizar o universo material e simbólico apresentado a outro ser dotado de intelecto e de cultura. A obra de arte é fruto da organização de um pensamento, ainda que ela seja abstrata, conceitual ou que se utilize da improvisação ou do acaso, a arte nasce de um estado de trabalho, de disposição, de intensão, é uma tomada de consciência, ainda que passe por amplas investigações, mergulhos no inconsciente. Eu ainda não tenho certeza se tenho conseguido produzir plenamente um trabalho que integre, de uma forma evidente educação e arte, porém, não separo uma coisa de outra e busco construir sempre essa conexão. A expressão artística tem forte similaridade com a expressão educativa, que é em si mesma muito performática.

5.3.2. Artistas educadoras

5.3.2.1 A artista e educadora Lilian Amaral (final dos anos de 1980 e início dos 1990)

Lilian Amaral, artista e arte-educadora ambiental, (cujas ações já apresentamos), realizou diversas proposições artísticas, relacionando instituições do Parque Ibirapuera à cidade, no final dos anos de 1980 e início dos anos de 1990, incluindo o MAC USP.

Lembramos que em seu depoimento, Amaral destacou que o museu havia sido um “laboratório de experimentação”. Em sua produção, percebe-se o olhar crítico e propositivo voltado à comunicação da arte, principalmente às pessoas “não iniciadas”, como nomeou os transeuntes do Parque Ibirapuera. Ela demonstrou preocupação com a relação que envolve o parque, a cidade, o museu e os públicos, especialmente em momentos de lazer e práticas esportivas.

O próprio *site specific* *As Cores do MAC* é exemplo de uma obra que instigava o acesso das pessoas até o terceiro andar do edifício, onde estava localizada a entrada ao Museu.

5.3.2.2 A artista e educadora Laura Martin (residência artística em 2010)

O processo artístico da francesa Laura Martin tem interação com os públicos há muitos anos, como nos relatou.

From the beginning people were at the center of my artistic practice, I had 20 years old and I decided to propose to old people in an old age house to take a portrait of them...they were approaching the 90, 100 years...With that project it was also a way to spend time with them, during two years I went to visit them and I was taking a portrait of them and I was involving them in the design of the image. We did a little serie of books out of those portraits. Those people died of course after some years, because they were all very aged, and I did an installation that time with projectors displayed in a room...when the public was entering he could not see anything...an people use to put their hand in the ray of light of the projector...and suddenly they could see a picture, one portrait of an old person in their hand...it was the hand of the audience who were giving back the portrait, acting as a screen, it was quite strong dispositive...once audience was removed their hand, then you could not see the portrait of the old person.

This installation was showing how we can carry the memory, the remembering of others, the fragility of life also, the important of what we carry in hands, the poetry of the hands lines mixed with the wrinkles of the old faces...

Another project was to try to meet at least one person living in each houses of my street. I took all number plates of the house of my street, and I was very keen to meet at least one person, to put one face on each numbers. Art was always a way to enter in touch with others, to me.⁶³

Laura busca trazer as pessoas à sua produção, como colaboradores. Procura proximidade pela introdução dos públicos às suas proposições. Um dos dados que consideramos significativos nessa relação, embora, suas performances partam de uma proposta prévia elaborada aos públicos, para ela é necessário perceber o contexto para definir o que irá lhes propor.

For me Art is a way to be in the world with others. To create a particular meeting around an object, an intention, a gesture. To find meaning with others. It's important to share a common experience, with balance and benefit for both parts. I'm not measuring the benefit. Sometimes some benefit, as much as for the artist or for the audience come straight during the meeting, sometimes it comes after.⁶⁴

Na condição residência artística – situação em que artistas são submetidos à criação motivada por locais desconhecidos – muitas vezes, eles

⁶³Desde o início as pessoas estão no centro da minha prática artística, eu tinha 20 anos e decidi propor aos idosos de um lar para tirar um retrato deles ... eles estavam se aproximando dos 90, 100 anos... Com esse projeto também foi uma maneira de passar o tempo, durante dois anos fui visitá-los e estava tirando retrato deles e os envolvi na composição da imagem. Nós fizemos uma pequena série de livros com esses retratos. Essas pessoas morreram naturalmente depois de alguns anos, porque eram todas muito idosas, e eu fiz uma instalação daquele tempo com projetores expostos em uma sala ... quando o público estava entrando ele não via nada ... um povo costumava colocar sua mão no raio de luz do projetor ... e de repente podiam ver uma foto, um retrato de uma pessoa velha em sua mão ... foi a mão do público que estava devolvendo o retrato, agindo como um tela, foi um dispositivo bastante forte ... uma vez que o público removía a mão, então não podia ver mais o retrato da pessoa velha.

Esta instalação foi mostrando como podemos carregar a memória, a lembrança dos outros, a fragilidade da vida e como também é importante o que carregamos nas mãos, a poesia das linhas das mãos misturadas com as rugas dos rostos antigos ...

Outro projeto foi tentar encontrar pelo menos uma pessoa que morava em cada casa da minha rua. Eu peguei todos os números das casas da minha rua e estava muito ansiosa para conhecer pelo menos uma pessoa, para colocar uma face em cada número. Arte sempre foi uma maneira de entrar em contato com os outros, para mim. (tradução nossa).

⁶⁴ Para mim, a arte é uma maneira de estar no mundo com os outros. Para criar um encontro específico em torno de um objeto, uma intenção, um gesto. Para encontrar significado com outras pessoas. É importante compartilhar uma experiência comum, com equilíbrio e benefício para ambas as partes. Eu não estou medindo o benefício. Às vezes alguns se beneficiam, tanto o artista ou o público, direto num encontro, às vezes isso acontece depois. (tradução nossa).

produzem *site specifics*, o que não foi o caso de Martin, mas sim de interação e registros fotográficos, ela também teve que adequar seu plano de ação:

*I had to unbuild some ideas, to search more and more. My feeling was that I had first to listen, to understand a lot from that new territory to be able to make a strong proposal. The residence was more a time of discovery, meeting, collect of impressions, words.*⁶⁵

A artista atualmente reside em Bangalore, Índia, onde leciona em uma escola de arte para crianças.

5.3.3. Para os muitos artistas que integraram programações em andamento, a relação com o educativo e seus públicos.

Contatamos todos os artistas que participaram dos programas educativos Interar-te: Famílias no Museu, Viva Arte!: Bem-estar Social e Saúde no Museu e Encontros Contemporâneos (exceto Divino Sobral, Pablo Uribe, Sergio Meirana, pelo motivo que já justificamos neste capítulo), do Curso de Difusão Cultural Saber e Ensinar Arte Contemporânea e do Curso de Atualização Encontro USP Escola - Cultura e Extensão do IF USP. À artista francesa Laura Martin enviamos uma entrevista estruturada em língua inglesa, não o questionário como aos demais. Alguns artistas estiveram em mais de uma ação educativa. Christophe Spoto e Regina Carmona no Interar-te e no Viva Arte!; Mônica Nador participou do curso de difusão e do programa Viva Arte! e Fernando Piola do Programa Viva Arte! e do Curso de Aperfeiçoamento.

Foram convidados a participar da pesquisa 25 artistas. Dado que a mensagem eletrônica enviada a dois deles retornou e não pudemos contatá-los de outra forma, a amostra foi constituída por 23 pessoas, das quais tivemos o aceite de nove (39,1%), como já comentamos no Capítulo 3. Os 23 convidados, a princípio foram: Ademar Shimabukuro, Ana Miguel, Bernardita Vattier (chilena), Beth Moysés, Boleta, Bruna Truffa (chilena), Carlos Delfino, Christophe Spoto, Elida Tessler, Fernando Piola, Gabriel Borba, Hécio Magalhães, Henrique Oliveira, Jonathas de Andrade, Karin Lambrecht, Laura Martin (francesa),

⁶⁵ Eu tive que desfazer algumas ideias, pesquisar mais e mais. Meu sentimento era de que eu tinha primeiro que ouvir, entender muito daquele novo território para poder fazer uma proposta forte. A residência foi mais um tempo de descoberta, reunião, coleta de impressões, palavras. (tradução nossa).

Mônica Nador, Paola Parcerisa (paraguaia), Regina Carmona, Regina Silveira, Renata Barros, Rosana Paulino e Waldo Bravo. Dentre os artistas da amostra, 19 são brasileiros, três latino-americanos (dois chilenos e um paraguaio, residente no Chile) e uma francesa.

Gráfico 45. Nacionalidade dos artistas da amostra

Fonte: a pesquisadora

Dos artistas respondentes, sete são brasileiros, um chileno e um francês.

Gráfico 46. Nacionalidade dos artistas que responderam à pesquisa.

Fonte: a pesquisadora

Gráfico 47. Idade dos artistas participantes da pesquisa.

9 respostas

Fonte: a pesquisadora

Gráfico 48. Sexo dos artistas participantes da pesquisa.

9 respostas

Fonte: a pesquisadora

Em uma breve informação sobre gênero – sem querer inferir que o convite aos artistas foi em busca de equilibrar essa representatividade – notamos que os respondentes foram majoritariamente do sexo feminino. Lembramos que esclarecemos nossa opção por conceituar essa relação de gênero por sexo (p. 50).

Gráfico 49. Representatividade de gênero (sexo).

Fonte: a pesquisadora

Os artistas que participaram das ações sob o recorte da amostra também são a maioria do sexo feminino, como vemos no gráfico acima.

Na opinião dos artistas, encontros mais intimistas são diferentes dos encontros abertos ao público em geral, como podemos ver no Gráfico 50.

Gráfico 50. Diferença entre encontros com grupos menores e encontros com o público em geral.

9 respostas

Fonte: a pesquisadora

Os artistas justificaram que consideram os encontros para públicos específicos diferentes da seguinte forma:

1 - Nessa parte mais interativa com pequenos grupos, eles têm mais acesso a perguntas de todas as ordens com o artista. Cria uma relação mais curiosa, onde se tem mais trocas, com certeza.

(...)

Eu acho que é muito interessante, é um projeto de educação ampla, que falta nas escolas, mas muito mais na família. É de integração, de troca muito grande entre filhos e pais e depois esse assunto se propaga em casa.

2 - Acho que o público tem muito mais chance de esclarecer as dúvidas, assim como facilita a participação dos mais tímidos.

(...)

Os encontros com público grande, palestras, seminários, também são interessantes, e do meu lado, gosto muito dos dois formatos!

3 - *El público en general asiste con un interés e inquietud mayor que el del público objetivo.*

4 - Os grupos específicos tendem a manifestar curiosidade por assuntos próprios, conduzindo a conversa.

5 - Em palestras abertas costumo falar com o tema otimizado, aceitando perguntas no fim (nunca dá tempo). Em grupos pequenos prefiro mostrar as coisas e responder a perguntas. Às vezes é necessária ligeira apresentação. Na foto de 2010 lembro ter convidado um artista uruguaio (...)

que se apresentava na Bienal. Não está na foto e não lembro o nome.

Encontros informais com pequenos grupos são muito mais eficazes que palestras para auditórios. E mais prazerosos

6 - Acredito que encontros mais intimistas, com menor número de participantes, são diferentes porque propiciam uma relação de mais proximidade entre todos os envolvidos (público, educador e artista). Nas visitas realizadas em que a obra *Operação Tutoia* estava em exposição, este ambiente, mais acolhedor, estimulou a participação do público que se sentiu mais confortável a interagir com a obra e se manifestar.

Visitas dedicadas a um público específico, tais como por exemplo professores da educação básica, famílias, profissionais da saúde que atuam na interface arte e saúde, ao conformarem um perfil possibilitam a abordagem da obra com um viés condizente com os interesses do grupo. Ainda, o debate gerado mais especializado estimula a identificação por parte do público com as questões levantadas. Nos grupos de professores, me lembro do compartilhamento por parte dos participantes de suas experiências em sala de aula de assuntos relacionados à história recente da ditadura militar, seus desafios e estratégias pedagógicas.

(...)

A iniciativa da equipe especializada em arte educação de provocar a experiência de confronto entre público, artista e obra contribui não apenas na formação do público. Pela perspectiva de artista, o embate

com a obra e os diversos questionamentos e interpretações por ela suscitados fomentam a formação do próprio artista. Ao autor artista soma-se sua condição de público também. Nos encontros se cristalizam, no meu entender, as diferenças entre os desejos e intenções do autor e suas interpretações como público. Qualquer expressão artística se dá por meio de uma linguagem, o que por sua vez envolve comunicação. Desse modo, para o artista o momento de apreciação de sua própria obra é um exercício de distanciamento da sua condição de autor e consequentemente de prática da sua condição de público.

A variável “contexto político” também é digna de nota no caso dos encontros de que participei abordando a *Operação Tutoia*. As mudanças de conjunturas políticas que vivemos nos últimos anos contribuíram substancialmente na reflexão sobre a obra e sua atualidade. Nesse sentido, o registro da recepção do público produzido pelos educadores ao longo dos anos constitui documento raro para estudo futuro acerca não apenas das leituras da obra como também do comportamento por parte do público.

7 - Encontros no estúdio com grupos menores, com maior ou menor repertório de arte, dispensam os recursos áudio visuais que usualmente fundamentam apresentações públicas – no estúdio há outro tipo de interação e interlocução junto às obras ou seus registros. Também creio que o modo de interagir com pequenos grupos no estúdio está de muitas formas influenciado pelo repertório e idade desses visitantes. Receber um grupo de psicanalistas não é o mesmo que receber colecionadores, grafiteiros ou crianças em idade escolar – demanda diversas adaptações de linguagem...

8 - O tipo de encontro é diferente, o que não quer dizer que um seja mais importante do que outro. As palestras abertas ao público em geral preveem um tempo de fala e por vezes o público fica mais inibido no momento de abertura para as perguntas e debates. Quando os grupos são menores, mesmo que haja uma fala previamente preparada pelo responsável por estimular o debate, as intervenções dos participantes tornam-se mais espontâneas, contribuindo para a construção de novos pensamentos, muitas vezes questionadores e com a possibilidade de apontar novos pontos de vista para os conteúdos e argumentos já colocados anteriormente. Acredito muito em uma metodologia da conversa.

(...)

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a oportunidade de responder este formulário e de poder participar de uma pesquisa de grande importância dentro de uma instituição tão reconhecida quanto a Faculdade de Educação da USP.

A arte, os artistas, os espaços expositivos e o público em geral formam um grande elo da corrente que fortalece uma sociedade digna e potencialmente criativa. Arte é educação. Arte é interação. Arte é conexão. Arte é política. Arte é pública. Arte é sempre uma via de acesso à cultura em todos os níveis socioeconômicos de um país civilizado. O contato direto com as pessoas em torno de temas relevantes faz com que tanto o artista quanto os seus interlocutores saiam acrescidos de questionamentos que promovem novos processos criativos, independente de atividades profissionais ou diferenças sociais.

O artista 5 traz uma importante postura didática, ao dizer que é necessária uma ligeira apresentação. E, ainda, que prefere apresentar seus trabalhos e estar aberto a perguntas. Ele confirma essa importância ao constatar que em eventos abertos, as perguntas ficam para o final e “nunca dá tempo”. Essa postura reforça nossa hipótese de que em encontros como os que pesquisamos, a proximidade do artista é maior e o encontro favorece um discurso dialógico, certamente, menos monológico que seria a um grande público, no qual o número de pessoas que interagem é bem menor, proporcionalmente.

Perguntamos, ainda, se haviam participado de encontros com públicos não-especialistas em outras instituições.

Gráfico 51. Participação em encontros com públicos não-especialistas ao ter obras integrantes de exposições em outras instituições.

9 respostas

Fonte: a pesquisadora

O Gráfico 51 demonstra que há outras instituições que têm solicitado a presença dos artistas em ações aos públicos não-especialistas. Perguntamos se poderiam nomear as instituições onde haviam participado desse formato de encontro. Ocorreu inconsistência em algumas respostas, que não apresentaremos. Mas, no geral: um respondente assinalou “não”, no Gráfico 51 e, em seguida, nomeou uma instituição; um respondeu “sim” e não indicou o local; um respondeu “sim” e se referiu a evento do MAC USP e indicou exposição no próprio MAC e dois citaram muitas exposições sem descreverem o público ou comentarem a ação, caracterizando mais uma referência a eventos nacionais e

internacionais. À artista francesa, não perguntamos, dado ter realizado no museu uma residência artística.

1 - Já fiz muitas oficinas no meu ateliê e palestras para pessoas de empresas. Para famílias não me lembro de ter feito outras. Palestras, sem ser para públicos interessados, já ocorreram em vários lugares. Fiz um projeto de ocupação do Paço das Artes, lá entravam muitas pessoas comuns.

2 - No MAM SP, acabei de participar de um ateliê aberto em uma exposição, para o público do parque. Em 1999, também no MAM, lembro-me de uma visita guiada para crianças pequenas de uma escola infantil. Em 2016, fiz um trabalho com prostitutas no Museo de Antioquia, Medellín. Também trabalhei com moradoras da favela São Remo, com o Paço das Artes aqui em SP.

Nos depoimentos acima, outros públicos, que não os identificados nas ações do MAC USP até nesta pesquisa, foram apontados: a artista 1 indica palestras para pessoas em empresas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A educação é o ponto em que decidimos se amamos o mundo o bastante para assumirmos a responsabilidade por ele

Hannah Arendt.

Uma das questões que nos propusemos a investigar nesta pesquisa era se museus de arte contemporânea ofereciam aos visitantes, que nomeamos de não-especialistas, encontros com os artistas. Partimos do pressuposto de que esta é uma oportunidade que essa tipologia de museu pode oferecer às pessoas, visando seu contato com a arte de seu tempo.

Porém, ao reiterarmos essa relevância, sabemos que essa não é única forma de mediação em arte e nem uma proposta exclusiva do educativo. Em conjunto com as outras áreas do museu, o educativo também pode aproximar pessoas que, mais adiante, poderão frequentar programações nas instituições, inclusive os encontros com artistas que chamamos de abertos ao público em geral. É o principal setor que pode iniciar pessoas a vislumbrarem a existência desse lugar de guarda e lhes apresentam a arte: crianças, adolescentes, adultos não apresentados à diversidade de linguagens artísticas ou motivados a frequentarem instituições museológicas e mesmo culturais. Ainda, a perceberem sua pertença a esses espaços que, de tão cuidados, podem lhes parecer inatingíveis.

Sabemos que há vários artistas que realizam trabalhos junto aos públicos ou com os públicos: há objetos para serem ativados – a obra só acontece mediante a interação do público; há produções colaborativas, realizadas pelo artista com a participação do público; participativas, realizada com o público, em uma proposição horizontal: elaboram, decidem e constroem juntos, com poder decisório equivalente. Há aqueles artistas que intervêm no espaço urbano, do transeunte (que em seu cotidiano já nem mais o percebe), afrontando-o, assombrando ou o surpreendendo diante de *site specifics*, performances, obras públicas, intervenções, *graffiti*. Poderiam ter, nesse momento de deslocamento, seu corpo ativado na cidade, como nos apontou Sennet? Ao menos alguns certamente terão.

Selecionarmos o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo como *locus* da pesquisa, um museu público e universitário, submetido ao Regimento Geral da Universidade de São Paulo que estabelece:

Capítulo II-A (acrescido pela Resolução nº 5901/2010) - Dos Museus

Artigo 6º-A – Os Museus que compõem a Universidade são: 1 – Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE); 2 – Museu de Arte Contemporânea (MAC); 3 – Museu Paulista (MP); 4 – Museu de Zoologia (MZ).

Artigo 6º-B – **O marco acadêmico dos Museus é a curadoria de coleções, envolvendo as atividades de ensino, pesquisa e extensão universitária.**

Parágrafo único – **Os Museus devem promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária.** (REGIMENTO GERAL DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, p. 04) (grifos nossos).

O MAC USP teve seu Setor Educativo constituído em 1985, como sabemos, e em busca do histórico das ações dessa área do Museu com artistas, acessamos informações sobre a ocorrência de outras programações aos públicos não-especialistas, antes mesmo da existência do Setor. Em relação à presença de artistas para ministrarem ações junto ao educativo, os dados coletados apontaram que foi a partir da constituição dessa área que esses encontros e oficinas foram direcionadas também a esses públicos.

Contudo, destacamos a programação para crianças organizada pela própria curadora da exposição *Da Imagética Brasileira e de Miró*, Profa. Elvira Vernaschi, em 1993. Após as oficinas com os artistas da mostra, as produções infantis eram expostas em um painel dentro do Museu durante o evento. Seguindo no tempo, a relação entre curadoria e Setor Educativo constituiu um fator importante para o acesso aos artistas, o que facilita o convite a integrarem propostas aos públicos diversos. Quando apresentamos as atividades dos programas Interar-te: Famílias no Museu e Encontros Contemporâneos (que também realiza encontros com os curadores), o encaminhamento dos artistas pela curadoria ao Setor Educativo ocasionou mais eventos (Profa. Lisbeth Rebollo Gonçalves, Profa. Katia Canton, Dra. Cláudia Fazzolari e Dra. Sylvia Werneck merecem destaque em relação a esse encaminhamento). No entanto, lembramos que obviamente isto só é possível em algumas curadorias sobre arte

contemporânea e que o MAC USP também possui uma grande coleção de obras modernas.

Outra forma de aproximação aos públicos, se dá quando o artista vai ao encontro deles. Vimos que pelo programa Museu, Educação e o Lúdico a artista Ângela Leite foi a uma EMEI. Observamos ainda que uma aula do programa Viva Arte!, com a apresentação do artista Boleta sobre sua produção (dentro do museu), terminou com uma oficina de pintura em frente ao CECCO Parque Ibirapuera. Em sessão do Interar-te: Famílias no Museu, a artista Renata Barros⁶⁶ falou de suas obras e depois propôs uma oficina no Parque Ibirapuera – nessa atividade, era necessário sair do edifício, caminhar e observar seu entorno.

A forma de interação com os artistas que observamos nos encontros foi diversa: palestra e apresentação da obra em exposição, apresentação da obra e oficina, uma oficina, visita ao ambiente das pessoas. Ocorreu também diversidade quanto ao tipo de proposta nas oficinas: construir elementos da obra para a exposição (como no Interar-te: Famílias no Museu com Paola Parcerisa) em momento de produção da obra com a artista; explorar o ambiente (Interar-te com Renata Barros), tendo o Parque Ibirapuera como lugar para investigação; entrar num objeto constituído basicamente por ar (Interar-te e eventos anteriores com Carlos Delfino); aprender a preparar materiais artísticos, como as tintas aquarela e têmpera (Interar-te com Christophe Spoto); imprimir com a artista em suporte de grandes dimensões (Interar-te com Regina Carmona). A experiência com os diferentes processos que envolve a criação artística é complementar; cada momento de produção nas oficinas pode abordar muitos aspectos, do processo de criação, passando pelos recursos materiais, à elaboração final de uma ideia ou projeto artístico.

A fonte imediata da obra de arte é a capacidade humana de pensar, da mesma forma como a “propensão para a troca e o comércio” é a fonte dos objetos de uso. Trata-se de capacidades do homem, e não de meros atributos do animal humano, como sentimentos, desejos e necessidades, aos quais estão ligados e que muitas vezes constituem o seu conteúdo.

(...)

⁶⁶ A artista participou em 1993 da programação da mostra *Da Imagética Brasileira e de Miró*, mas não comentou conosco sobre esta experiência.

No caso das obras de arte, a reificação é algo mais que mera transformação; é transfiguração, verdadeira metamorfose, como se o curso da natureza, que requer que tudo queime até virar cinzas, fosse invertido de modo que até as cinzas pudessem irromper em chamas. As obras de arte são frutos do pensamento, mas nem por isso deixam de ser coisas. O processo de pensar, em si, não é capaz de produzir e fabricar coisas tangíveis como livros, pinturas, esculturas ou partituras musicais, da mesma forma como o uso, em si, é incapaz de produzir e fabricar uma casa ou uma cadeira. Naturalmente, a reificação que ocorre quando se escreve algo, quando se pinta uma imagem ou se modela uma figura ou se compõe uma melodia tem a ver com o pensamento que a precede; mas o que realmente transforma o pensamento em realidade e fabrica as coisas do pensamento é o mesmo artesanato que, com a ajuda do instrumento primordial - a mão do homem - constrói as coisas duráveis do artifício humano (ARENDT, 2008, p.181-182).

Experiências com os artistas podem sinalizar, num curto espaço de tempo, a proximidade a processos criativos e fontes de indagações que se materializam em produções artísticas. A relação da arte e do museu com o Parque foi notada em diversos momentos como na proposição da artista e educadora Lilian Amaral em *A Cores do MAC* (1989-1990), em ações das ex-educadoras Maria Tereza Louro e Mirtes Martins e na programação da exposição *Da Imagética Brasileira e de Miró*, entre tantas outras.

Para os artistas que atuaram por um período maior junto ao MAC USP, também foi importante estar próximo ao museu e de sua coleção: Mônica Nador, Maria Tereza Louro (ambas ex-educadoras) e Lilian Amaral destacaram a relevância dessa proximidade à sua formação. Aos demais, estar em grupos menores favorece interação; foi destacado que “em grandes plateias, nem sempre há tempo para as perguntas, que ficam para o final”.

Prosseguimos a investigação em busca do sentido, da pertinência e da aprendizagem por esse tipo de proposição para os participantes, públicos com diferentes perfis. Constatamos que ocorreu maior interesse pela arte contemporânea, devido ao contato mais intimista com o artista em um grupo menor, de pessoas com interesses próximos. Nesse contexto, há mais escuta das questões, conceitos e preconceitos dos participantes, que também têm a oportunidade de desmitificar a figura do artista na sociedade: é uma pessoa que compartilha uma vida cotidiana com dilemas e desafios, louros e dissabores, alegrias e tristezas, não alguém tão diferente como podem imaginar. Os interesses e expectativas em relação ao Museu são muito diversos: para os públicos não-especialistas envolvem momentos de lazer, de socialização, de

acesso e pertencimento, de aprendizagem. Visitas agendadas por professores, geralmente, buscam mais a relação com informações e a aprendizagem, para relacioná-las às aulas na escola. Já as famílias, momentos de convívio, sair da rotina e também aprendizagem (BIELLA, 2012), mas num contexto mais lúdico. Aos públicos da saúde e da educação social, uma experiência que propicie sociabilização, o motivo de estar ali como pessoa, experienciando o que é estar junto a outras. Sair de um hospital psiquiátrico, mesmo que seja um hospital-dia, para andar pela cidade, viver as coisas mais banais em companhia, num momento em que é preciso coragem para sair só e não ter medo de se perder, pode ser motivo de uma visita ao museu.

Dentre a amostra de públicos participantes dos encontros, o grupo de profissionais da saúde e educadores sociais foi o mais participativo, em especial o da saúde. Este dado é relevante ao perfil dos pesquisados por não terem formação artística e procurarem o museu em busca de promoção da saúde. Não frequentam só museus de arte, embora isto não tenha sido averiguado diante da amostra, mas sabemos que proporcionam contato dos pacientes com espaços de cultura, lazer e esportes da cidade.

Essa possibilidade de usufruto da arte poderia, ousamos dizer, advir de uma relação heterotópica com a cidade. Mesmo as instituições próximas trazem pessoas que estavam perto e não conheciam este lugar. Aí voltamos a questões da museologia: por que os museus, para alguns, ainda são templos, ou melhor, palácios, lugares que certamente não lhes pertencem? A falta de hábitos culturais e acesso aos códigos de arte e museologia certamente favorecem este sentimento. Escola e família podem facilitar esta proximidade. No entanto, se não ocorreram, quem na vida adulta poderá estreitar estes laços? Como?

Michel Foucault, no texto *Outros Espaços, Heterotopia*, elabora o conceito de heterotopia para mostrar que o espaço do outro foi esquecido pela cultura ocidental. A palavra heterotopia é composta do prefixo *heteros* que tem origem do grego e significa o diferente e está ligada a palavra *alter* (o outro). Já a palavra *topia* significa lugar, espaço. Então, heterotopia significa o espaço do outro. Em busca do uno, do universal e do mesmo, a razão ocidental afastou o outro, a diferença, a multiplicidade. Deste modo, o empreendimento filosófico de Foucault foi resgatar os espaços do outro, onde o exercício do poder pela racionalidade ocidental buscou suprimir pela busca do espaço do mesmo. Por isso, estudou espaços onde se exerciam relações de poder com vistas a objetivação do mesmo, como: as prisões, a escola, o corpo, a loucura, a sexualidade, etc (VANDRESEN, 2011).

Embora, haja muitos esforços e avanços em relação à função social dos museus ser um fato, para além dos números que justificam investimentos e patrocínios, seriam ainda muitas instituições culturais espaços de poder mantidos distantes dos outros, propositalmente, legitimando não serem para os que não acessam seus códigos de comunicação e compreensão? Reiteramos nossas indagações: para quem se fazem os museus? Ou melhor, para quem?

Retomando resultados aos participantes em geral, outro indício que apontaram foi de que os encontros favorecem o hábito de visitas aos museus; uma porcentagem significativa passou a frequentar eventos com artistas tanto no MAC USP, quanto em outras instituições culturais.

Diante dessas constatações, temos algumas recomendações ao museu e sua relação com o Serviço Educativo. Sugerimos que curadoria e educativo sejam mais integrados, em uma relação mais participativa (atuando conjuntamente diante de suas competências, porém decidindo conjuntamente) do que colaborativa, quando a exposição está definida e o educativo é convocado para atuar a partir do estabelecido. É nesse momento que artistas podem ser escolhidos para encontros com os públicos, de acordo com o perfil de sua produção e de sua própria disponibilidade.

Para que mais ações aconteçam, também é favorável que o educativo incorpore regularmente a presença dos artistas em suas programações: cursos de difusão, programas educativos e eventos em que coordene as atividades. Essas ações não conflitam com programações específicas com artistas abertas ao público em geral, organizadas pela curadoria.

Para o acesso a informações foi necessário que pesquisadora recorresse várias vezes aos seus colegas de trabalho, educadores, que acionaram os arquivos setoriais sob sua responsabilidade até o encaminhamento ao arquivo histórico, para poderem colaborar com a investigação. Esse dado foi abordado em um dos questionários aos colegas:

Nesse trabalho de pesquisa, fica em destaque a necessidade dos registros oficiais das ações educativas e ações de outros setores do Museu, assim como seu encaminhamento regular ao arquivo histórico. Esses registros poderão gerar dados seguros sobre experiências realizadas ao longo da história da instituição. Daí a necessidade das equipes que a constituem trabalharem numa perspectiva de horizontalidade de valores e de importância na salvaguarda constante da produção de todas as áreas e setores do Museu (Depoimento Maria Angela Serri Francoio).

Em relação à memória do Serviço Educativo do MAC USP, há uma lacuna de mais de uma década e meia, ao menos, de encaminhamento dos documentos produzidos pelo Setor. Dados estatísticos constam de relatórios institucionais, mas esses possuem poucas informações sobre as ações realizadas. No período da pesquisa o arquivo histórico esteve em fase de mudança para a nova sede do Museu. É possível o acesso de mais dados, advindos de consulta aos documentos físicos presentes no arquivo, quando se der sua instalação definitiva. Como mencionamos, o material digitalizado está disponível aos pesquisadores. Muitos documentos que foram localizados e consideramos passíveis de conterem informações pertinentes, não puderam ser consultados na íntegra, por não estarem digitalizados.

A pesquisa comprova que o MAC USP tem realizado encontros com artistas aos públicos não-especialistas de longa data. Mesmo que estas pessoas tenham perfis e interesses diferentes, estes encontros favoreceram sua aproximação às artes visuais e à frequência de museus, aumentando a procura por ações dessa natureza, inclusive, abertas ao público em geral. Esta experiência é significativa não só aos participantes, mas também aos artistas. Os educadores atuais têm convidado artistas com frequência às programações e cursos de sua responsabilidade.

Para nós, esta pesquisa não se encerra neste trabalho. Certamente, o depoimento de pessoas contatadas que não puderam colaborar nesse momento poderá trazer informações novas. Ou seja, como toda investigação, essa também há de ser atualizada com a localização de dados posteriores à sua finalização. Todavia, o esforço de investigação possibilitou à pesquisadora vislumbrar possibilidades de continuar adentrando a história do Setor Educativo do MAC USP, com a plena consciência de que esse é o início de um longo processo.

7. EPÍLOGO

Das novas percepções e da aprendizagem sobre um processo interminável

Eu, para mim, é demasiado pouco.
Vladimir Maiakovski

A beleza de ser
Um eterno aprendiz.
Gonzaguinha

Se a trajetória profissional foi a motivação deste estudo, mesmo antes da minha consciência vir à tona, isto se deu porque eu acredito na importância dos encontros entre artistas e os públicos não-especialistas. Nesse sentido, é relevante encerrar a presente investigação com um relato pessoal sobre o seu desenvolvimento. Esse processo, permitiu-me ter consciência de que adquiri novas percepções e leituras do Serviço Educativo do MAC USP e que também me proporcionou muita aprendizagem, inclusive a do afeto. Afeto ao qual o filósofo Henri Wallon (1879-1962) se refere ao abordar a constituição da criança como sujeito:

Para Wallon (1979), duas funções básicas constituem a personalidade: afetividade e inteligência. A afetividade está relacionada às sensibilidades internas e se orienta em direção ao mundo social e para a construção da pessoa; a inteligência, por sua vez, vincula-se às sensibilidades externas e está voltada para o mundo físico, para a construção do objeto. As relações sujeito e objeto do conhecimento a afetividade se fazem presentes na mediação sutil que incentiva a empatia, a curiosidade, capaz de fazer a criança avançar em suas hipóteses no processo de desenvolvimento e aprendizagem. Nesse sentido razão e emoção não se dissociam, visto que uma não acontece sem a outra. (O AFETO QUE EDUCA NA APRENDIZAGEM)

O conhecimento é como um ato contínuo de construção coletiva no tempo. As pesquisas são de certo modo infinitas, precisando não só serem complementadas, como revistas sob novas perspectivas, novas descobertas, novos olhares a cada novo tempo. Como educadora no MAC USP, termino esta pesquisa em seu tempo que aqui se chama prazo, mas com motivação a continuar pelas buscas, reflexões e desejo em realizar novas descobertas sobre o educativo deste Museu.

Transformei-me, aprendi mais um pouco a pesquisar, a ter ciência de minhas limitações, assim como do próprio processo deste trabalho delimitado num tempo.

Conheci e pude conversar com pessoas que estiveram com os públicos do Museu desde sua fundação. Foi como se pudesse, existencialmente, podido fazer parte desta corrente de vidas que o constituíram. É como se pudesse ter acessado este tempo que passou, mas ainda está presente.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, A. M. Desafios da relação museu-escola. **Comunicação e Educação**, São Paulo: ECA/USP, n. 10, p. 50-56, set./dez. 1997.

ALMEIDA, A. M. Estudos de público: a avaliação de exposição como instrumento para compreender um processo de comunicação. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo: MAE/USP, n. 5, p. 325-334, 1995.

ALMEIDA, A. M. O contexto do visitante na experiência museal: semelhanças e diferenças entre museus de ciência e de arte. **História, Ciências, Saúde. Manguinhos**, v. 12 (suplemento), p. 31-53, 2005.

ALMEIDA, A. M.; VASCONCELLOS, C. M. Por que visitar museus. In: BITTENCOURT, Circe (org.). **O saber histórico em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 1998. p. 104-116.

ARENDT, H. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

ARSLAN, L.M.; IAVELBERG, R. **Ensino de arte**. São Paulo: Thomson Learning, 2006 (Coleção Ideias em Ação).

ARTE E LOUCURA: LIMITES DO IMPREVISÍVEL. In: **ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento347851/arte-e-loucura-limites-do-imprevisivel-1987-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 04 de abr. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

BAUMAN, Z. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BERQUE, A. **El pensamiento paisajero**. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2009.

BIELLA, A.A.A.S. **Famílias no museu de arte: lazer e conhecimento: um estudo sobre o programa educativo Interar-te do MAC USP**. 2012. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

BRANDÃO, C. R. **Pesquisa participante: o saber da partilha**. São Paulo: Ideias e Letras, 2006.

BRISSAC, N. Arte/cidade: um balanço. **ARS**. São Paulo, vol.4, nº 7. **Scielo**, 2006. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1678-53202006000100008>>. Acesso em 02 abr. 2019.

CENTRO UNIVERSITÁRIO MARIA ANTÔNIA DA USP. **Lá Vai Maria: material de apoio para o professor**. São Paulo: CEUMA USP e SEESP, 2004.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

CSIKSZENTMIHALYI, M. **A descoberta do fluxo: a psicologia do envolvimento com a vida cotidiana**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CURY, M. X. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. **História, Ciências, Saúde**. Manguinhos, v. 12 (suplemento), p. 365-80, 2005.

DELVAL, J. **Introdução à prática do método clínico: descobrindo o pensamento das crianças**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

DEWEY, J. **Art as experience**. New York: The Berkley Publishing Group, 2005.

FABRO, Maria de Lourdes Sousa. **Em foco: professores de Artes e suas experiências com os materiais educativos Lá vai Maria, Bem-vindo professor!** São Paulo: UNESP, 2007 (Dissertação de mestrado).

FALK, J.H.; DIERKING, L.D. **Learning from Museums: visitor experiences and the making of meaning**. Lanham, DC: AltaMira Press, 2000.

FALK, J.H.; DIERKING, L.D. **The Museum experience**. Walnut Creek, CA, USA: Left Coast Press, 2011.

FRANCOIO, Maria Angela Serri (Coord.). **Ciranda de formas: bichos. Jogos, brinquedos e brincadeiras: Apostila do professor**. 2ª ed. rev. São Paulo: MAC USP/FAPESP, 2004.

FREIRE, Cristina (Org.). **Walter Zanini: escrituras críticas**. São Paulo: ANNABLUME/MAC USP, 2013.

FURLANETO, Audrey. Futuro dos museus está na criatividade e não na tecnologia, dizem especialistas reunidos no Rio. **O Globo**, 10 ago. 2013. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/futuro-dos-museus-esta-na-criatividade-nao-na-tecnologia-dizem-especialistas-reunidos-no-rio-9455603#ixzz58piNhANI>. Acesso em 28 abr. 2019.

GROSSMANN, M. **Interação entre arte contemporânea e arte-educação: subsídios para a reflexão e atualização das metodologias aplicadas**, ECA USP, 1988 (Dissertação de mestrado).

GROSSMANN, M.; MARIOTTI, G. (Orgs.). **Museum art today: Museu arte hoje**. São Paulo: Hedra, 2011.

IABELBERG, R. **O desenho cultivado da criança: prática e formação de educadores**. Porto Alegre: Zouk, 2006.

KARPINSCKI, S. O MAC USP e Seus Primórdios. In: FREIRE, C. (Org.). **Biblioteca Walter Zanini**. São Paulo: MAC USP, 2017, p. 24-27.

LEITE, M.I.; OSTETTO, L.E. (Orgs.). **Museu, educação e cultura: encontros de crianças e professores com a arte**. Campinas: Papirus, 2005.

LEIVA, J (org.). **Cultura SP: hábitos culturais dos paulistas**. São Paulo: Tuva Editora, 2014.

MARTÍNEZ, Pedro. **Sobre la participación de los públicos en la configuración de actividades del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (En construcción)**. 2008. Disponível em <<http://edumuseos.blogspot.com/2008/10/en-construccin-sobre-la-participacin-de.html>>. Acesso em 03 jun. 2019

MEIER, M.; GARCIA, S. **Mediação da Aprendizagem: contribuições de Feuerstein e de Vygotsky**. Curitiba: Edição do autor, 2007.

MENESES, U. T. B. Entrevista – Matérias da Edição. **Revistas On Line SESC SP**. São Paulo, 21 jan. 2001.

MENESES, U.T.B. Para que serve um museu? **Revista de História**. 18 set 2009. pp. 1/5 a 5/5. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/ulpiano-toledo-bezerra-de-meneses>>. Acesso em 17 ago. 2014.

MENESES, U.T.B. **Revista Brasileira de História**. SP. v. 5, n. 8/9, set. 1984/abr. 1985, pp. 197-205. Disponível em: <<file:///C:/Users/Mac/Downloads/ulpianobezerra.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2016.

MOSER, C.O.N. **Gender planning in the third world: Meeting practical and strategic gender needs**. 1989. [https://doi.org/10.1016/0305-750X\(89\)90201-5](https://doi.org/10.1016/0305-750X(89)90201-5). Acesso em 17 ago. 2014.

MOUTINHO, M. C. Sobre o conceito de museologia social. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 1, n. 1, may 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/467>>. Acesso em: 28 nov. 2016.

O AFETO QUE EDUCA NA APRENDIZAGEM. 2017. Disponível em <http://www.ufjf.br/pedagogia/files/2017/12/O-AFETO-QUE-EDUCA.pdf>. Acesso em 04 jun. 2019.

PIOLA, F. (org.). **10 exercícios de aproximação/representação de SP**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo/Memorial da Resistência de São Paulo, 2013. [texto de apresentação de Ivo Mesquita e Katia Filipini Neves; textos de Fernando Piola e Ana Cândida Avelar] (Catálogo exposição).

REGIMENTO GEAL DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Disponível em <<http://www.leginf.usp.br/wp-content/uploads/Regimento-Geral-da-USP.pdf>>. Acesso em 02 jun. 2019.

RIBEIRO, S. M. P; ARAÚJO, A. F. (orgs.). **Paisagem, imaginário e narratividade: olhares transdisciplinares e novas interrogações da Psicologia Social**. São Paulo: Zagodoni, 2015.

RIBEIRO, S. M. P; BARTALINI, V. Notas para uma conceituação de paisagem. In: TASSARA, E. T. O. (org.). **Terra, anomia e violência: olhares sobre a**

atual sociedade capitalista brasileira. (Obs: não publicado, livro no prelo, acesso para leitura pela autora), 2015. (sobre a pp.: sem possibilidade de numeração exta, consta das fls. 2 e 3 do documento acessado).

SARRAF, V. P. **Acessibilidade em espaços culturais: mediação e comunicação sensorial.** São Paulo: EDUC/FAPESP, 2015.

SASSAKI, R. K. **Inclusão: construindo uma sociedade para todos.** Rio de Janeiro: WVA, 1997.

SAUNDERS, Robert. Fazer Arte-educação faz uma diferença no mundo. In: **História da Arte-Educação: I Simpósio Internacional de história da Arte-educação ECA-USP: a experiência de Brasília.** São Paulo: Max Limonad, 1986 (Coleção Arte, 2).

SECRETARIA EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. **Saúde.** Brasília: MEC, 2018. Disponível em: Disponível em <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro092.pdf>>. Acesso: 30 mai. 2019.

SENNETT, R. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental.** Rio de Janeiro. 3ª. ed., São Paulo: Record, 2003.

VANDRESE, Daniel Salésio. O conceito de heteropia em Foucault, 2011. Disponível em <https://aufklarungsofia.wordpress.com/2011/06/17/o-conceito-de-heterotopia-em-foucault/>. Acesso em 02 jun. 2019.

VICHIETTI, S. M. P (Org.). **Psicologia social e imaginário: leituras introdutórias.** São Paulo: Zagodoní, 2012.

WILDER, G. S. **Inclusão social e cultural: arte contemporânea e educação em museus.** São Paulo: UNESP, 2009.

Audiovisual.

ABRAMOVIC, Marina. **Espaço Além: Marina Abramovic e o Brasil,** 2016.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 – Entrevista de Monika Jun Honma

1. Qual sua atividade profissional ou formação acadêmica?

Fiz o Bacharelado em Artes Visuais no Instituto de Artes da UNESP entre 1997-2001. No momento não atuo em nenhum lugar.

2. Qual sua função / cargo / regime de contratação ou vínculo com o Educativo do CEUMA USP? Por quanto tempo atuou na instituição?

Tive diversos cargos e funções durante o período que trabalhei lá. De 2002 a 2009.

Em 2002 integrei a equipe de monitores do ciclo de exposições Arte Concreta Paulista.

A contratação e o pagamento dos honorários eram de responsabilidade da Associação de Amigos do CEUMA (ACEUMA)

Com o término deste projeto mas a continuidade de ações da Associação de Amigos e da Mariantonia, nome carinhoso dado pelos funcionários e comunidade à instituição, fui convidada a fazer parte da equipe de educadores para as diversas tarefas e funções: atendimento de grupos agendados, visitantes, desenvolvimento de propostas de práticas artísticas e materiais de mediação, produção das ações como contato, divulgação e relações institucionais com secretarias públicas municipais e estadual de educação.

Com o desenvolvimento destas ações e formalização de uma política educativa na instituição, o professor Lorenzo Mammì, na época diretor da Mariantonia, convidou a professora Rosa Iavelberg para coordenar o setor (maio 2003). Eu acabei me tornando sua assistente.

Minha atuação nos projetos criados e desenvolvidos por Rosa Iavelberg era na maior parte como produtora. Mas de acordo com a necessidade e confiança depositada prestei serviços como educadora, supervisora, assistente de coordenação, coordenadora e docente dos cursos e palestras dos projetos.

3. Em relação aos projetos Lá vai Maria e Arte Passageira:

3.1 Em que período cada um dos projetos ocorreu? Qual o tempo de elaboração do projeto, de produção e de desenvolvimento com o público?

Não tenho as datas exatas.

O projeto Lá Vai Maria foi elaborado no final de 2003 e desenvolvido junto à Secretaria Municipal de Educação de São Paulo e Secretaria Estadual de Educação entre 2004 e 2007.

O Arte Passageira foi elaborado em 2006 e realizou visitas a escolas entre 2006 e 2007.

Maiores informações constam dos relatórios de ações da AACEUMA apresentados primeiramente para a diretoria da Mariantonia, para a Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP e às Secretarias de Educação e instituições em parcerias e contratos firmados.

3.2 Como era constituída a equipe de cada um dos projetos?

Lá Vai Maria

A concepção do projeto foi da Rosa Iavelberg. Ela apresentou a ideia de obras de arte contemporânea irem até escolas, em encontro com o seu público para o Lorenzo Mammì. Na época, conversávamos informalmente sobre as dificuldades das escolas realizarem visitas com alunos às exposições de arte, no acesso e localização das instituições culturais. Já tínhamos exposições com recorde de público e visitação mas eram eventos do porte de uma Bienal de Artes, a Mostra do Redescobrimento ou em instituições mais conhecidas como o MASP e a Pinacoteca do Estado. A Mariantonia era bem prestigiada pela atuação do Lorenzo Mammì mas restrito ao público especialista.

Artistas e obras: Os artistas convidados para o projeto piloto eram conhecidos dos dois docentes, mas foram escolhidos por representarem diversidade de procedimentos e técnicas. A maior parte já havia exposto na Mariantonia. No convite, foi apresentado as limitações do formato do display e as condições de exposição no local de visitação. Parte das obras eram bidimensionais: gravuras, fotografias, desenhos em papel, pinturas de pequenas proporções, mas também tínhamos objetos tridimensionais.

Design display: Foi convidado o professor Barossi (Tata Barossi, por favor, confirmar nome com Rosa) da FAU-USP para o design e confecção do display (também não lembro o nome do arquiteto assistente que me socorreu inúmeras vezes nos consertos e reformas da mala-display).

Foram desenvolvidos dois conjuntos com o andamento do projeto para melhor atendimento (necessidade logística do agendamento de visitas).

Educadores material de apoio: Foram elaborados diversas versões e revisões do material de apoio. Foram realizados por educadores com experiência em sala de aula com interesse no desenvolvimento de materiais propositivos para os professores com orientação da Rosa, do Lorenzo e dos artistas.

Não sei se é o caso de citar alguns educadores aqui que participaram da elaboração do material: André Vilela, Luciana Mourão Arslan, Gilberto Mariotti(?), Carlos Arouca(?), Felipe Martins Páros, Monika Jun Honma, Maria Pinheiro, Márcia de Moraes, Tarcísio Tatit Sapienza(?). Devo estar esquecendo de algumas pessoas e confundindo a participação de outras no desenvolvimento do material.

Aqui além dos educadores elaboradores, contamos com o designer gráfico de cada material: Jun Jo Sakabe e Alan Richard da Luz além da leitura analítica e revisão conceitual da Rosa, Lorenzo e João Bandeira.

Produção: Além da minha atuação como produtora e assistente contei com uma série de estagiários da Mariantonia. Eles auxiliaram na produção interna do projeto, no agendamento das visitas, na produção dos encontros e cursos, acompanharam os educadores nos atendimentos, auxiliaram na documentação das ações e elaboraram relatórios de observação. Esses registros e documentação se tornaram a justificativa para a constituição do Centro de Documentação e Referência da Mariantonia. Contamos também com os funcionários da Mariantonia USP e da Associação de Amigos para os trâmites burocráticos específicos.

Educadores docentes e palestrantes curso de formação: Parte do projeto era relacionado ao contato direto com obras de arte pelo público fora do espaço institucionalizado. Na concepção de Rosa, um ponto fundamental era a pesquisa e apropriação conceitual estética pelo docente escolar, então sempre foi oferecido um encontro ou curso organizado de acordo com as possibilidades e necessidades do projeto com a rede. Na medida do possível, foi priorizado o

encontro do artista com os professores envolvidos no projeto, mas isso se tornou um desafio porque o artista nem sempre conhece os processos educativos e a realidade escolar.

O desenvolvimento de cursos também representou um desafio do ponto de vista institucional porque exigiu um outro cronograma de ações para adequar-se as solicitações de certificação que ampliaram o sucesso do projeto na rede pública. A adesão aos projetos, aos cursos e visitas por parte dos professores não seriam pagas como horas trabalhadas mas trocadas por certificados que representavam pontuação e avanço na carreira. Tínhamos de um lado, o processo e os procedimentos da Pró-Reitoria e Universidade e do outro, os procedimentos das Secretarias de Educação. Nestes encaminhamentos contamos com funcionários e profissionais das instituições envolvidas (no município, as equipes das coordenadorias de ensino e no Estado, a equipe da Secretaria de Estado de Educação, a FDE e as equipes das Diretorias de Ensino atendidas e escolares: diretor, professor coordenador e professor de arte) além dos outros setores da Mariantonia e USP.

Educadores visitas: Não consigo aqui estabelecer como as pessoas chegaram ao projeto. Não lembro se tinha uma forma, um processo seletivo. Não lembro de pessoas enviando currículos para trabalhar no projeto. Algumas foram indicações, outras vieram de indicações de indicações.

Tivemos estudantes de artes, artistas recém-formados, pesquisadores e pessoas interessadas em mediação e projetos educativos com arte contemporânea. Alguns antes de comporem a equipe de visitação nas escolas fizeram parte da equipe de educadores das exposições da Mariantonia. Por ser um formato experimental, acompanhavam as visitas de um educador mais experiente do projeto e eram acompanhados nas primeiras visitas. Em geral, essas ações acabavam sendo desenvolvidas por mim. A equipe nuclear era muito pequena e não eram ações que poderiam ser delegadas para estagiários ou pessoas que não estivessem habituadas ao universo educativo escolar.

Conheci educadores e artistas excepcionais neste projeto. Comprometimento, profissionalismo, consciência ética, nunca deixaram de também propor e inovar na atuação, na proposta metodológica e debate estético. Da atuação atenciosa, cada um à sua maneira no sensível da visita, do encontro-recepção coletiva com a arte. Rendeu muitos cafés na Doçaria Holandesa!

O display fechado e desmontado deveria caber no porta malas de um automóvel e em geral o educador realizador das visitas recebia um valor adicional para os gastos com combustível e disponibilização de transporte.

Devo estar cometendo alguma falta grave aqui, mas a minha memória não é mais a mesma e estou lembrando ações de mais de uma década atrás.

Arte Passageira: Carne - Carmela Gross

Não sei como foi concebido o projeto. Não participei da reunião. Quando a Rosa me contou já estava definido o nome da Carmela. Nas minhas recordações tenho que entrei em contato com ela ou a assistente para agendar a reunião de produção. Posteriormente foi cogitado uma segunda versão com uma outra artista (Laura Vinci, que enviou gentilmente esboços do projeto dela) mas também não sei precisar como aconteceu. De alguma forma, o Arte Passageira era fruto da avaliação positiva do Lá Vai Maria, da experiência e impacto da obra de arte que vai ao encontro do seu público. Já seria uma loucura, se o projeto tivesse um ônibus próprio, que funcionasse como transporte dos alunos das escolas até a exposição mas no caso, o inusitado era um ônibus deixar de ser transporte para ser a própria obra. Por favor, pergunte à Rosa como isso surgiu, aconteceu. Neste momento, também já estava acertado o uso do ônibus de linha da USP, portanto conversas também com a Pró-Reitoria e o setor de transporte da universidade.

A produção do ônibus foi rápida e intensa: Carmela apresentou sua proposta, enviou desenhos, definiu os materiais e processos, compramos, agendamos as datas na garagem do campus Butantã e realizamos a montagem em cerca de 10 dias. A adesivagem e pintura do ônibus externa e interna foi realizada pela artista Carmela Gross, as estagiárias Aline Caetano e Maria Pinheiro, Monika Jun Honma e a assistente da artista Carol Caliento. Esse ônibus durante a realização do projeto deixou de atender a comunidade universitária e fazer parte dos ônibus de linha.

Foi produzido um Video-registro do processo de criação, produção e o primeiro passeio do ônibus dentro da Cidade Universitária.

Por conta da adesivagem e das intervenções no exterior do ônibus, precisamos de uma autorização especial da CET para que ele pudesse transitar pela cidade.

Foi estabelecido que precisaríamos retirar uma parte da adesivagem no vidro dianteiro para não prejudicar a visibilidade do motorista. Foi também necessário que fosse pensada uma alternativa para que não descaracterizasse o projeto, conversado e solucionado com a autora-artista.

Descobrimos nesta reunião que também precisaríamos de autorização especial para estacionar o ônibus em frente as escolas e para tanto foi definido uma agenda e cronograma de visitas a ser encaminhada e aprovada para a realização das visitas. O CET ia nos dias agendados e demarcava o local que o ônibus estacionaria.

Esse projeto não contou com nenhum parceiro financeiro além da Universidade (a Mariantonia, a Associação de Amigos e a Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária). Não foi firmado nenhum contrato. Foi realizado em parceria com algumas Coordenadorias de Ensino Municipal. Se não me engano com a Coordenadoria de Ensino Municipal de São Miguel Paulista. Não tínhamos verba para contratação de educadores avulsos no projeto, portanto as visitas e mediações realizadas foram feitas com a equipe educativa fixa do centro e os estagiários da época.

*

Uma das primeiras saídas do ônibus aconteceu no dia dos ataques do PCC na cidade de São Paulo.

A visita estava prevista para uma escola da região de Guaianazes e seria feita por duas estagiárias nossas, se não me engano Aline Caetano e Livia Burani. Não conseguimos contato com a escola, nem tínhamos retorno pessoal da equipe.

Na cidade, vários ônibus sendo incendiados e postos policiais atacados e a gente com um ônibus vermelho trafegando pela zona leste.

Foi um dos dias mais tensos da minha vida de educadora.

3.3. Quais os materiais de apoio, publicações, obras e ações de cada projeto? E quais artistas participaram?

Projeto Lá Vai Maria

Não lembro quantas versões do material de apoio foram produzidas.

Foi publicado (em gráfica) uma vez dentro do projeto assinado com a SEE-SP e FDE.

As outras edições eram versões PDFs com impressão em fotocópia.

Encaminho em anexo a esta mensagem o único arquivo PDF que tenho deste material.

Se não me engano este é a última versão.

Meu nome não consta dele.

Não entendi o que vc chama por ação. Caso falte, posso responder depois.

Projeto Lá Vai Maria - Artistas participantes e obras (mala 1 e 2):

1-Alex Cervený

Mala 1: Vera Alice 2004, Escultura tridimensional em Bronze, 24 X 13 X 1 cm.

Mala 2: Sem título, Escultura tridimensional em bronze, (não tenho as medidas; lembrava uma espécie de parafuso, espiral).

2-Arnaldo Antunes

Mala 1: Agora Agouro 1994, gravura serigrafia, 30 X 30 cm

Mala 2: (não lembro se tinha o Agora Agouro na mala 2)

3-Edith Derdyk

Mala 1: (2 desenhos feitos em cartolina com caneta esferográfica BIC)

Mala 2: Fiação, 2004 (livro de artista em impressão fotográfica formato sanfona)

4-Gal Oppido

Mala 1: (Foto do rapper Sabotage na Galeria do Rock)

Mala 2: Foto Sem título, 2003, fotografia Série Prata sobre Pele sobre Prata

5-João Bandeira

Mala 1: (não lembro se tinha trabalho do João na mala 1)

Mala 2: SUOR, 2000, fotografia 25 X 40cm

6-Laerte Coutinho

Mala 1: (rascunho de HQ: desenho-esboço em lápis e correções sugeridas, antes da digitalização e arte-finalização, tamanho A4)

Mala 2: Sem título, 2003, tira tamanho A4)

7-Laura Vinci

Mala 1: Brancusas 2000-2009 mármore, tamanhos variáveis (objetos que cabem na palma da mão, ver foto no material de apoio)

Mala 2: Brancusas 2000-2009 mármore, tamanhos variáveis (objetos que cabem na palma da mão, ver foto no material de apoio)

8-Nuno Ramos

Mala 1: (Não lembro se tinha um título, era uma intervenção gráfica numa serigrafia com a imagem de uma paisagem de outro artista)

Mala 2: (Não lembro se tinha um título, era uma intervenção gráfica com bastão oleoso numa fotografia)

9-Sergio Sister

Mala 1: (Pinturas monocromáticas de pequenos formatos feitas com base oleosa e pigmentos minerais)

Mala 2: (Pinturas monocromáticas de pequenos formatos feitas com base oleosa e pigmentos minerais)

Projeto Arte Passageira - Carne - Carmela Gross

Materiais de apoio/Publicações: Foi produzido em gráfica uma vez e a versão PDF disponibilizada no site.

Não tenho o PDF deste material.

3.4. Você se lembra de quantas obras cada projeto possuiu? Foram todas realizadas especificamente aos projetos ou houve artista que emprestou obra já realizada?

Lá Vai Maria

Listei as obras constantes de cada mala na pergunta anterior. Cerca de 09-10 trabalhos por mala.

As obras foram feitas anteriormente ao projeto pelos artistas. Não foram feitas para o projeto. Uma única solicitação feita, foi que fossem representativas de seus processos criativos e se possível recentes. Foram doadas.

No caso da Vera Alice de Alex Cervený, a obra após um determinado tempo de itinerância, sofreu desgaste da pátina no contato manual com o objeto e foi restaurada.

Outro trabalho que foi restaurado foi o de Nuno Ramos da mala 2: O artista utilizou tinta oleosa em bastão e por conta da espessura não estava seca o suficiente, acabando por se desfazer, borrou com o display fechado, repensamos sua montagem e exibição.

Arte Passageira - Carne

O projeto era a intervenção no ônibus. Foi criado especificamente para o projeto.

3.5. As obras foram doadas aos projetos ou emprestadas? Se doadas, constituíram posteriormente o acervo de qual instituição?

Lá Vai Maria

As obras foram doadas ao projeto.

As fotos dos trabalhos dos artistas utilizadas no material didático foram pagas em valor simbólico.

Devem constituir o acervo da Mariantonia.

Um tempo atrás fui contactada por um funcionário da instituição (Juliano Moraes) que me perguntou sobre as cartas de doação das obras e outras informações a respeito delas.

Ele me informou que elas continuam, naquele momento, na instituição.

Arte Passageira - Carne

O ônibus se tornou o trabalho. Na desmontagem do ônibus o trabalho deixou de existir. Só existe em registro fotográfico e vídeo.

3.6. Em quais cidades os projetos foram realizados?

Lá Vai Maria

Pela Secretaria Municipal de Educação SME-SP: Foram oferecidas visita nas escolas para cada professor que fizesse o curso de formação do projeto. Cada curso tinha cerca de 40 vagas e foram realizadas em diversas oportunidades. Os professores eram de artes, história, sala de leitura do ensino fundamental II. Atendemos escolas de todas as regiões da cidade de São Paulo.

Pela Secretaria Estadual de Educação SEE-SP: Aconteceu inicialmente em várias Diretorias de Ensino da Grande São Paulo. A cada semestre atendemos cerca de 2-3 Diretorias e em cada uma delas cerca de 2 visitas por escolas de ensino médio. Não lembro de todas as diretorias de ensino atendidas. Posteriormente foi firmado um contrato para o atendimento da Diretoria de Ensino da região dos municípios de Apiaí e Registro no Vale do Paraíba, extremo sul do Estado de São Paulo. Cada uma das diretorias atende cerca de 10 cidades da região. A maior parte das escolas de ensino médio se localizam na área rural dos municípios. Para a realização do projeto, foi realizado um curso-simpósio para os professores no município-sede e os educadores das visitas ficaram hospedados nas cidades durante o período de visitas às escolas.

Também foram feitas apresentações avulsas do Lá Vai Maria em seminários e simpósios, convites de instituições que tinham interesse em projetos com arte contemporânea.

Tive a oportunidade de levar o projeto para outras cidades como São José dos Campos, Santos, Ipatinga-MG, Santo André e Recife-PE.

Arte Passageira - Carne

Em São Paulo. Fez uma viagem para participar de um evento da Semana do Trânsito em Campinas. Nesta ocasião precisou ser rebocado por um guincho. A legislação de transporte e trânsito não permitem a rodagem de ônibus com duas portas em rodovias.

3.7 A qual ou quais públicos os projetos foram destinados? Se em escolas, eram públicas (municipais, estaduais) e/ou particulares? Houve outro público ao qual os projetos se destinaram?

Lá Vai Maria

Na Secretaria Municipal de Educação foi realizado o trabalho com as escolas de Ensino Fundamental II.

Na Secretaria Estadual de Educação o projeto foi realizado com as escolas de Ensino Médio.

Não lembro de atendermos escolas particulares.

Foram realizadas apresentações do projeto em universidades públicas e privadas solicitadas por professores-docentes de disciplinas de metodologias de arte-educação.

Arte Passageira - Carne

O Arte Passageira foi desenvolvido com a Secretaria Municipal de Educação - SP.

3.8. Em relação às escolas: Quantas foram contempladas para as ações? Como foi feita a seleção de escolas? Em quais séries escolares ocorreram e como foram selecionadas? Quantos encontros por série? Onde ocorria o contato com as obras (sala de aula, corredores, pátio, etc.). Qual o tempo de permanência das obras nas escolas? Havia legenda disponibilizada em caso de montagem das obras para exposição?

Lá Vai Maria

Não tenho o número exato de atendimento. Estas informações constam nos relatórios dos projetos e contratos firmados.

Havia legenda de cada obra no display.

*

Com a Secretaria Municipal de Educação foram realizadas cerca de 7 turmas do curso de formação para professores (se não me engano) e cada turma tinha cerca de 40 professores (nos primeiros semestres do projeto foram realizados 2 turmas do curso por semestre: um durante a semana e outro aos sábados)

Cada professor tinha direito a um agendamento de visita na escola.

Cada visita tinha cerca de duas horas aulas entre chegada, preparativos, realização da mediação, atividade e finalização.

Era solicitado uma sala grande mas em geral o display era montado dentro das salas de aula. Os alunos auxiliavam na organização do espaço alterando a disposição das carteiras e as propostas de mediação variavam de educador para educador. Sempre foi desenvolvido uma oficina, um exercício de prática artística durante a visita.

Atendia cerca de 40 alunos (média de alunos por turma) de Ensino Fundamental II mas era muito comum, atrair um grupo maior de alunos, pois era uma atividade diferente do cotidiano escolar.

Chegamos a montar o display em corredores, pátios, bibliotecas e no palco de teatros escolares. para que outros alunos tivessem a oportunidade de ver as obras estudadas.

*

Na Secretaria Estadual de Educação o projeto foi realizado com cerca de 13 Diretoria de Ensino da capital e interior e as escolas atendidas eram de Ensino Médio.

As Diretorias foram selecionadas pela Secretaria de Estado de Educação atendendo um levantamento de localidades com carência de desenvolvimento de projetos culturais ou com artes visuais.

Para cada Diretoria de Ensino foi realizada uma turma do curso de formação que tinha cerca de 30-40 professores.

Cada professor tinha direito a um agendamento de visita na escola.

Não lembro agora se em alguma edição do projeto foram oferecidas 2 visitas por escola.

Cada visita tinha cerca de duas horas aulas entre chegada, preparativos, realização da mediação, atividade e finalização.

Era solicitado uma sala grande, mas em geral o display era montado dentro das salas de aula. Os alunos auxiliavam na organização do espaço alterando a disposição das carteiras e as propostas de mediação variavam de educador para educador. Sempre foi desenvolvido uma oficina, um exercício de prática artística durante a visita.

Atendia cerca de 40 alunos (média de alunos por turma) de Ensino Médio mas era muito comum, atrair um grupo maior de alunos, pois era uma atividade diferente do cotidiano escolar.

Chegamos a montar o display em corredores, pátios, bibliotecas e no palco de teatros escolares. para que outros alunos tivessem a oportunidade de ver as obras estudadas.

Para o atendimento das escolas do Vale do Ribeira contamos com a equipe das Diretorias de Ensino para realizar o agendamento das visitas e motorista para levar o educador e display para as escolas nos diversos municípios da região. Em muitas das localidades atendidas, a visita do projeto se tornou evento da comunidade e éramos recebidos por outras personalidades da região. Escolas rurais acessadas por estradas de terra que ficavam cerca de 2 horas da Diretoria de Ensino Sede, cerca de 4-5 horas da capital.

Pelo atendimento realizado com escolas de Ensino Médio, é bom lembrar que a maior parte das visitas aconteciam de manhã e noite, no horário de aulas dos alunos e, por conta da distância entre as unidades escolares, não era possível o agendamento de duas visitas numa manhã ou noite.

Arte Passageira - Carne

O Projeto Arte Passageira não teve contrato firmado. Aconteceu porque a equipe do Centro Maríantonia e a Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP acreditaram.

Com o ônibus montado, fomos procurados pelo coordenador pedagógico da Coordenadoria de Ensino de Guaianases. Ele também não tinha verba para firmar um contrato com o projeto, mas disponibilizou recursos possíveis para o

atendimento das escolas e visitas. Tenho impressão que foram oferecidas cerca de 2 visitas de 1h30 por escola atendida. Diferente do Lá Vai Maria, o ônibus ficava estacionado em frente à escola. A equipe escolar precisa recolher autorização dos pais e responsáveis dando ciência de que os filhos saíam da unidade escolar para a atividade. Nestas visitas atendemos um número muito maior de estudantes, pois dependia das autorizações obtidas pelos professores. Atendemos desde alunos de educação infantil até estudantes de EJA (Educação de Jovens e Adultos).

4. Os projetos foram avaliados? Em caso afirmativo, quais instrumentos foram utilizados? Quem realizou a avaliação? Houve devolutiva e discussão com a equipe do CEUMA?

Lá Vai Maria

Sim, foram produzidos e aplicados vários instrumentais:

Os cursos de formação foram avaliados pelos cursantes (por encontro e educador e no final do curso)

Acompanhados por equipe da Mariantonia, estagiários (que fizeram relatórios de observação), equipe da Secretaria de Educação e no caso do Estado pela equipe da FDE - Fundação para o Desenvolvimento da Educação.

No final da visita às escolas, os alunos e professores preenchiam uma ficha avaliativa, recolhida pelo educador e tabulada e analisada posteriormente pela equipe.

Esses dados serviam aos relatórios entregues para a coordenação do projeto, a instituição na prestação de contas e dados da programação da unidade (uma vez aprovadas eram encaminhadas para as entidades superiores: Conselhos, PRCEU e Conselho Universitário). Os mesmos dados eram encaminhados aos contratantes: SME e SEE que também encaminhava para os órgãos de acompanhamento das políticas públicas. Os dados foram apresentados nas diversas apresentações dos projetos para educadores e estudantes de graduação em palestras, seminários, simpósios de arte-educação.

Lembro que num determinado momento do projeto ele foi avaliado pela SME como exemplar em relação ao custo-benefício do projeto.

Tanto na esfera Municipal, quanto na Estadual sempre fomos bem recebidos. Deixaram de acontecer pela diminuição de verbas orçamentárias do setor.

No caso do Estado, houve ainda uma mudança de estratégia e foi realizado o Programa Cultura é Currículo. O Centro Universitário Maria Antonia foi lembrado na ocasião e éramos uma das instituições participantes do programa. Foram produzidos vídeos de apresentação da instituição, utilizados pelos professores na preparação das visitas dos alunos e vídeos-conferências gravadas em estúdio utilizadas nas reuniões docentes e outras "pockets" veiculadas na programação da TV Cultura.

Arte Passageira - Carne

O Arte Passageira realizou algumas ações com professores e foi aplicado instrumental de avaliação destes encontros. Nas visitas os alunos participantes e professores também avaliavam a ação.

Em Guaianazes, no final dos atendimentos foi organizado um grande seminário no CEU (não lembro agora qual a unidade) com a presença de todos os participantes. Neste dia os alunos apresentaram vários trabalhos desenvolvidos a partir da experiência do ônibus. Eram apresentações musicais, teatrais, slams poéticos. Foi um dia muito especial para todos.

5. Gostaríamos de lhe pedir um depoimento pessoal sobre sua participação nestes projetos. Se puder e lembrar, gostaríamos que também comentasse observações da reverberação nos públicos envolvidos: professores e alunos da educação básica, demais públicos, assim como demais colegas da equipe do Educativo MariAntônia.

Lembro de algumas visitas que eu realizei:

Uma escola da zona sul de São Paulo, próxima a comunidade em que o rapper Sabotage viveu. Quando montei o display na sala e os alunos viram a foto do Gal Oppido com o Sabotage na Galeria do Rock, gerou uma comoção na escola e a visita se tornou uma espécie de procissão dos alunos para ver a foto do amigo assassinado (naquela época, ainda muito recente). Os alunos começaram a cantar as músicas de Sabotage e a visita se transformou em festa-homenagem.

*

Em outra escola atendida. Tenho uma vaga memória se neste dia a Rosa lavelberg me acompanhou. (Por favor, confirme com ela). Durante a visita um aluno ofereceu dinheiro (um maço enrolado) para comprar a foto do Sabotage.

Eu fiquei sem reação, sabia que não devia contrariar a pessoa que estava oferecendo o dinheiro. Fingi nervosamente que não havia entendido a situação e alegando ingenuidade, peguei o bolo de dinheiro e devolvi ao dono pedindo cuidado, pois era muito dinheiro e poderia causar problemas como furto pra ele. Percebi naquele instante que desconhecia a realidade escolar.

*

Em várias situações, não tínhamos um automóvel para transporte do display: cancelamento do educador justificado por problemas de saúde, taxistas que se negavam a ir em algumas localidades periféricas de São Paulo, atrasos causados pela distância, desconhecimento da região, trânsito e outros problemas como chuva e alagamentos ou toque de recolher. Nunca deixamos de realizar uma visita e sempre tinha um grupo na escola aguardando o projeto.

*

Citei acima o caso de uma das primeiras visitas do Arte Passageira, quando a cidade estava sofrendo ataques do PCC e ônibus pegavam fogo pela cidade. Tinha duas estagiárias, amigas e um motorista em algum lugar da zona leste num ônibus todo vermelho sem contato naquele dia.

*

Lembro de uma visita realizada à noite em São Matheus. Havia conseguido um taxista que aceitou me levar até lá. Não quis me esperar e posteriormente negou todos os meus pedidos de viagens. A região estava com toque de recolher. Cheguei na escola vazia mas tinha um grupo de alunos "autorizados" a participar da atividade comigo. Os demais alunos tinham sido dispensados. A visita aconteceu normalmente e eu nem pensei como voltaria para casa. Um professor, morador da região me acompanhou por algumas ruas até chegarmos a uma avenida. Fiquei com o display no ponto de ônibus. Era cerca de 22:00 e apesar de não ser tão tarde as ruas estavam vazias, os comércios fechados. No meu desconhecimento da região, não havia associado com o Toque de Recolher. Foi uma viatura policial que veio me interrogar e quis saber o que fazia ali. Eles me levaram até o terminal de ônibus próximo. No meio do trajeto, vi dois acidentes com carros particulares, mas os policiais não pararam para atender. Estavam mais preocupados comigo.

*

Não foi a minha primeira experiência com toque de recolher nas comunidades. A primeira foi na zona norte, numa escola em Brasilândia. Não consegui nenhum educador para a visita e acabei indo eu mesma. Consegui conversar com a professora e ela propôs irmos juntas, combinamos de encontrar num metrô próximo (acho que o Tucuruvi). Nunca havia ido para a Brasilândia, nem de dia, nem de noite. A imagem dos morros com casas iluminadas que eu não conhecia. As curvas das ruas estreitas, os diversos postos de paragem dos poderes locais querendo saber quem eu era, o que vinha fazer ali. A espera pelas autorizações. Quando cheguei na escola, uma turma de 30 alunos aguardava, alguns contrariados de estarem ali, outros nervosos com o toque de recolher, a sala dos professores que parecia ambulatório hospitalar, professores esgotados medicados com tarja preta. A visita aonde conheci alguns artistas locais. Artistas que não se achavam artistas. Depois tive a oportunidade de reencontra-los. Não, não foi a melhor visita. Muita coisa deu errado. Pensei na fragilidade da arte, na fragilidade da conversa e da reflexão. Nas pedras no meio do caminho. Voltei em silêncio. Nem percebi que havia chegado no metro. Eu e o display. A professora companheira perguntou se não queria comer e beber algo, afinal era sexta-feira e tudo havia dado certo. Eu não tive coragem de contrariar, agradei muda e voltei pra casa. Prometi, no meio do caminho que nunca voltaria para aquele lugar. Me senti covarde e horrível. Sábado é dia de cursos na Mariantonia e eu tinha que estar cedo lá. O mundo da muitas voltas. Deixei a Mariantonia, fui para os projetos da Secretaria de Estado de Cultura, enfrentei outros perrengues e situações complexas, mas um dia voltei, optei, pedi para trabalhar na Brasilândia. Não na escola que fiz a visita, mas na Fábrica de Cultura, na unidade em que a laje caiu sobre um dos funcionários da construtora e o matou. Fui uma das primeiras pessoas a entrar lá, no teatro da unidade. Trabalhei lá por três anos como educadora de artes visuais e multimeios. No meu último semestre lá, fiz o cenário da peça teatral no local em que vitimou o Nivaldo. Um projeto não tem nada a ver com o outro. Quem faz a ponte sou eu. Minhas memórias. Da pessoa que eu era para a pessoa em que me tornei. Não sei se a arte ou a educação mudam o mundo. Mas elas nos transformam. Quando fui demitida, no meu último dia lá, recolhendo minhas coisas, me despedindo de algumas pessoas, lembrei da primeira vez lá. Na volta, dentro do ônibus, olhando o entardecer, vi a mesma imagem que vi na primeira vez, os morros com as casas

iluminadas. Tinha certeza que fechava um ciclo: Das coisas que aprendi na Maríantonía.

*

Lembrei de outras visitas realizadas no Vale do Ribeira: Do povoado que fica na fronteira com o Paraná. Das três horas de viagem em estrada de terra depois de uma semana de chuva. Três horas de viagem de ida mais três horas de volta. Quando a estrada é muito mais longa, do que o que faremos no lugar. De ser recebida com honras de chefe de estado. De um lugar que nunca recebia visita de chefes de estado. Da escola que estava num dos prédios mais antigos da região, tinha até uma sala-armário aonde os alunos ficavam de castigo. Lá a visita não foi feita na escola, mas na praça central, em frente à igreja. Tinha uma mesa-barraca com comes e bebes. Tinha cerca de 300 pessoas esperando nossa visita.

*

Em quantas visitas fui recebida com refeições especialmente feitas para me receber. Porque em alguns lugares, nem existe um restaurante. Não existe Mac Donalds, nem caixa eletrônico, ou refrigerante de marca. Lembro de uma feijoada fresca, o porco/leitão sacrificado cuidado no quintal do caseiro da escola junto com as folhas de couve e as bananas da terra. Lembro dos bolinhos caipiras, do pinhão das araucárias colhidas na garagem da Diretoria de Ensino. Chegava a 01:00 da manhã, saía as 05:00 do outro dia. A dona do hotel me aguardando como minha mãe no portão de casa. Sem jantar, sem café, sem pão porque nem a padaria abrem tão cedo. Quantas merendas ganhei do Seu Pina, o motorista, meu companheiro de viagem? Era ele quem me convidava nas tardes ociosas, entre a visita da manhã e da noite e me levava para pescar nos rios da região, pra passear, andar a cavalo, explorar as cavernas, fazer trilhas, visitar os sítios dos parentes e amigos. O Lá Vai Maria andou de balsa, canoa, carro, caminhão, ônibus e até helicóptero. Foram os lugares que o projeto me levou. Conheci quilombolas, indígenas indignados, artesões trabalhadores, alunos e professores que nunca haviam estado, ido para São Paulo. Nunca haviam visitado uma exposição de arte. Nunca visitaram um museu. Pude conversar sobre arte e criação com estas pessoas. Não sei dizer qual o impacto que o projeto causou nos outros além dos textos e das avaliações preenchidas. Mas sei o que me proporcionou. Nestes lugares, que eu nunca imaginei

conhecer, conversei sobre arte além das salas de aula. Nunca me senti só ou isolada por estar longe de casa. Sempre tinha um aceno de alguma janela. Sempre tinha uma criança que me vendo passar, vinha prosear comigo. Os cachorros de rua já me conheciam. Sempre tinha um convite para um café. Uma lan-house aberta a noite. Um caminhoneiro para me dar carona. Não, não tive medo. Não prometi que ali não voltaria. A arte e a mediação me levaram para estes lugares.

*

P.S.: Muito provavelmente, várias destas falas causem espanto e estranhamento. Nunca contei, nunca escrevi nos relatórios elaborados. Descobri uma São Paulo que achava que conhecia. Fui a lugares que nunca imaginei conhecer. Eu nem sabia que existiam lugares assim, tão próximos da capital, de São Paulo, uma das maiores cidades do planeta. Como conversar sobre arte? Esta com certeza é a pergunta que me move. Não tenho resposta pra ela. Obrigado pela oportunidade. Obrigado pela escuta e acolhimento das minhas memórias-indagações.

APÊNDICE 2 – Questionário aos participantes do Programa Educativo Interar-te: Famílias no Museu

Pesquisa sobre encontros com artista para famílias, em atividade educativa de museus e exposições

Este questionário se destina às famílias participantes do Programa Interar-te: Famílias no Museu, do educativo do MAC USP. As perguntas têm o objetivo de contribuir com informações acerca da relevância dos encontros do público com os artistas. Estes dados são importantes para a pesquisa de Doutorado da Andrea Amaral Biella, aluna da Faculdade de Educação da USP, também educadora do MAC USP. A sua participação é voluntária e opcional. Caso aceite participar, seus dados (nome e e-mail) não serão divulgados. Será enviada depois uma autorização para uso das informações sob sigilo.

Endereço de e-mail *

1. Você se lembra de ter participado de atividade para famílias com artista no MAC USP? Após apresentarem a obra em exposição, eles realizaram uma oficina no ateliê do museu.

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim, eu me lembro
- ☐ Não, não me lembro

2. Caso se lembre, de qual(is) atividade(s) participou?

Marque todas que se aplicam.

- ☐ 2007 - Interar-te Especial com a artista Beth Moysés - Exposição Mulheres Artistas: Olhares Contemporâneos
- ☐ 2007 - Interar-te Especial com o artista Carlos Delfino - Atividade de comemoração do Dia das Crianças
- ☐ 2008 - Interar-te Especial com a artista Paola Parcerisa - Exposição Mulheres Artistas: Olhares Contemporâneos
- ☐ 2008 - Interar-te Especial com o artista Christophe Spoto - Exposição Poéticas da Natureza
- ☐ 2008 - Interar-te Especial com a artista Regina Carmona - Exposição Poéticas da Natureza
- ☐ 2008 - Interar-te Especial com a artista Renata Barros - Exposição Poéticas da Natureza

3. Você considera que o(s) encontro(s) com artista do(s) qual(is) participou, com familiares e/ou amigos, foi/foram importante(s)?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

4. Em caso afirmativo à resposta acima, por favor, comente o porquê desta importância.

5. Você se lembra do que você e sua família aprenderam sobre arte ou exposições /museus?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

6. Em caso afirmativo à resposta acima, por favor, comente o que se lembra de ter aprendido ou o que seus familiares comentaram na época.

7. Qual seu grau de parentesco com quem acompanhou nas atividades para famílias no MAC USP?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Pai ou mãe
☐ Padrasto ou madrasta
☐ Avô ou avó
☐ Tio(a)
☐ Primo(a)
☐ Amigo(a)
☐ Outro: _____

8. Você e seus familiares ou amigos já participaram de atividades para famílias com artistas em outros museus ou exposições, que não o MAC USP?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

9. Em caso afirmativo à pergunta acima, escreva o nome da(s) instituição(ões) e quantas vezes participou de atividades para famílias com os artistas nestes locais. Caso recorde o nome do artista, da exposição e o ano da atividade, por favor, cite.

10. Se quiser fazer mais comentários, por favor, escreva-os aqui.

11. Qual sua idade atual?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ 17 a 22 anos
- ☐ 23 a 29 anos
- ☐ 30 a 39 anos
- ☐ 40 a 49 anos
- ☐ 50 a 59 anos
- ☐ 60 anos ou mais

12. Assinale seu sexo

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Feminino
- ☐ Masculino
- ☐ Prefiro não dizer

☐ Envie para mim uma cópia das minhas respostas.

APÊNDICE 3 – Questionário aos participantes do Programa Educativo Encontros Contemporâneos

Pesquisa sobre encontros entre público e artista em exposições no MAC USP

Este questionário tem o objetivo de coletar informações sobre a relevância dos encontros com artistas para os participantes, como se contribuíram para o conhecimento e experiência sobre artes visuais. As perguntas têm como foco o programa educativo Encontros Contemporâneos do MAC USP, do qual você participou, por isso temos seu e-mail e este contato foi feito. Os dados são importantes para a pesquisa de Doutorado da Andrea Amaral Biella, aluna da Faculdade de Educação da USP, também educadora do MAC USP. A sua participação é voluntária e opcional. Caso aceite contribuir, após a resposta do questionário, será feito novo contato para autorização de uso das informações, com garantia de sigilo de seu nome e endereço eletrônico, que apenas serão de conhecimento da pesquisadora, mas não publicados na tese.

Endereço de e-mail *

1. Você se lembra do(s) encontro(s) com artista(s) realizado(s) no MAC USP pelo setor educativo em atividade(s) do programa Encontros Contemporâneos, do(s) qual(is) participou?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

2. Em caso afirmativo, de qual ou quais encontros você se lembra de ter participado?

Marque todas que se aplicam.

- ☐ 2007 - artistas Elida Tessler e Karin Lambrecht/Exposição Mulheres Artistas: Olhares Contemporâneos
- ☐ 2007 - artista Rosana Paulino/Exposição Mulheres Artistas: Olhares Contemporâneos
- ☐ 2008 - artista Bruna Truffa/Exposição Mulheres Artistas: Relatos Culturais
- ☐ 2008 - artista Ana Miguel/Exposição Mulheres Artistas: Relatos Culturais
- ☐ 2008 - artista Christophe Spoto/Exposição Poéticas da Natureza
- ☐ 2008 - artista Regina Carmona/Exposição Poéticas da Natureza
- ☐ 2008 - artista Ademar Shimabukuro/Exposição Brasil-Japão: Moderno e Atual
- ☐ 2008 - artista Bernardita Vattier/Exposição MAC Contemporâneo: Instalações
- ☐ 2008 - curadora Sylvia Werneck e artistas: Divino Sobral, Pablo Uribe e Sergio Meirana/Exposição Superfícies da Memória
- ☐ 2010 - artista Jonathas de Andrade/Exposição Cidades Imaginadas - Cidades Imaginadas Iberoamericanas
- ☐ 2010 - artista Waldo Bravo/Exposição Cidades Imaginadas - Cidades Imaginadas Iberoamericanas
- ☐ 2010 - artista e curador Hécio Magalhães/Exposição Cidades Imaginadas - Cidades Imaginadas Iberoamericanas
- ☐ 2010 - artista Gabriel Borba/Exposição Um Dia terá que ter Terminado 1969/74
- ☐ 2013 - artista Fernando Piola/Exposição O Agora, o Antes

3. Este programa educativo se destinava a encontros para professores e demais educadores em geral, inclusive alunos de licenciatura. Em qual categoria você se insere, na época de sua participação?

Marque todas que se aplicam.

- ☐ Professor da Educação Básica - Educação Infantil
- ☐ Professor da Educação Básica - Ensino Fundamental
- ☐ Professor da Educação Básica - Ensino Médio
- ☐ Professor do Ensino Superior
- ☐ Educador de Museu
- ☐ Educador Social
- ☐ Aluno de Licenciatura
- ☐ Outros

4. Você considera que encontros com artistas e curadores de exposições para um público em específico, como professores e educadores em geral, num número reduzido de participantes (máximo 20), é diferente dos encontros para o público em geral?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

5. Em caso de resposta afirmativa, explique.

6. A participação no(s) encontro(s) contribuiu para sua formação em Arte?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

7. Em caso afirmativo à questão anterior, comente como esta participação contribuiu para sua formação em Arte.

8. Você utilizou o que conheceu no(s) encontro(s) em sua prática profissional?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

16. Você atualmente está trabalhando?*Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
- ☐ Não

17. Em caso afirmativo, seu trabalho é na área educativa?*Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
- ☐ Não

18. Em caso afirmativo, em qual(uais) categoria(s) de atuação você se insere atualmente?*Marque todas que se aplicam.*

- ☐ Professor da Educação Básica - Educação Infantil
- ☐ Professor da Educação Básica - Ensino Fundamental
- ☐ Professor da Educação Básica - Ensino Médio
- ☐ Professor do Ensino Superior
- ☐ Educador de Museu
- ☐ Educador Social
- ☐ Aluno de Licenciatura
- ☐ Outros

Uma cópia das suas respostas será enviada para o endereço de e-mail fornecido

3. Este programa educativo se destinava a encontros para professores e demais educadores em geral, inclusive alunos de licenciatura. Em qual categoria você se insere, na época de sua participação?

Marque todas que se aplicam.

- ☐ Professor da Educação Básica - Educação Infantil
- ☐ Professor da Educação Básica - Ensino Fundamental
- ☐ Professor da Educação Básica - Ensino Médio
- ☐ Professor do Ensino Superior
- ☐ Educador de Museu
- ☐ Educador Social
- ☐ Aluno de Licenciatura
- ☐ Outros

4. Você considera que encontros com artistas e curadores de exposições para um público em específico, como professores e educadores em geral, num número reduzido de participantes (máximo 20), é diferente dos encontros para o público em geral?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

5. Em caso de resposta afirmativa, explique.

6. A participação no(s) encontro(s) contribuiu para sua formação em Arte?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

7. Em caso afirmativo à questão anterior, comente como esta participação contribuiu para sua formação em Arte.

8. Você utilizou o que conheceu no(s) encontro(s) em sua prática profissional?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

APÊNDICE 4 - Questionário aos participantes do Programa Educativo Viva Arte! Bem-estar Social e Saúde no Museu

Pesquisa sobre encontros com artistas pelo programa Viva Arte! do educativo do MAC USP

Este questionário tem o objetivo de coletar informações sobre a relevância dos encontros com artistas para os participantes do Programa Viva Arte! do MAC USP; eles contribuíram para o conhecimento e a experiência sobre artes visuais? Como você participou do Programa Viva Arte!, temos seu e-mail e este contato foi feito. Os dados são importantes para a pesquisa de Doutorado da Andrea Amaral Biella, aluna da Faculdade de Educação da USP, também educadora do MAC USP. A sua participação é voluntária e opcional. Caso aceite contribuir, após responder o questionário será feito novo contato para autorização de uso das informações, com garantia de sigilo de seu nome e endereço eletrônico, que apenas serão de conhecimento da pesquisadora, mas não publicados na tese. A divulgação de seu nome só ocorrerá caso você autorize.

Endereço de e-mail *

1. Qual sua idade atual?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ até 22 anos
- ☐ 23 a 29 anos
- ☐ 30 a 39 anos
- ☐ 40 a 49 anos
- ☐ 50 a 59 anos
- ☐ 60 anos ou mais

2. Assinale seu sexo

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Feminino
- ☐ Masculino
- ☐ Prefiro não dizer

3. Qual sua formação acadêmica?

Especifique a área da graduação e da pós-graduação, se for o caso. Indique o ano de conclusão do(s) curso(s).

4. Você se lembra de qual encontro com artista participou pelo Programa Viva Arte! do educativo do MAC USP?

Marque todas que se aplicam.

- ☐ 2009 - artista Boleta / Exposição Street Art: do Grafitti à Pintura
- ☐ 2015 - artista Fernando Piola / Exposição o Agora, o Antes: uma síntese do acervo do MAC USP
- ☐ 2018 - artista Fernando Piola / Exposição Paradoxo(s) da Arte Contemporânea: diálogos entre os acervos do MAC USP e do Paço das Artes
- ☐ 2018 - artista Mônica Nador / visita ao JAMAC: Jardim Miriam Arte Clube
- ☐ Não me lembro

5. Caso se lembre da atividade da qual participou, você aprendeu algo com esta experiência de encontro com o artista?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

6. Em caso afirmativo à questão acima, o que você aprendeu?

7. Caso tenha se lembrado, você considera que esta atividade foi importante para sua atuação profissional?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

8. Em caso afirmativo à questão acima, por favor comente o porquê desta importância.

9. Quando participou do(s) encontro(s) com artista, você trabalhava em que área?

Marque todas que se aplicam.

- ☐ Saúde
☐ Educação
☐ Estava aposentado(a)

10. Em relação à questão anterior, se não estava aposentado(a) na época, você atuava em que tipo de instituição?

Marque todas que se aplicam.

- ☐ Pública municipal
☐ Pública estadual
☐ Pública federal
☐ Particular

11. Consideramos que encontros com artistas para grupos menores são mais intimistas e permitem um maior contato com os participantes, por isso esta questão: você participou de encontros com artistas para um público específico (não abertos ao público em geral) em outras instituições?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

12. Em caso afirmativo à questão acima, em qual instituição? Se lembrar o ano ou o nome da exposição, por favor inclua em sua resposta.

13. Você frequenta outros encontros com artistas, abertos ao público em geral?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

14. Em caso de resposta afirmativa à questão acima, desde quando você frequenta encontros com artistas, abertos ao público em geral?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Já frequentava antes de participar dos encontros com artistas pelo programa Viva Arte! do Educativo do MAC USP
☐ Passei a frequentar depois que participei dos encontros com artistas pelo programa Viva Arte! do Educativo do MAC USP
☐ Não me lembro

15. Se participa de encontros com artista abertos ao público em geral, você considera este tipo de evento diferente dos específicos para um pequeno grupo, como nos do Programa Viva Arte?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

16. Em caso afirmativo à questão acima, qual a diferença entre encontros com artista abertos ao público em geral e os para grupos específicos, como foi no programa Viva Arte?

17. Caso queira fazer mais comentários, escreva-os aqui.

☐ Envie para mim uma cópia das minhas respostas.

Powered by
Google Forms

APÊNDICE 5 - Questionário aos artistas que participaram de programações do Educativo

Pesquisa com artistas sobre participação em ações com públicos não especialistas em museus e instituições culturais

O questionário tem o objetivo de contribuir com informações acerca da oferta e da relevância dos encontros com artistas, realizados pelo setor educativo dos museus, para públicos específicos e não especialistas. Para o estudo não consideramos os encontros divulgados para público em geral.

Compreendemos como públicos não especialistas: famílias, crianças, adolescentes, terceira idade, professores da educação básica, educadores sociais, alunos de licenciatura, profissionais da saúde, demais públicos com este perfil.

Interessam ações dentro e fora da instituição, desde que vinculadas às do museu (visitas a ateliês em cursos ministrados pela equipe do Educativo, por exemplo).

Estes dados são importantes para a pesquisa de Doutorado de Andrea Amaral Biella, aluna da Faculdade de Educação da USP sob orientação da prof^a Rosa Iavelberg.

Endereço de e-mail *

1. Qual sua idade?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ até 29 anos
☐ 30 a 39 anos
☐ 40 a 49 anos
☐ 50 a 59 anos
☐ 60 anos ou mais

2. Indique seu sexo

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Feminino
☐ Masculino
☐ Prefiro não dizer

3. Você participou como ministrante de palestra com ou sem oficina para famílias ou professores no MAC USP. Não consideramos, na pesquisa, palestras abertas ao público em geral. Seguem imagens de registro das atividades pelo educativo. Você se lembra deste encontro?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

2007 - Visita e palestra no auditório de Elida Tessler a professores, educadores e alunos de licenciatura

2007 - Visita e palestra no auditório de Karin Lambrecht a professores, educadores e alunos de licenciatura

2007 - Visita e palestra no auditório de Rosana Paulino a professores, educadores e alunos de licenciatura

2007 - Visita e oficina de Beth Moysés com famílias

2007 - Palestra e oficina de Carlos Delfino com famílias

2008 - Oficina de Paola Parcerisa com famílias

2008 - Visita e palestra de Bruna Truffa a professores, educadores e alunos de licenciatura

2008 - Visita e palestra no auditório de Ana Miguel a professores, educadores e alunos de licenciatura

2008 - Visita com oficina de Christophe Spoto a professores, educadores e alunos de licenciatura; 2008 - Visita e oficina com famílias

2008 - Visita com oficina de Regina Carmona a professores, educadores e alunos de licenciatura; 2008 - Visita e oficina com famílias

2008 - Visita e oficina de Renata Barros com famílias

2008 - Visita com oficina de Ademar Shimabukuro a professores, educadores e alunos de licenciatura

2008 - Visita com oficina de Bernardita Vattier a professores, educadores e alunos de licenciatura

2009 - Palestra e oficina com Boleta a usuários e profissionais de Saúde de CECCO

2010 - Visita e palestra de Jonathas de Andrade a professores, educadores e alunos de licenciatura

2010 - Visita de Waldo Bravo a professores, educadores e alunos de licenciatura

2010 - Visita e palestra com Hécio Magalhães a professores, educadores e alunos de licenciatura

2010 - Visita a palestra com Gabriel Borba a professores, educadores e alunos de licenciatura

2013 - Visita e palestra com Fernando Piola a professores, educadores e alunos de licenciatura; 2015 e 2018 - Visita e palestra a profissionais de Saúde e educadores sociais

2018 - Visita ao ateliê do JAMAC e palestra de Mônica Nador a profissionais de Saúde e educadores sociais

4. Para você, encontros para grupos menores, mais intimistas, a público específico como por exemplo professores da educação básica, famílias, profissionais da saúde que atuam na interface arte e saúde, são diferentes do que palestras abertas ao público em geral?

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não

5. Justifique sua resposta acima.

6. Você participou de encontros com públicos não especialistas (famílias, professores da educação básica, profissionais da saúde, entre outros) ao ter obras integrantes de exposições em outras instituições que não o MAC USP? (Obs: cursos ministrados não são considerados se não estiverem relacionados a obras em exposição, geradoras destes encontros).

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não

7. Em caso afirmativo à questão acima, poderia nomear as instituições e, caso se lembre, o ano e o nome das exposições?

8. Caso queira fazer mais comentários escreva-os aqui, por favor.

☐ Envie para mim uma cópia das minhas respostas.

APÊNDICE 6 – Questionário aberto à artista francesa Laura Martin

1. Em sua trajetória como artista, quando o público passa a colaborar com suas propostas artísticas? Por quê?
2. Qual a importância, para você, das obras em contato com o público?
3. Como foi para você a experiência da residência artística com diversos públicos em São Paulo?
4. Qual ação mais lhe impactou? Por quê?
5. Com qual público houve maior interação? Por quê?
6. A exposição ocorreu dois anos depois da residência artística no MAC USP. O fato de você não tê-la visto presencialmente, impacta na sua relação com esta obra?
7. Comente sua experiência em relação à colaboração do educativo do Museu para a realização de suas obras durante a residência artística.
8. Se quiser comentar algo mais, fique à vontade.

Envio em inglês:

1. *In your career as an artist, when the public starts to collaborate with your artistic proposals? Why?*
2. *What is the importance for you of the works in contact with the public?*
3. *How was the experience of the artistic residency with different audiences in São Paulo?*
4. *Which action most impacted you? Why?*
5. *With which audience the interaction was more powerful? Why?*
6. *The exhibition took place two years after the artistic residency at MAC USP. Does the fact that you haven't seen it face-to-face impacted on your relationship with this work? What do you think about this?*
7. *Discuss your experience regarding the collaboration of the Museum's educational staff to carry out your works and actions during the artistic residency.*
8. *If you want to comment something else, feel free.*

APÊNDICE 7 - Questionário aos atuais Educadores do MAC USP

Pesquisa sobre encontros entre artista(s) e públicos não especialistas em instituições museais

O questionário tem o objetivo de contribuir com informações acerca da oferta e da relevância dos encontros com artistas, realizados pelo setor educativo do MAC USP, para públicos específicos e não especialistas. Para o estudo não consideramos os encontros divulgados para público em geral.

Compreendemos como públicos não especialistas: famílias, crianças, adolescentes, terceira idade, professores da educação básica, educadores sociais, alunos de licenciatura, profissionais da saúde, demais públicos com este perfil.

Interessam ações dentro e fora da instituição, desde que vinculadas às do museu (visitas a ateliês em cursos ministrados pela equipe do Educativo, por exemplo).

Estes dados são importantes para a pesquisa de Doutorado de Andrea Amaral Biella, aluna da Faculdade de Educação da USP sob orientação da profª Rosa Iavelberg.

1. Endereço de e-mail *

1. Qual sua idade?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ até 29 anos
- ☐ 30 a 39 anos
- ☐ 40 a 49 anos
- ☐ 50 a 59 anos
- ☐ 60 anos ou mais

2. Indique seu sexo

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Feminino
- ☐ Masculino
- ☐ Prefiro não dizer

3. Qual sua formação acadêmica?

Especifique a área da graduação e da pós-graduação, se for o caso. Indique o ano de conclusão do(s) curso(s).

4. Há quantos anos você trabalha no setor educativo como educador(a) ou coordenador(a) em exposições?

5. Qual seu cargo na atual instituição?

6. (Caso atualmente trabalhe em atividade relacionada ao setor educativo, responda)
Há quantos anos você trabalha no setor educativo da atual instituição?

7. (Caso atualmente trabalhe em atividade relacionada ao setor educativo, responda) Na atual instituição, qual seu regime de contratação?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ CLT com registro pela instituição
- ☐ CLT com registro por empresas terceirizadas (Organização Social, Associação de Amigos, etc)
- ☐ ME (microempresa) ou MEI (microempresa individual)
- ☐ Estágio ou Bolsa
- ☐ Outro: _____

8. Você atua ou atuou no setor educativo de instituições museais (com acervo) que realizaram encontro(s) com artista(s) não abertos ao público em geral, mas direcionados a um perfil de público não especialista?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

9. Em caso afirmativo, foi na instituição onde trabalha atualmente?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

10. Em caso afirmativo à questão acima (referente ao seu atual trabalho), quais foram os públicos a quem estas ações foram destinadas? Se lembrar, por favor indique em que ano e o nome do artista convidado.

11. No caso acima, instituição onde trabalha atualmente, o(s) artista(s) foram remunerados?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Algumas vezes
- ☐ Não sei
- ☐ Não me lembro

12. Se as ações educativas para público não especialista foram realizadas em instituições onde trabalhou, não na qual atua hoje, cite qual(is), em que ano ocorreram e o nome do artista convidado.

13. No caso acima, em trabalhos anteriores ao atual, o(s) artista(s) foram remunerados?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Algumas vezes
- ☐ Não sei
- ☐ Não me lembro

14. Caso queira fazer mais comentários escreva-os aqui, por favor.

Uma cópia das suas respostas será enviada para o endereço de e-mail fornecido

APÊNDICE 8 - Questionário aos Ex-educadores do MAC USP

Entrevista com ex-educadores do MAC USP

Pesquisa de doutorado em andamento na FE USP sobre ações com artistas, realizadas pelo educativo do MAC USP.

O questionário tem o objetivo de reunir informações acerca da oferta e da relevância dos encontros com artistas, realizados pelo setor educativo do museu, para públicos específicos e não especialistas. Para o estudo não consideramos os encontros divulgados para público em geral.

Compreendemos como públicos não especialistas: famílias, crianças, adolescentes, terceira idade, professores da educação básica, educadores sociais, alunos de licenciatura, profissionais da saúde, demais públicos com este perfil.

Interessam ações dentro e fora da instituição, desde que vinculadas às do museu dentro da programação elaborada, coordenada ou acompanhada pelo setor Educativo (visitas a ateliês em cursos ministrados pela equipe do Educativo, por exemplo).

Estes dados são importantes para a pesquisa de Doutorado de Andrea Amaral Biella, aluna da Faculdade de Educação da USP sob orientação da prof^a Rosa Iavelberg e atualmente educadora no MAC USP.

Endereço de e-mail *

1. Qual sua idade?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ até 40 anos
- ☐ de 40 a 50 anos
- ☐ de 50 a 60 anos
- ☐ de 60 a 70 anos
- ☐ 70 a 80 anos
- ☐ mais de 80 anos

2. Qual seu sexo?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Feminino
- ☐ Masculino
- ☐ Prefiro não dizer

3. Qual sua formação acadêmica?

Especifique a graduação e a pós-graduação, se for o caso. Indique o ano de conclusão do(s) curso(s).

4. Em que período você trabalhou na área educativa do MAC USP?

5. Qual foi o vínculo empregatício durante seu trabalho no educativo do MAC USP?*Marcar apenas uma oval.*

- ☐ CLT com registro pela instituição
- ☐ CLT com registro por empresas terceirizadas (Organização Social, Associação de Amigos, outras)
- ☐ ME (microempresa) ou MEI (microempresa individual)
- ☐ Estágio ou Bolsa remunerada pela Universidade
- ☐ Cargo comissionado
- ☐ Voluntário sem vínculo empregatício
- ☐ Aluno de graduação ou de pós-graduação integrante de grupo de pesquisa
- ☐ Outro: _____

6. Qual era o nome do setor educativo do MAC USP neste período (setor, área, seção, divisão, núcleo, etc.)?

7. Quem foram seus colegas educadores durante o período em que trabalhou no Educativo do MAC USP?

8. Você participou da realização de encontros, oficinas, palestras ou visitas conduzidas por artistas, propostos pelo Educativo, quando atuou no MAC USP neste setor?*Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não me lembro

9. Caso tenha ocorrido encontro com artista realizado pelo Educativo do MAC USP e você tenha se lembrado, poderia fornecer informações (ano, exposição relacionada ao evento, público ao qual se destinava, etc.)?

10. Caso tenha ocorrido encontro com artista realizado pelo Educativo do MAC USP do qual se lembrou, o artista foi remunerado?*Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Algumas vezes
- ☐ Não sei
- ☐ Não me lembro

11. Atualmente você está aposentado(a)? (Obs: caso esteja, assinale abaixo e pule para a questão 15).

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

12. Qual seu cargo na atual instituição?

13. Se na atual instituição seu cargo for relacionado à área educativa, há quantos anos você está neste trabalho?

14. Se na atual instituição seu cargo for relacionado à área educativa, qual seu regime de contratação?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ CLT com registro pela instituição
☐ CLT com registro por empresas terceirizadas (Organização Social, Associação de Amigos, outras)
☐ ME (microempresa) ou MEI (microempresa individual)
☐ Outro: _____

15. Você atua ou atuou, exceto no MAC USP, no setor educativo de instituições museais (com acervo) que realizaram encontro(s) com artista(s) não abertos ao público em geral, mas direcionados a um perfil de público não especialista?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

16. Em caso afirmativo à questão 15, a que público(s) foi destinada?

17. Em caso afirmativo à questão 15, poderia fornecer informações (instituição, ano, exposição relacionada ao evento, público ao qual se destinava, etc.)?

18. Em caso afirmativo à questão 15, o(s) artista(s) foi (foram) remunerado(s)?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Algumas vezes
☐ Não sei
☐ Não me lembro

19. Para você, há diferença entre encontros com artistas abertos ao público em geral e encontros para grupos menores, mais intimistas, a público específico como, por exemplo, professores da educação básica, famílias, entre outros com este mesmo perfil de público não especialista em arte?

20. Caso queira fazer mais comentários para contribuir com a pesquisa, escreva-os aqui, por favor.

Uma cópia das suas respostas será enviada para o endereço de e-mail fornecido

APÊNDICE 9 – Registros de avaliações do Programa Interar-te

AVALIAÇÕES

Programa Educativo Interar-te: Famílias no Museu

Sessões Especiais com Artistas

1. 05/05/2007 – Beth Moysés - Exposição Mulheres Artistas: Olhares Contemporâneos (curadoria de Lisbeth Rebollo Gonçalves e Cláudia Fazzolari)
2. 12/10/2007 – Carlos Delfino - artista com obra no acervo em sessão no Dia da Criança
3. 01/03/2008 – Paola Parcerisa (artista paraguaia) - Exposição Mulheres Artistas: Relatos Culturais (curadoria de Lisbeth Rebollo Gonçalves e Cláudia Fazzolari)
4. 14/06/2008 – Christophe Spoto - Exposição Poéticas da Natureza (curadoria de Katia Canton)
5. 01/07/2008 – Regina Carmona - Exposição Poéticas da Natureza (curadoria de Katia Canton)
6. 16/08/2008 – Renata Barros - Exposição Poéticas da Natureza (curadoria de Katia Canton)

Relatos encontrados nas avaliações

1. Beth Moysés – 05/05/2007 (4 famílias – 10 pessoas)

Questão: Como você avalia uma atividade com a presença do artista?

- Considero que a presença do artista permite uma viagem particular pelas sensações.
- Enriquecedora.
- É muito gratificante, sinto-me privilegiada.
- Muito rica, pertinente à exposição, “leve” em relação poética da artista.
- Um privilégio, por poder compreender o processo criativo.
- Muito produtivo.
- Avalio como fundamental para o debate sobre arte contemporânea proposto pelo museu.
- Muito boa.

4. Christophe Spoto – 14/06/2008 (2 famílias – 4 pessoas)

Comentários espontâneos

- Foi uma sensação de satisfação que possibilidade de conviver com o artista contando sobre sua obra. Contribuiu para isso a “grandeza” do artista.

**APÊNDICE 10 - Registros selecionados de avaliações do Programa
Encontros Contemporâneos**

ENCONTROS CONTEMPORÂNEOS

Atividade: Encontro com as artistas Elida Tessler e Karin Lambrecht

10 de março de 2007 – Sábado – 10h00 às 13h00

Local: Auditório MAC USP IBIRAPUERA

Exposição: “Mulheres Artistas: Olhares Contemporâneos”

Carga horária: 3 horas

Questão 4. Para você, é importante o contato do professor com as artistas? Explique.

- “Sim. É muito importante pois desmistifica e desfaz essa distância existente entre as partes.”
- “Não sou professora, mas o contato com o artista é sempre enriquecedor.”
- “Muito importante, pois é um contato único que dá bons frutos, visto que o artista nos abre novos ‘caminhos’ um novo olhar para sua obra. Serve também para mostrar-nos que o contato com o artista não é tão distante da ‘vida real’”.
- “Muito importante. Pelo fato da explicação, podemos entender a obra por outro ângulo. A compreensão da palavra.”
- “Sim. Primeiramente parabéns pelo encontro. Esse contato com o artista propicia o contato com as idéias dele, o que acrescenta em nossa formação e na nossa percepção.”
- “Sim. Acho que é necessário sempre o contato constante do professor.”
- “Sim, porque através do artista descobrimos a essência de seu trabalho e o seu valor de qualidade”
- “Sim, muito importante, por aprendermos, nos informarmos, pois o artista tem muito a nos ensinar e enriquecer.”
- “Mais que importante, é essencial. Acompanhar o relato do processo criativo desmistifica e dá idéias.”
- “Sim. Porque através desse diálogo com o artista podemos conhecer, entender melhor o seu trabalho. Enriquece e aprimora o nosso modo de olhar, de ver a obra de arte tanto do artista que conhecemos, como também outros artistas.”
- “Respondo como artista plástica e não professora, mas como arte educadora em museus, sim, é extremamente importante.”
- “Sim, foi a primeira vez que visito uma exposição onde o artista comenta suas obras. Gostei muito.”
- “Para mim, como estou iniciando, tudo é novo. E o professor precisa ter uma visão mais diferente do ato de ensinar, e não ficar apenas nos livros.”
- “Sim, assim pode haver a difusão de idéias e experiências proporcionadas pelo contato com o artista.”
- “Sim, é necessário e importante. Dá base e bagagem, forma do professor adquirir conhecimento direto da fonte.”
- “Sim, porque temos a possibilidade de conhecer as idéias do artista e ouvir dela mesma a sua poética.”
- “Sim, pois ganhamos uma outra visão do artista e facilita a compreensão das propostas.”

- “Sim. Primeiro porque quebra com o mito do artista intocável e distante. Também pelo fato de poder aprofundar alguns aspectos formais e pictóricos acerca da obra.”

ENCONTROS CONTEMPORÂNEOS

Atividade: Palestra e visita com a artista Rosana Paulino

30 de maio de 2007 – Quarta-feira – 14h00 às 18h00

Local: Auditório MAC USP IBIRAPUERA

Exposição: “Mulheres Artistas: olhares contemporâneos”

Carga horária: 4 horas

Questão 4. Para você, é importante o contato do professor com a artista? Explique.

- “Sim, pois por meio do curador o professor passa a obter muitas informações e conhecimentos sobre o trabalho apresentado.”
- “Sim, pois abre a possibilidade de ampliar o conhecimento da expressividade e o entendimento do contexto dos assuntos relacionados às obras e a ligação, conexão dos artistas.”
- “Sim, porque podemos trocar ideias e aprender muito com ele ”
- “Sim, pois através do curador o professor amplia o conhecimento sobre as obras e os artistas, ajudando-o (professor) no conteúdo a ser passado para o aluno.”
- “Sim, pois amplia o contato do professor com o artista, ajudando-o no seu conhecimento sobre o processo de criação.”
- “Sim, para entender como a exposição foi delineada.”
- “Com o curador, não é tão necessário o professor se encontrar. O papel do curador é de organizar a exposição, por esta razão tem a importância dele se encontrar com os monitores do museu e este com o professor.”
- “Sim. Porque o professor é o mediador da sala e o curador é o mediador da arte, ambos se interagindo tornam mais interessante a exposição juntamente com o aprendizado dos alunos, pois o professor, por estar em contato direto com a turma, tem mais oportunidade de sanar as dúvidas dos mesmos .”
- “Sim, pois este contato propicia um encontro para discussão sobre a exposição. Assim, adquirindo novos conhecimentos e ampliando o repertório do professor.”
- “Sim, o professor como intermediador da arte com seu expectador, deve buscar o maior número de informações possíveis sobre a obra, para estruturar uma melhor abordagem, compreensão e fluidez de sua leitura.”

ENCONTROS CONTEMPORÂNEOS

Atividade: Encontro com a artista Bruna Truffa

08 de março de 2008 – Sábado – 15h00 às 17h00

Local: MAC USP IBIRAPUERA

Exposição: “Mulheres artistas – Relatos Culturais”

Carga horária: 2 horas

Questão 4. Quais os pontos fortes do encontro com a artista Bruna Truffa?

- “A conversa anterior à visita ao espaço expositivo, quando ela apresentou seu trabalho.”
- “O bate-papo com a artista foi de grande importância.”
- “Os relatos da artista, sua experiência e o contato direto com a mesma.”
- “A visão da artista sobre sua obra.”

ENCONTROS CONTEMPORÂNEOS

Atividade: Encontro com a artista Ana Miguel

11 de março de 2008 – Terça-feira – 14h00 às 17h00

Local: ateliê – Sede Ibirapuera

Exposição: “Mulheres artistas – Relatos Culturais”

Carga horária: 3 horas

Questão 4. Quais os pontos fortes do encontro com a artista Ana Miguel?

- “Falar com artista, saber suas experiências, vivências, e seu fazer artístico inspirados no imaginário e fantasia.”
- “Conhecer o percurso criativo da artista.”
- “A leitura da obra pela artista e o esclarecimento direto das questões que a obra traz.”
- “A visita à obra da artista.”

ENCONTROS CONTEMPORÂNEOS

Atividade: Oficina com o artista Christophe Spoto

14 de junho de 2008 – Sábado – 10h00 às 13h00

Local: MAC USP IBIRAPUERA

Exposição: “Poéticas da Natureza”

Carga horária: 3 horas

Questão 4. Para você, é importante o contato do professor com o artista? Explique.

- “Claro!”
- “Sim, sempre. Prá troca de informações.”
- “Sim, além de conhecer o artista, acho muito importante a troca de experiência, a trajetória artística é um grande incentivo prá trabalhar e estudar mais sobre arte. Gostei muito da oficina e participaria de um curso mais específico sobre pigmentos.”
- “Sim. Para conhecermos e nos aperfeiçoarmos.”
- “Sim, porque a obra adquire a sua real ligação com o autor. Podemos entrar no mundo e na mente do artista de forma vibrante, real.”
- “Aprendi muitas coisas na faculdade, mas muita informação que tenho foi com esse contacto direto com o artista, pois podemos compartilhar suas experiências e compartilhá-las em nossa vida e muita informação passada por Christophe passarei para os meus alunos. Nas escolas a arte ainda é muito distante da vida das crianças e das famílias.”

ENCONTROS CONTEMPORÂNEOS

Atividade: Oficina com o artista Ademar Shimabukuro

05 de setembro de 2008 – Sábado – 14h00 às 17h00

Local: MAC USP IBIRAPUERA

Exposição: “Arte Brasil – Japão – Moderno e Atual”

Carga horária: 3 horas

Questão 4. Para você, é importante o contato do professor com o artista? Explique.

- “Sim. Uma maneira de se entender mais uma exposição.”
- “É importante o professor ter contato com diferentes leituras. A arte deve ser uma delas. Por isso a importância desse encontro.”
- “Sim, é vital para entender o sentido e a intenção do artista.”
- “Considero mais importante o contato com o artista, mas na impossibilidade o contato com o curador da exposição é sempre válido, para discutir sobre as obras a expografia...”
- “Sim, porque tenho muita vontade de saber o significado dos trabalhos.”

ENCONTROS CONTEMPORÂNEOS

Atividade: Visita à exposição com o artista Bernardita Vattier

18 de setembro de 2008 – Quinta-feira – 14h00 às 17h00

Local: MAC USP IBIRAPUERA

Exposição: “MAC Contemporâneo - Instalações”

Carga horária: 3 horas

Questão 4. Para você, é importante o contato do professor com a artista? Explique.

- “Sim muito, até com o artista direto bem enriquecedor.”

ENCONTROS CONTEMPORÂNEOS

Atividade: Encontro com o artista Waldo Bravo

24 de março de 2010 – Quarta-feira – 14h30 às 16h00

Local: MAC USP IBIRAPUERA

Exposição: “Cidades Imaginadas ”

Carga horária: 1,5 horas

Questão 4. Para você, é importante o contato do professor com o artista? Comente.

- “Sem dúvida. É a melhor aproximação para compreensão.”
- “Sim, porque tem um diálogo muito importante para aprender. Também o professor pode olhar a arte do artista, de outro ângulo, não tão acadêmico.”
- “Sim. O encontro permite um conhecimento extensivo e diferente em relação à exposições e à arte propriamente.”
- “Sim, muito. Nesse encontro, em especial, podemos levantar novamente questões já vistas, a intervenção e com a adoção dessa proposta da secretaria da educação trazendo questões da arte contemporânea. Considero muito importante.”
- “Muito interessante sempre esses encontros, acrescentam-nos sempre conhecimentos e mais informações tão importantes para pensarmos mais em arte contemporânea.”
- Sem resposta.

ENCONTROS CONTEMPORÂNEOS

Atividade: Encontro com o artista Hélcio Magalhães

24 de abril de 2010 – Sábado – 10h00 às 13h00

Local: MAC USP IBIRAPUERA

Exposição: “Cidades Imaginadas ”

Carga horária: 3 horas

Questão 4. Para você, é importante o contato do professor com o artista?
Comente.

- “Sempre importante a presença do artista, em qualquer tipo de encontro com o ‘observador... Foi muito boa a participação do senhor Hélcio e sua exposição sobre o assunto.”
- “Sim, porque pudemos esclarecer dúvidas com o artista.”
- “Sim. O encontro permite um conhecimento extensivo e diferente em relação à exposições e à arte propriamente.”
- “Sim. É o momento de trocar a experiência do artista e do professor.”
- “Sim, muito. Me dá repertório para a discussão com os alunos sobre a produção contemporânea. Motiva para a produção pessoal em atelier.”
- “Sentimos a obra mais profundamente com este encontro. É muito bom conhecer o artista e suas obras.”
- “Sim, esclarece melhor o trabalho.”

ENCONTROS CONTEMPORÂNEOS

Atividade: Encontro com o artista Gabriel Borba

04 de dezembro de 2010 – Sábado – 10h30 às 12h30

Local: MAC USP IBIRAPUERA

Exposição: “Um dia terá que ter terminado – 1969/74 ”

Carga horária: 2 horas

Questão 4. Para você, é importante o contato do professor com o artista?
Comente.

- Muito importante, podemos ter outra visão.
- Independente do vínculo acadêmico ou profissional, o contato é fundamental.

ENCONTROS CONTEMPORÂNEOS

Atividade: Encontro com o artista Fernando Piola

24 de maio de 2013 – Sexta-feira – 14h00 às 17h00

Local: NOVA SEDE MAC USP

Exposição: “o Agora, o Antes: Uma síntese do acervo do MAC USP ”

Carga horária: 3 horas

Observação: Não houve respondente dentre os 08 presentes.

ANEXOS

ANEXO 1 – Relatório Setorial do MAC USP de 1986. Fonte: (GROSSMANN, 1988, p. a7-a11).

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

a7

PRINCIPAIS ATIVIDADES DO SETOR EM 1986

1. SERVIÇO DE MONITORIA

A equipe do setor atendeu no Parque Ibirapuera 108 grupos num total de 3.406 pessoas que usufruíram das atividades práticas desenvolvidas no ateliê depois de cada visita pelo espaço expositivo. Na cidade universitária atendemos 43 grupos num total de 1.703 pessoas (ver estatística).

1.1. Semana IBM Brasil

A IBM Brasil cedeu ao MAC de 6 a 10 de outubro um ônibus, na parte da manhã, para o transporte de estudantes carentes, a maioria da periferia, que usufruíram de nossos serviços educativos no Ibirapuera. Esses 150 alunos das 5 escolas públicas estaduais, além de visitarem o museu com o monitor, também participaram no ateliê de uma atividade prático-plástica.

2. TURISMETRÔ E CIRCUITO CULTURAL (ANUAL-FINS DE SEMANA)

As visitas turísticas do Turismetrô prosseguiram neste ano e as do circuito cultural também. O Turismetrô como no ano passado inseriu os dois espaços do MAC em seu roteiro e o circuito cultural ampliou seu contato com o MAC neste ano abrangendo também o espaço do Ibirapuera. Ambos programas turísticos são apoiados pelo setor através de um treinamento específico dirigido aos guias.

3. CURSOS DE ATUALIZAÇÃO DE PROFESSORES

Estes cursos visam proporcionar aos professores da rede escolar uma reavaliação de seus conceitos intelectuais e visuais frente as artes plásticas e suas relações com a metodologia aplicada na Educação Artística, assim como oferecer informações seguras e atualizadas das possibilidades de trabalho conjunto entre o Museu e a Escola.

3.1. "O Museu como Escola I" (27 a 31 de Janeiro de 1986)

Curso para professores nível III (2º grau) 40 vagas.

Conteúdo: Aulas Teóricas: "O Momento Contemporâneo" (déc. 70 e 80)

Profs.: Domingos Tadeu Chiarelli e Sônia Salzstein.

Visitas Monitoradas: Exposição de acervo no MAC do Ibirapuera e Cidade Uni-

a8

versitária. Monitores: Martin Grossmann e Mônica Nador.

Atividade Prática: trabalho prático-plástico desenvolvido a partir das obras do acervo do MAC. Orientadores: Mônica Nador e Martin Grossmann.

Relato de experiência: Os meios contemporâneos de comunicação e a educação Artística. Prof. Mário Ramiro

Laboratório Interdisciplinar: Música, Dança e Artes Plásticas. Profs: Sônia Silva, Tuca Peggolatto e Inês Amoroço.

3.2. SEMANA DE ARTE-EDUCAÇÃO E O MUSEU II

Curso para Professores Nível I, II e III (1º e 2º grau) 80 vagas.

Conteúdo: Aulas Teóricas: "Introdução a História da Arte Moderna", Profs: Vera Helena Schmuziger e Regina Helena D.R.F. da Silva.

Visitas Monitoradas: Exposição no MAC Ibirapuera e Cid. Universitária.

Monitores: Luciana Brito e Martin Grossmann

Atividade Programada: Proposta elaborada pelos professores para um possível projeto Museu/Escola.

Orientadores: Luciana Brito e Martin Grossmann.

Atividade Prática: Trabalho prático- plástico desenvolvido no ateliê. Orientadora: Mônica Nador.

Relato Experiência: O trabalho desenvolvido por Regina Sawaya. Orientadora: Regina Sawaya.

Palestras dos Serviços Educativos da Pinacoteca, MAM, Museu Lasar Segall, Museu Paulista-USP, IPH-USP e MAC-USP

4. ENCONTRO COM O ARTISTA - (aos sábados, 2 vezes por mês).

Organizamos este evento com o intuito de criar outras atividades, relacionadas ao ateliê, que motivassem outro tipo de público, e não só o estudante.

A idéia inicial foi de que cada artista orienta-se um "work-shop" intensivo, mas o apoio financeiro não era suficiente para tanto. Mas da forma que se desenvolveram, através de uma conversa informal geralmente centrada na produção do artista, mostraram-se bem eficazes atraindo um público bastante interessado.

Apoio: CADAC-USP

Artistas convidados: Wesley Duke Lee, Júlio Plaza, Renina Katz, Evandro Jardim, Maria Bonomi, José Roberto Aguilar, Carmela Gross, Luiz Paulo Baravelli, Mira Schendel e Regina Silveira.

5. CURSOS LIGADOS AO ATELIE

5.1. "Curso de Iniciação Prática ao Trabalho Artístico", e, "O Espaço no Desenho e na 3ª Dimensão na Arte Contemporânea". (Abril e 4as feiras do 2º semestre)

A Professora e Artista Plástica Anna Barros, desenvolveu dois cursos, um em cada semestre, que tiveram como objetivo oferecer ao participante a oportunidade de vivenciar uma experiência profunda e integrada do processo criativo, explorando a emoção, ao lado do intelecto, no trabalho artístico.

5.2. "Encontros com Renina Katz e Maria Bonomi". (Outubro e Novembro)

Estes 4 encontros, com as duas reconhecidas gravuristas, tinham como objetivo propiciar uma análise crítica frente ao projeto individual de cada participante e não um fazer prático no ateliê. Cada inscrito no curso desenvolveu um projeto em gravura e os resultados eram discutidos em cada encontro. Ótimos resultados motivados principalmente pelas posturas muitas vezes diversas de ambas as artistas.

6. ATELIÊ-LIVRE DAS QUINTAS-FEIRAS. (5as feiras do 1º semestre)

Atividades Prático-Plásticas no ateliê, orientadas pela equipe do setor para um grupo fixo semestral heterogêneo (de 5 a 56 anos). Esta iniciativa trouxe bons resultados, mas foi sufocada em parte pela demanda de monitorias e pela difícil interação, em alguns casos, dos adultos com as propostas apresentadas, quanto às crianças nenhum problema.

7. PALESTRAS

7.1. Prof. Dan Van Golberdinge do Museu Mijneegs de Lemt, Holanda, convidado pela diretora no congresso da ICOM em Buenos Aires, apresentou um vídeo (História da Arte para crianças) e comentou em síntese como se apresenta o serviço educativo de seu Museu. (11 de Novembro).

7.2. Palestras do Prof. Udo Liebelt do Museu Sprengel, Hannover - RFA

Desenvolvendo dois interessantes temas; "Viver o Museu" (11/11) e "Isso Meu Filho também sabe", o Prof. Dr. Udo Liebelt, convidado pelo Instituto Goethe de São Paulo, apresentou a um público interessado em que estágio se encontra a Pedagogia nos Museus de Arte Contemporânea na Alemanha e como é possível desenvolver um trabalho didático-pedagógico frente aos mal entendidos e dificuldades que normalmente o público apresenta no contato com a Arte Moderna dos Museus.

8. PUBLICAÇÕES

Desde o início do ano o setor vem desenvolvendo um material didático-pedagógico que visa apoiar principalmente as monitorias e oferecer ao estudante uma recordação instrutiva. Essas publicações só se concretizam no final do ano com o apoio de algumas instituições já mencionadas na apresentação do relatório.

8.1. Catálogo-Recordação "O Que é o MAC"

5.000 exemplares de 36 páginas, 11 ilustrações/fotos de uma cor e 3 fotos e capa em quadricromia. O Catálogo tem como objetivo documentar e completar a visita monitorada no Museu. O Catálogo será distribuído gratuitamente a todos os estudantes que usufruírem de nossos serviços.

Texto: Martin Grossmann

Revisão: Aracy Amaral e Luciana Brito

Projeto Gráfico: Inês Amorozo

8.2. Pasta de Apoio às Visitas Monitoradas

Esta pasta, com uma tiragem de 2.000 cópias em duas cores, tem como finalidade a de inserir fichas didáticas a diferentes faixas etárias que visam dinamizar as monitorias. Esta pasta também será distribuída gratuitamente aos grupos que trabalharem com as fichas.

Projeto: Luciana Brito

Projeto gráfico da Pasta: Luciana Brito, Alessandra L. Rosso e Martin Grossmann

Fichas Didático Pedagógicas

Elaboração: Luciana Brito

Revisão: Aracy Amaral e Martin Grossmann

Diagramação: Alessandra L. Rosso e Luciana Brito

9. PARTICIPAÇÕES EM PALESTRAS, MESAS REDONDAS, CONGRESSOS, OFICINAS ETC...

9.1. 4 aulas no Curso de Formação de Guias do Turismo na Secretaria Estadual de Esportes e Turismo, sobre a produção Artística Moderna.

Martin Grossmann

9.2. II Simpósio Internacional da História da Arte-Educação.

18 a 22 de agosto, Centro de Convenções, Salvador - Bahia

Comunicação: "O Museu como Fonte de Atualização" (20/08)

2 Oficinas: "Museu x Educação" (20 e 21/08)

Martin Grossmann

9.3. Palestra na Faculdade Metodista de São Bernardo do Campo, a Semana de Arte Moderna de 22 (19 de setembro).

Martin Grossmann

9.4. Oficina de Artes Plásticas no 1º Encontro de Professores de Educação Artística de Guarulhos - 1ª Delegacia DRE 4. (21 de Novembro)

Coordenação: Martin Grossmann

ANEXO 2 – folheto do encontro *Arte, Educação e Meio Ambiente*, sediado pelo MAC USP em 1991.

ARTE, EDUCAÇÃO

ENCONTRO: 25 a 27 de setembro de 1991

LOCAL: MAC/Ibirapuera

25 DE SETEMBRO

9:00 - 9:30h Auditório
CORALUSP - Grupo INDACA
Regente Roberto Rodrigues:
Diretor Cênico Reynaldo Puebla

9:30-12:00h Auditório
"POLÍTICA CULTURAL PARA O
AMBIENTE"
Coordenação:
Prof. dr. Roberto Leal Lobo :
Reitor USP

Prof. dr. José Goldemberg:
Ministro da Educação
Prof. dr. José Lutzenberger:
Secretário Nacional Meio Ambiente
Dr. Fernando Moraes:
Secretário de Estado da Educação
Dr. Alair Caffé Alves:
Secretário de Estado do Meio Am-
biente
Prof. dr. Ruy Laurenti :
Vice-Reitor/USP, Presidente
CEPAUSP e ECO/92-USP
Prof. dr. Helena Sobral: Assessora do
Meio Ambiente do Gabinete da PMSP
Prof. dr. Ana Mae Barbosa:
Diretora do MAC/USP

13:30-15:00h Visita à exposição
"A MATA", orientada pela Divisão
Educativa do MAC

15:00-18:00h Auditório
"ARTE E AMBIENTE/HOMENAGEM
A KRAJCBERG"
Palestra de Franz Krajcberg
Coordenadora do debate:
Prof. Radha Abramo:
Diretora dos Acervos Artísticos do
Palácio do Governo SP

18:00-19:00h Auditório
VÍDEOS SOBRE A OBRA DE FRANZ
KRAJCBERG

26 DE SETEMBRO

9:00-12:00h Auditório
"EDUCAÇÃO AMBIENTAL E RE-
CURSOS ARTÍSTICOS"
Coordenação:
Prof. dr. Sylvia Campiglia :
Diretora IBUSP

Prof. dr. Vera Imperatriz: IBUSP
Prof. dr. Elza Ajzenberg: ECAUSP
Rubens Matuck: Artista plástico

13:30-17:30h Auditório
"AÇÃO CULTURAL E EDUCAÇÃO
AMBIENTAL"
Coordenação:
Prof. dr. Betty Abramovicz:
Socióloga, Coordenadora CEAM -
Coordenadoria de Educação Am-
biental - Secretaria do Meio Ambiente
"Caminhos da Arte no Metrô"
Prof. Marcello Glycério Freitas:
Diretor Depto Comunicação Social
Metrô
"Projeto Primavera"
Nadine Trzmelina: arte educadora
Adriana T. Costa: educadora am-
biental do Centro Brasileiro de Filosofia
para Criança
"Estação Ciência: A Ciência em
Exposição"
Prof. dr. Carolina Bori:
Diretora da Estação Ciência USP
"Uma Experiência Interdisciplinar
de Educação Ambiental"
Prof. Irineu Tamalo:
Setor de Educação Ambiental- DOT
Secretaria Municipal de Educação
"Proposta de Atuação da Fundação
para o Desenvolvimento da Edu-
cação/FDE"
Prof. dr. Síneval Rodrigues:
Diretor Técnico da FDE
"Propostas de Atuação da Coor-
denadoria de Educação Ambien-
tal/CEAM"
Prof. dr. Betty Abramovicz:
Coordenadora da CEAM SMA

17:30-18:30h Sessão no Planetário
"GEA - PLANETA TERRA"
Prof. Irineu Gomes Varella:
Diretor Técnico do Planetário de São
Paulo

27 DE SETEMBRO

9:00-12:00h Auditório
"URBANIZAÇÃO E MEIO
AMBIENTE CONSTRUÍDO"
Coordenação:
Arquiteto Prof. dr. J.L. Fleury de
Oliveira: FAU/USP

Sociólogo Vicente Trevas:
AR-SE/PMSP
Arquiteto Prof. dr. Carlos Bratke:
IABSP
Arquiteto Roberto Pompéia:
UNICAMP

13:30-15:30h Auditório
"PROJETOS DE INTEGRAÇÃO
ARTE- MEIO AMBIENTE"
Coordenação:
Lilian Amaral:
artista plástica, educadora e coorde-
nadora do Núcleo Arteambiente

"A obra de Felícia Leirner"
Giselda Leirner:
artista plástica e psicanalista
"Movimento de Artistas pela
Natureza/Performance"
Benê Fonteles: artista plástico
"Verticalização do Verde"
Lúcia Fleury: artista plástica
"Tupinãodá: Trajetórias"
José Carratú: artista plástico
"Intervenção no Monumento das
Bandeiras" e "Coisas do Cais"
Paulo von Poser: artista plástico
"Projeto Natura/Rio Pinheiros"
Antonio Peticov: artista plástico
"Arte, Ambiente e Sociedade"
Siron Franco: artista plástico
"O Sacrifício - A Vida & a Morte do
Homem, da Cultura e da Natureza"
Alex Flemming: artista plástico
"Sectionis Mundi", "A Gruta de
Maquiné" e "Drusa"
Denise Milan: artista plástica
"Caminho: Projeto de Praça Cul-
tural na Avenida Paulista"
Lilian Amaral: artista plástica

E MEIO AMBIENTE

WORKSHOP: 28 de setembro de 1991

LOCAL: MAC/Ibirapuera

Promoção conjunta do MAC e Núcleo Arteambiente

17:30 - 19:00h Visita à
XXI Bienal Internacional de São Paulo.

Presença dos artistas Siron Franco, Alex Flemming e Denise Milan, numa apresentação especial de suas obras expostas.

20:00-22:30h Auditório
"ESTRATÉGIAS DE AÇÃO DAS INICIATIVAS PÚBLICA E PRIVADA"

Coordenação:
Prof. dr. Ruy Laurenti:
Vice-Reitor USP,
Presidente CEPA USP e ECO/92 USP

Dr. Cesar Callegari:
Diretor Executivo
FUNDAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO DA EDUCAÇÃO-FDE
Prof. Danilo Santos de Miranda:
Diretor Regional São Paulo
SESC

Dr. Ênio Squeff:
Assessor de Interação de Cultura e Ambiente
CETESB

Dr. Joaquim Falcão:
Secretário Geral
FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO

Dr. Roberto Muijaert:
Presidente
FUNDAÇÃO PADRE ANCHIETA
Dr. Antonio Carlos C. Nogueira:
Diretor de Marketing
BANESPA

Dr. Antonio L. M. Freitas:
Consultor Assuntos Estratégicos
RIOCELL S.A.

Atividades dirigidas ao público
ADULTO

9:00-10:30h Auditório
PALESTRA: "COMUNIDADES VEGETAIS"

Profª drª Ana Maria Giuliette: IBUSP

10:30-12:30h Parque
VISITA MONITORADA: "TRÊS ESTAÇÕES"

Visita a 3 agrupamentos vegetais básicos no Parque Ibirapuera.

Amilton A. Moraes:
engenheiro agrônomo integrante
Núcleo Arteambiente DEPAVE/SSO-PMSP

Monitores: Sumiko Honda:
bióloga DEPAVE/SSO-PMSP
Ricardo F. Garcia:
biólogo DEPAVE/SSO-PMSP

13:30-14:00h Exibição do vídeo
"A História do Papel"
produzido pelas Indústrias de Papel Simão

Atividades para CRIANÇAS E ADOLESCENTES

14:00-17:30h Parque
EXPEDIÇÃO: "LEITURA CULTURAL E AMBIENTAL DO PARQUE IBIRAPUERA"

Coleta seletiva e reciclagem de sucata
Instalação ambiental no Parque.
Núcleo Arteambiente:

Ana Paula Silveira:
historiadora/Museu Aberto
Carla Meneghetti: arte-educadora
Kelly Mendes: arte-educadora
Pedro Arthur Nascimento:
artista plástico

Atividades para EDUCADORES E ARTISTAS

14:45-15:30h Atelier
PALESTRA / DEMONSTRAÇÃO: "FABRICAÇÃO DE PAPEL ARTESANAL / COLAGEM COM ELEMENTOS NATURAIS"

Roberto Carlos Luiz Artista plástico e Coordenador da Oficina Artesanal de Papel das Indústrias de Papel Simão S.A.

Paula de Fátima Pereira Lopes:
engenheira agrônoma DEPAVE/SSO-PMSP integrante do Núcleo Arteambiente

15:30-17:30h Atelier
ATIVIDADES DE ATELIER
Fabricação de papel artesanal
Colagem com elementos naturais

PROGRAMAÇÃO PARALELA

Promoção conjunta do MAC e da Secretaria do Meio Ambiente (SMA)/Coordenadoria de Educação Ambiental (CEAM) / Divisão de Projetos Setoriais/Núcleo de Educação Ambiental(DPS)

Atividades para CRIANÇAS

10:30-12:00h Auditório
Apresentação da peça **"O Lixão"** (Teatro de fantoches) de Cláudia Dalla Verde, direção de José Geraldo Rocha. Projeto artístico de Beth Kok e coordenação DPS.
Segue atividade de desenho sobre o tema.

Atividades para EDUCADORES E ARTISTAS

15:00-17:00h
Apresentação dos vídeos das peças **"O Lixão"** e **"Uma Planta, um Bicho & outros Bichos"**, seguida de debates

17:30-18:00h
ENCERRAMENTO
Encontro dos grupos participantes

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
da Universidade de São Paulo