

**FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS**

PROFESSOR ORIENTADOR ACADÊMICO: Prof^ª Dr^ª LÚCIA LIPPI OLIVEIRA

MUSEU ANTÔNIO PARREIRAS: UMA CASA PARA UM PINTOR, UMA EXPERIÊNCIA DO
OLHAR.

APRESENTADO POR OSVALDO AUGUSTO DE OLIVEIRA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Programa de Pós Graduação
em História Política e Bens Culturais
(PPHPBC) do Centro de Pesquisa e
Documentação de História Contemporânea
do Brasil – CPDOC Para a obtenção do
grau de Mestre em Bens Culturais e
Projetos Sociais.

Rio de Janeiro, Março de 2009.

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Dados Bibliográficos

OLIVEIRA, Osvaldo Augusto de. *Museu Antônio Parreiras: uma casa para um pintor, uma experiência do olhar*. Rio de Janeiro: CPDOC-PPHPBC; Fundação Getulio Vargas, 2009. 106 p.

Dissertação de Mestrado. CPDOC, Fundação Getulio Vargas, Rio de Janeiro, RJ, 2009.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lúcia Lippi Oliveira

1. Educação em museus
2. Museu Antônio Parreiras (MAP)
3. Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho (IEPIC)
4. Bens Culturais e Projetos Sociais
5. PPHPBC-CPDOC-FGV

Portal: www.fgv.br/cpdoc

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS

MUSEU ANTÔNIO PARREIRAS: UMA CASA PARA UM PINTOR, UMA EXPERIÊNCIA DO
OLHAR.

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO APRESENTADO POR
OSVALDO AUGUSTO DE OLIVEIRA

E

APROVADO EM ___/___/2009.

PELA BANCA EXAMINADORA.

PROFESSOR ORIENTADOR - DOUTORA LÚCIA LIPPI OLIVEIRA

PROFESSOR INTERNO DO PROGRAMA - DOUTORA HELENA
BOMENY GARCHET.

PROFESSOR EXTERNO DO PROGRAMA – DOUTORA MYRIAN
SEPÚLVEDA DOS SANTOS.

PROFESSOR INTERNO DO PROGRAMA (SUPLENTE) - DOUTORA
LETICIA BORGES NEDEL.

Ao meu pai, com saudades.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus, por me permitir realizar mais um sonho em minha vida.

À Prof^ª.Dr^ª. Lúcia Lippi, mais do que orientadora. Uma mãe águia, que me empurrou para voar mais alto, mais longe e descobrir novos horizontes.

À Prof^ª.Dr^ª. Helena Bomeny, pelo seu jeito sensível de ser, pelas preciosas contribuições nas aulas, no exame de qualificação e por fazer parte desta banca examinadora.

À Prof^ª.Dr^ª. Myrian Sepúlveda dos Santos, pela participação na banca examinadora.

Ao Alexandre Rosa, pelo seu apoio e amor incondicional.

Aos meus pais, que me ensinaram os valores da vida e que sempre me apoiaram com muita simplicidade e carinho. Aos meus irmãos, sobrinhos, primas, familiares e amigos que incentivaram e compreenderam a minha ausência durante todo esse tempo.

À Creuza Araújo, fiel escudeira; Andréa, Leandro, Lais, Laura e José Carlos, pelo incentivo.

Aos amigos do mestrado, que me apoiaram nesta caminhada, sempre com muito afeto. À “diretoria do Rato”, que compartilhou comigo muitos momentos agradáveis: Simone, Regina, Daniel, Ana, Roberto, Jayme, Alan e Rosa.

Às grandes amigas e amigos de caminhada profissional do IEPIC, em especial à Aldisa, Alethéa, Angelina e Jaqueline, pelo apoio dado em vários momentos.

Ao museu Antônio Parreiras, em especial à professora Bárbara Harduim, pela ajuda e apoio. Aos alunos que participaram dessa experiência.

Em memória da minha irmã Cleonice, do meu pai Antônio e da professora Marcianinha.

A obra de arte como um bem simbólico “não existe como tal, a não ser para quem detenha os meios de apropriar-se dela, ou seja, decifrá-la”.

Pierre Bourdieu.

Resumo

Este trabalho visa mostrar a importância do estreitamento dos laços entre as instituições educacionais e os museus nacionais. Essa relação é fundamental para abertura de horizontes culturais dos alunos enquanto criança ou adolescente, influenciando diretamente na sua formação escolar e em seus valores de patrimônio artístico.

Essa importância pôde ser comprovada na pesquisa aplicada aos estudantes do ensino fundamental do IEPIC - Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho, em Niterói – RJ, em parceria com o Museu Antônio Parreiras. Apesar do museu ser localizado ao lado da escola, muitos alunos nunca o haviam visitado e nem sabiam da sua existência.

As escolas devem contribuir com a criação de projetos que incluam visitas a museus e contatos diretos com obras de arte. Assim como os educadores devem estimular a valorização do patrimônio artístico local, chamando atenção para o conhecimento e preservação do mesmo. Essas experiências representam um assimilar de atitudes que se refletirão positivamente na vida adulta do aluno.

Uma relação sólida entre escola e museu permitirá ao aluno uma aprendizagem baseada no diálogo com a obra de arte que incentivará o ato criativo e a procura pela originalidade, bem como o capacitará como agente multiplicador desse saber a colegas de aula, amigos, familiares e à comunidade a que pertence.

Palavras-chave: Educação em museus, IEPIC e MAP.

Abstract

This work intends to show the importance of shortening the bonds between educational institutions and national museums. This relation is fundamental to expand students' cultural horizons while they are still young, as well as directly influence in their school formation and also in their artistic patrimony values.

This importance could be proven by the research applied to students in basic education of IEPIC - Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho, in Niterói - RJ, in partnership with the Museum Antônio Parreiras. Although the museum is located close to the school, many students had never visited it, neither they were aware of its existence.

Schools must contribute to develop projects that include visits to museums and promote direct contact with works of art. The same way educators must stimulate valuation of local artistic patrimony, calling attention for the knowledge and preservation of it. These experiences represent the assimilation of attitudes that will reflect positively on students' adulthood.

The solid relationship between school and museum will allow students to learn based on the dialog with the work of art. This will motivate the creative act and the search for originality, and also will allow them to act as multiplying agents of this knowledge to schoolmates, friends, relatives and the community they belong to.

Keywords: Education in museums, IEPIC and MAP.

Lista das figuras

Figura 01 – Fachada do Museu Antônio Parreiras.....	24
Figura 02 – Jardim do Museu Antônio Parreiras.....	24
Figura 03 – Ponte que liga a casa ao jardim.....	25
Figura 04 – Caminho sinuoso para o atelier.....	25
Figura 05 – Atelier.....	25
Figura 06 – Interior do atelier.....	26
Figura 07 – Antônio Parreiras.....	27
Figura 08 – Vila Olga.....	31
Figura 09 – Escola Normal de Nictheroy 1904.....	45
Figura 10 – Normalistas 1940.....	45
Figura 11 – Asteamento da bandeira 1940.....	45
Figura 12 – Professor Ismael Coutinho.....	46
Figura 13 – Vista aérea do IEPIC 2008.....	47
Figura 14 – Mapa da Região do MAP e do IEPIC.....	55
Figura 15 – Desenho do MAC (I.M. 11 anos).....	62
Figura 16 – Desenho do MAC (T.F. 11 anos).....	62
Figura 17 – Desenho do MAC (M.C. 12 anos).....	63
Figura 18 – Logomarca atual da Prefeitura de Niterói.....	63
Figura 19 – Apresentação do MAP.....	69
Figura 20 – Idem.....	70
Figura 21 – Tela Panorama de Niterói.....	70
Figura 22 – Tela Primevos.....	71
Figura 23 – Tela O Labor ou a Derrubada.....	71
Figura 24 – Participação dos alunos.....	73
Figura 25 – Idem.....	74
Figura 26 – Idem.....	74
Figura 27 – Idem.....	74

Lista dos gráficos

Gráfico 01 – IDEB de 2005 e 2007 e metas do I.E. Prof. Ismael Coutinho.....	48
Gráfico 02 – IDEB 2005, anos iniciais.....	49
Gráfico 03 – IDEB 2007, anos iniciais.....	49
Gráfico 04 – IDEB 2005, anos finais.....	50
Gráfico 05 – IDEB 2007, anos finais.....	50
Gráfico 06 – Enquete.....	64
Gráfico 07 – Alunos que visitaram o museu.....	68
Gráfico 08 – Questão 1.....	76
Gráfico 09 – Questão 2.....	77
Gráfico 10 – Questão 3.....	77
Gráfico 11 – Questão 4.....	78
Gráfico 12 – Questão 5.....	78

Índice

Dedicatória.....	04
Agradecimentos.....	05
Apresentação.....	06
Resumo.....	07
Lista de figuras.....	09
Lista de gráficos.....	10
Índice.....	11
Introdução.....	12
Capítulo I - O museu.....	16
1.1 Museu de arte.....	21
1.2 O Museu Antônio Parreiras.....	23
1.3 O patrono do museu: Antônio Parreiras.....	27
1.4 O Museu Antônio Parreiras é um museu-casa?.....	31
1.5 Algumas considerações finais sobre museus.....	33
Capítulo II - Educação nos museus.....	35
2.1 A escola e o museu.....	36
2.2 Abordagem Triangular e Educação Patrimonial.....	39
2.3 O Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho (IEPIC).....	43
Capítulo III – Visita ao Museu Antônio Parreiras e relatos da experiência.....	53
3.1 Desenhos criados pelos alunos.....	79
Considerações finais.....	95
Bibliografia.....	100
Anexos.....	105

Introdução

Foi uma tarde em que passeava pelo centro da cidade, com os passos parecendo dirigir-me, quando um menino de aproximadamente 10 anos possivelmente, aproximou-se. Depois da oferta das balas que vendia, o menino disse:

—Eu conheço você! Você é aquele cara que levou a gente no museu!

O passado tinha me encontrado. Sentei em uma lanchonete com o menino e, com o refrigerante em uma das mãos, ele respondia a meu inquérito descrevendo com minúcias o que havia visto no museu, as obras, o lugar e sua localização, quais as atividades artísticas que fizemos, o que ele gostou e o que achou chato ou feio. Meu interesse foi aumentando e ele respondia naturalmente. Sua última frase não era resposta. Foi voluntária e transformou muito do que penso sobre o ensino da arte me fazendo reavaliar tudo. Disse-me o menino sobre o museu:

– Eu vou sempre lá.

(Buchman, 2008).

Neste trabalho, tendo o Museu Antônio Parreiras (MAP) como foco, trabalhou-se com estudantes do Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho (IEPIC), situado em Niterói, região metropolitana do Rio de Janeiro. Essa escola faz parte da rede pública de ensino do Estado do Rio de Janeiro e atende a um público de baixa renda, estimado em 3.000 alunos, formado por crianças, adolescentes e adultos que residem, na maioria dos casos, nas favelas da região. Com esta proposta de trabalho, espera-se ampliar o espaço de ação educativa, indo além das salas e dos muros da escola e utilizando os espaços do museu.

O Museu Antônio Parreiras (MAP) localiza-se na Rua Tiradentes, nº 47, no bairro do Ingá e, em seu entorno, encontram-se as favelas da região central de Niterói, entre os bairros de São Domingos, Boa Viagem e Gragoatá. Também está próximo do IEPIC, a uma distância de duas quadras. Mas, o MAP não conta muito com a presença dos alunos dessa escola, nem tampouco dos moradores de Niterói. Muitos sequer sabem da sua existência e, se sabem, não o visitam.

A visitação ao MAP conta com um número muito baixo de pessoas por ano, inclusive estudantes. Esses números serão melhor analisados no capítulo II, onde será apontada a relação entre o museu e o público estudantil.

A função educativa do museu está vinculada com a forma dele se comunicar com o público. Assim, o desafio do estudo é trabalhar com o público estudantil do IEPIC e analisar seu entendimento sobre os museus. Com base nessa questão, o nosso objetivo é mapear e entender os aspectos positivos e negativos do museu, de acordo com a visão dos estudantes.

Neste sentido, vamos revelar a relação do museu com o seu público estudantil, levando em conta que o museu se constrói a partir das diferentes perspectivas de direcionar o olhar às suas obras, e que tais perspectivas se alteram dependendo do movimento de cada comunidade em diferentes momentos da história.

A realidade educacional dos museus pode causar um impasse. De um lado, quanto mais se enfatiza a educação através dos museus, mais o público leigo se afasta desses locais. Isso acontece porque eles acreditam que, para ter acesso à obra de arte, as pessoas precisam passar por uma preparação baseada em conteúdo e pesquisa. De fato, isso é necessário, mas a arte pode ser apreciada de diversas maneiras. No caso dos estudantes, as obras de arte são apresentadas de forma didática para um treinamento guiado, e através dessa apresentação, a educação voltada para o patrimônio cultural poderá cumprir sua tarefa supostamente democratizadora.

O acesso democratizador aos bens culturais, pode ser desenvolvido pela Educação Patrimonial (EP). A EP desenvolve um trabalho permanente e sistemático centrado no patrimônio cultural e contribui para a difusão dos bens culturais locais e nacionais. Porém, não basta apenas garantir a democratização e divulgar esses bens. Também é preciso formar cidadãos críticos e aptos para a fruição, à compreensão de informações dadas pelas obras, à desconstrução de discursos, à contextualização das fontes e para a análise das possibilidades artísticas e estéticas.

A relação museu e escola se insere num momento em que as paredes das salas de aula se expandem para outros espaços. Para Paulo Freire (1979), a educação não é mais pensada como um “universo preservado”. Mas, na realidade do dia-a-dia das escolas, isso

não é visto assim tão facilmente. São muitas as dificuldades enfrentadas pelo professor para realizar um projeto ou uma experiência entre escolas e museus. O museu também não facilita essa integração. Em alguns momentos percebe-se que o museu não se considera como um espaço educativo.

Como nosso objetivo é mapear e entender os aspectos positivos e negativos do museu para os estudantes e analisar o que funciona bem ou mal no museu para os mesmos, espera-se que, na medida em que o aluno entre em contato com o museu, seu olhar sobre o mesmo venha a mudar de forma significativa. Da mesma forma, supõe-se que o método do mediador no manejo das informações estimule a curiosidade e seja capaz de exercer atração pelos processos de construção de conhecimento. Assim, os alunos poderão, posteriormente, criar seus próprios discursos sobre o museu e as obras de arte.

Esse projeto foi desenvolvido em duas partes. A primeira inclui uma análise bibliográfica do tema em questão. A segunda parte envolve um estudo no MAP.

Sobre o estudo no MAP, é preciso dizer que ele foi desenvolvido a partir da visita de estudantes ao museu por mim guiados. Antes da visita ao museu, houve uma preparação com os estudantes na escola. Foi aberto o convite a todos os alunos com idade entre dez e quinze anos e que cursam do 6º ano (antiga 5ª série) até o 9º ano (antiga 8ª série) do ensino fundamental.

A partir da preparação feita na escola, os estudantes foram levados para uma visita ao MAP que envolveu a apresentação do patrimônio, da memória e do acervo de Antônio Parreiras. O percurso foi mediado pelo setor educativo do museu que fez a interação dos alunos com as pinturas de Parreiras, a partir de uma ação dialogada. Logo depois disso, os alunos desenvolveram e criaram imagens que expressaram o resultado da interação com as obras do pintor. Também responderam a um questionário sobre a visita ao museu. Baseados nos questionários respondidos foram gerados gráficos e estatísticas sobre a relação estudante e museu que serão analisados no capítulo III. As imagens criadas pelos estudantes também serão mostradas e analisadas nesse capítulo.

Este estudo não tem como propósito ser um projeto para o museu, mas pode servir como insumo para que este ou outros museus reflitam sobre seus respectivos projetos educativos de modo sistemático e com base em uma análise empírica, que é o que este

trabalho oferece a seguir. Também não é um estudo sobre o MAP, e nem sobre Antônio Parreiras. Não é uma análise estética das obras do museu. Não é um estudo de percepção da educação pública, nem uma avaliação dos seus alunos. Não é um estudo de caso. Esse trabalho é um exemplo das relações ou tensões inerentes a essas relações, entre estudantes e museus que servem para reflexão e agregar valor ao conhecimento já existente.

No capítulo I do presente estudo, apresentaremos um breve histórico acerca dos museus: sua conceituação, seu papel na sociedade, suas transformações e alguns dos problemas enfrentados. Será contada também a história do MAP, desde o seu nascimento, até os dias de hoje; e um pouco da biografia do artista Antônio Parreiras.

O capítulo II abordará a importância educativa dos museus no âmbito escolar, destacando a Abordagem Triangular e a Educação Patrimonial. O IEPIC, como objeto de pesquisa desse trabalho, será apresentado, desde a sua criação, até o seu posicionamento perante as outras escolas do Brasil, do Estado do Rio de Janeiro e do Município de Niterói.

O capítulo III apresentará a visita ocorrida no MAP, seus objetivos e alguns relatos e desenhos dos alunos, que demonstraram suas inquietudes, dúvidas e observações e que foram analisados com o intuito de buscar ações de aproximação e apropriação pelos estudantes dos espaços culturais e das produções artísticas existentes na sociedade.

Em seguida, serão expostas as considerações finais do estudo, a fim de apontar se o objetivo inicial foi alcançado, bem como observar se a teoria levantada ao longo do trabalho foi comprovada na prática, em todos os aspectos.

Capítulo I

O museu

A origem da palavra museu vem do grego *mousein* que significa templo das musas, mas a palavra teve seu significado modificado através dos tempos. Na Grécia antiga, designava uma instituição filosófica, um lugar de contemplação. As obras existentes no interior do *mousein* tinham o objetivo de agradar mais às divindades do que aos homens.

No Egito, a palavra *mouseion* indicava um local de discussão e ensino de todo o saber existente. Durante a Idade Média, a Igreja era a principal colecionadora das obras de arte e objetos variados. A situação foi alterada no final desse período, quando príncipes das cidades italianas começaram a formar as suas próprias coleções. Neste momento, século XV, em Florença, a palavra museu significava a coleção que Lorenzo de Médici - banqueiro e governante, literato, diplomata, estadista da República Florentina, no período renascentista do quatrocento - abrigava em sua residência. O termo referia-se tanto à coleção dos bens e objetos quanto ao prédio que a acolhia. Pomian (1984:53) define coleção como “qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito de atividades econômicas, sujeitas a uma proteção especial, num local fechado preparado para esse fim e expostos ao olhar do público”.

Colecionar é uma prática humana universal e pode ser considerada equivalente ao ato de classificar. Todo colecionamento é uma forma de classificação. E não podemos viver sem classificações. Não há vida social sem alguma forma de classificação. Por meio das classificações organizamos o espaço, o tempo, os grupos sociais, as pessoas, nossos amigos e inimigos; por meio delas se exercem diversas formas de poder. (Gonçalves, 2008).

O museu passou então por transformações. O que era um templo das musas com biblioteca, jardim botânico e zoológico, observatório astronômico, laboratório anatômico, tudo no mesmo lugar e à disposição dos sábios, passou a ser mais tarde um lugar onde abrigava coisas ligadas às artes e onde eram guardadas as coleções. As coleções eram ligadas às coisas antigas, curiosas e “bizarras”, mas havia também os gabinetes de história

natural, sendo acolhido nesses gabinetes tudo o que os naturalistas queriam estudar. Esses gabinetes foram os precursores dos museus de ciências naturais. (Oliveira, 2008).

O *Ashmolean Museum*, primeiro museu público, foi aberto em 1683, na Inglaterra, ligado à Universidade de Oxford. Somente artistas e estudiosos eram autorizados a visitar o seu acervo que era formado por doações. A expressão museu público, portanto, deve ser entendida com um sentido bastante limitado. Somente após a Revolução Francesa, no fim do século XVIII, que os museus passaram a ser abertos ao público em geral. A partir dessa revolução, foi desencadeado um processo de apropriação dos “bens públicos”; os monumentos e as obras considerados fundamentais para a identidade e história nacionais deveriam passar a ser propriedade do Estado, e este deveria salvaguardá-los e torná-los acessíveis aos cidadãos franceses.

A partir do caso francês, o museu passou a ser uma instituição pública e aberta a todos, depositário dos bens retirados da esfera privada e agora pertencentes à esfera pública. O museu tinha a nova função de educar o indivíduo, estimular o senso estético e afirmar a identidade nacional. (Oliveira, 2008:143).

Essa noção de museu público e nacional espalhou-se pelos países europeus, americanos e de outros continentes e torna-se parte da concepção de museu que temos hoje no Brasil.

Em 1815, D. João VI cria no Brasil o Museu Nacional, com acervo de história natural, segundo os moldes europeus. Surgem, na segunda metade do século XIX, o Museu do Exército, no Rio de Janeiro (1864); o Museu Emílio Goeldi, em Belém, no Pará (1866); o Museu da Marinha, no Rio de Janeiro (1868) e o Museu Paulista, em São Paulo (1892). No século XX, nas décadas de 1930 e 1940 seria criada a maioria dos museus de arte brasileiros, entre eles o Museu Antônio Parreiras, criado em 1941, durante o Estado Novo (1937-1945), por ato do Governo do Estado do Rio de Janeiro, chefiado pelo interventor Ernani do Amaral Peixoto. Na época, tornou-se o primeiro museu brasileiro dedicado a um único artista.

Tomando esse período em que a maioria dos museus foi criada no Brasil, a conclusão que se pode chegar é que o museu é uma fonte de estudo e responsável por preservar os objetos e, conseqüentemente, a memória, possibilitando que se torne um espaço de interesses políticos. Patrimônio e museus estão umbilicalmente ligados. E ainda:

As noções de museu (casa de memória e poder) e patrimônio no mundo moderno, além de se manterem conectadas à de propriedade, seja ela material ou espiritual, econômica ou simbólica, estão umbilicalmente vinculadas à idéia de preservação. Provisoriamente, quero sugerir que um anelo preservacionista e um sentido de posse são estímulos que se encontram na raiz da instituição do patrimônio e do museu (casa de memória e poder). (Chagas, 2005:116 e 117).

Os museus são locais de observação, interação e reflexão. Muitas histórias estão ali para serem compreendidas. Eles são instituições caracterizadas como espaços de educação não formal. Para Santos (2004: 63), “os museus hoje são instrumentos que educam a partir da interação do visitante com o meio ambiente e por intermédio da utilização de instrumentos dinâmicos e plurais”. São diferentes das salas de aula porque o visitante não tem a obrigação de aprender algo. O que se confirma com a definição de museu dada pelo *International Council of Museuns (ICOM)*¹: “um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público que coleciona, conserva, pesquisa, comunica e exhibe, para o estudo, a educação e o entretenimento, a evidência material do homem e seu meio ambiente”. Para a Associação Americana de Museus, a instituição é apresentada como:

¹ O Conselho Internacional de Museus (ICOM) é uma organização internacional de museus e profissionais de museus a quem está confiada a conservação, a preservação e a difusão do patrimônio mundial - cultural e natural, presente e futuro, material e imaterial - para a sociedade. Criado em 1946, o ICOM é uma Organização não-governamental que mantém relações formais com a UNESCO, executando parte de seu programa para museus, tendo status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU. É uma associação profissional sem fins lucrativos, financiada, predominantemente, pela contribuição de seus membros, por atividades que desenvolve e pelo patrocínio de organizações públicas e privadas. Sua sede é junto à UNESCO, em Paris (França). Suas atividades e programas são coordenados por sua Secretaria Executiva, sediada na capital francesa, junto ao Centro de Informações da UNESCO-ICOM.

[...] sem fins lucrativos, que não se ocupa prioritariamente de exposições temporárias, aberta ao público e administrada para o bem público, com a finalidade de conservar, preservar, estudar, interpretar, colecionar e exibir para o público, para sua instrução e fruição, objetos e espécies de valor educativo e cultural, incluindo material artístico, científico, histórico e tecnológico (Coelho, 2004: 269).

Após transformações significativas vistas ao longo do tempo, um dos grandes desafios para os museus é desenvolver seu papel educativo e afirmar seu valor social em um mundo cada vez mais globalizado e diversificado. O tipo de educação que se associa aos museus é mais participativa e, na maioria das vezes, selecionada espontaneamente pelo próprio expectador, levado pelo interesse e pela vontade pessoal.

Diferente da escola, onde o aprendizado se dá pela frequência do dia-a-dia nas aulas, a visita ao museu pode ser diferente e acontecer esporadicamente ao longo do ano, em diferentes situações. Além disso, cada um vai se apropriar e compreender o que está exposto de maneira diferente. A educação em museus tem um caráter único, individual e mediante às circunstâncias em que ocorre a visita, obtém-se resultados diferentes para cada um.

Segundo o site do Ministério da Cultura, foi criado no Brasil em 2003, uma Política Nacional de Museus (PNM), consolidada como instrumento de fomento e financiamento para projetos ligados aos museus. Com essa política direcionada aos museus, foram priorizadas algumas metas como: Editais e prêmios (lançamento de uma série de editais e prêmios para o setor); capacitação e qualificação profissional na área de museologia; criação de cursos de graduação em museologia; um portal na internet com um sistema nacional de museus²; mapeamento dos museus brasileiros; apoio a projetos, estudos e pesquisas; implantação de museus comunitários em área de risco social; fórum nacional de museus (evento bienal realizado pela primeira vez em 2004); entre outras ações.³

Para o Brasil, políticas como essas do PNM são muito importantes, já que:

² Site: <http://www.museus.gov.br>

³ Mais informações no site: <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/04/mes-04-dia-02-de-2008-investimentos-em-museus-no-brasil-multiplicaram.pdf>

[...] não sabemos quantos são os museus, qual o acervo predominante, a natureza jurídica da instituição, nem mesmo a data da criação. Tampouco temos dados sobre público, objetivos traçados e resultados obtidos de grande parte dos museus. Apesar de haver uma tradição de educação patrimonial no Brasil, e de alguns museus, principalmente os de ciência, estarem incorporando novas abordagens interativas com o público, estas ainda são práticas negligenciadas pela maioria dos museus brasileiros. (Santos, 2004: 63).

Segundo algumas pesquisas, o museu não faz parte das cidades e da vida da maioria dos brasileiros. Isso foi apontado em um artigo de Marcelo Spalding intitulado “*Nossa classe média é culturalmente pobre*”⁴, onde ele cita dados de 2007 do IBGE:

[...] de acordo com pesquisa divulgada pelo IBGE no ano passado, os 10% mais ricos do Brasil são responsáveis por cerca de 40% de todo o consumo cultural no país. Ainda segundo a mesma pesquisa, apenas 7,3% dos municípios possuem cinemas e 18,8% das cidades têm teatros ou casas de espetáculo, menos de 10% dos brasileiros vão pelo menos uma vez por ano ao cinema, e aqueles que freqüentam as salas com mais regularidade não chegam a totalizar 5%, sendo que 87% dos brasileiros nunca foram ao cinema ver um filme. Outro dado estarrecedor é que 90% dos municípios não têm equipamentos culturais, e 92% da população nunca entrou em um museu (Spalding, 2008:1).

Diante dos dados apontados por Spalding, a discussão se torna muito mais relevante e necessária. Como apontado por alguns autores, essa discussão sobre o museu e como se deve tratá-lo faz parte do que Canclini chamou de “rituais” para expressar como abordam o patrimônio e também como tratar da exclusão da maioria da população em tais “rituais”. Bourdieu cita que esses “ritos” instituem uma diferença duradoura entre os que participam e os que ficam de fora dos museus. Para além do que foi tratado e discutido entre os dois autores, eles sinalizam para questões relacionadas com a inclusão e a

⁴ Disponível em: <http://www3.fgv.br/ibrecps/M3/midia/kc1237.pdf>. Acessado em 13-11-08.

exclusão nos museus. Para Oliveira (2007: 177 e 178) “a cultura tradicional busca ‘naturalizar’ essa barreira entre incluídos e excluídos, usa a encenação cultural para proclamar que a organização social arbitrária é assim e não poderia ser de outra forma”.

As questões referentes aos museus aqui apresentadas não devem ser interpretadas como problemas impossíveis de serem resolvidos, mas para se alcançar soluções ideais são necessárias um entendimento e uma aproximação real por parte da sociedade. Entender os conflitos, as rivalidades e as lutas que envolvem o poder nos museus exige reduzir a complexidade dos problemas e socializá-los. Respeitar os processos em andamento e as conquistas alcançadas seria o primeiro passo para vencer esses desafios.

1.1 Museu de arte

Entre os museus encontram-se os museus de antropologia, os de ciências e tecnologias e os museus de arte. Ainda dentro do universo dos museus, existem aqueles sem acervos; museu ao ar livre e ecomuseus; museus vivos (como Veneza); museu da língua portuguesa; museu do futebol; museu da Vida; museu da Maré, entre outros. Há casos de museus em que o próprio prédio se torna mais importante do que as obras ali abrigadas ou expostas, como o MAC de Niterói.⁵

Para Coelho (2004), o museu de arte representa um espaço especial de significados que possibilita o contato com valores e ao qual somente se tem acesso uma vez, ao atravessarmos os diferentes e sucessivos níveis da educação formal. O museu de arte, como os museus de antropologia, de ciências e tecnologias:

[...] tende a ser encarado como uma organização similar à escola. Esta imagem do museu de arte, que corporifica tanto um temor quanto um desejo do público leigo, tem seus traços reforçados por muitos museus que, vendo na ação educacional uma justificativa, se não para sua existência, pelo menos para a obtenção de mais recursos, reforçam seus serviços escolares, não raro em detrimento

⁵ MAC Museu de Arte Contemporânea, projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer. Fica localizado na praia da Boa Viagem, em Niterói – RJ.

de outras possibilidades, abertas para o afetual, não disponíveis para outros tipos de museus (Coelho, 2004: 275).

A aceitação da imagem educacional pelos museus de arte tem um efeito aparentemente paradoxal: “em vez de facilitar o acesso à obra de arte, o destaque dado à ação educacional reforça a ideia, no público leigo, de que de fato as portas da arte só se abrem depois do esforço representado por um treinamento orientado” (Idem). Para muitos autores, só com a educação o museu poderá cumprir sua tarefa supostamente democratizadora.

Quando se fala em democratizar o acesso aos bens culturais, a Educação Patrimonial (EP) desenvolve um trabalho permanente e sistemático centrado no patrimônio cultural. O trabalho educativo nos museus pode contribuir para a difusão dos bens culturais, no entanto, não basta apenas garantir a democratização do acesso aos mesmos, é preciso formar leitores críticos aptos à fruição, à compreensão de informações dadas pelas obras, à desconstrução de discursos, à contextualização das fontes e à análise das possibilidades artísticas e estéticas.

No caso dos museus de arte, esta afirmação é ainda mais procedente. A oportunidade é muito maior, em decorrência da especificidade da educação através da arte, quando os seus conteúdos são os artistas, as obras e as séries. Os movimentos da arte que são estudados na escola podem ser aqueles vistos, posteriormente, no museu, na promoção do conhecimento do aluno. Para Saunders⁶, a educação através da arte pode ser entendida como uma ciência do ensino da arte, envolvendo dois processos: o “primeiro é o processo de ensinar estudantes a realizarem obras de arte dita visual; e o segundo é o processo de investigação sobre a natureza da criação de uma obra de arte”. (Saunders, 2004:55 e 56). A relevância para o processo de investigação da obra de arte é fundamental:

⁶ Robert J. Saunders (drº Art Consultant, Department of Education, Connecticut, EUA) argumenta que as artes têm um importante lugar na educação básica e descreve várias razões para educadores incluírem nesse nível de educação. Este artigo faz parte do *Dicionário Crítico de Política Cultural*, no qual Saunders foi o autor do verbete Arte-Educação.

[...] essa investigação trata das características da criatividade, da imaginação e da percepção visual tais como se aplicam à realização e ao entendimento das obras de arte. Este tipo de preocupação pode ter um valor psicológico quando em foco estiverem os feitos do processo criativo em arte sobre o desenvolvimento mental, emocional e criativo do indivíduo; pode ter um valor sociológico, quando o viés for os dos papéis e funções das artes visuais na sociedade, nas escolas e na vida dos que criam arte; e um valor educacional quando tratar do estudo da história, da filosofia, da metodologia e das técnicas utilizadas nos processos educacionais da arte (Saunders, 2004:55 e 56).

Saunders potencializa o aspecto educacional que a arte tem dentro das escolas e até mesmo no museu, para tornar-se um instrumento da ação cultural. Segundo o autor, essa ação cultural leva à mudança social e também ao “desenvolvimento da percepção visual, da imaginação criativa, do desenvolvimento da flexibilidade na resolução criativa de problemas de todo tipo e da formação de valores estéticos que se refletem tanto no entorno humano e urbano, quanto nas obras de arte” (Saunders, 2004: 56). Essa abordagem filosófica do ensino da arte reflete-se na escolha dos assuntos, materiais e modos ou linguagens artísticas (pintura, escultura, desenho, gravura, muralismo, fotografia, etc.) que se tornam meios para o desenvolvimento de uma consciência social por meio da produção artística.

1.2 O Museu Antônio Parreiras

Segundo o site da fundação de arte de Niterói⁷, que lista os bens tombados da cidade, a casa onde hoje funciona o MAP, foi construída em 1893 para ser a residência de Antônio Parreiras, com projeto do arquiteto Ramos Azevedo.⁸ Possui um pavimento sobre

⁷ Site: www.cdp-fan.niteroi.rj.gov.br/patrimonio/MUANTPAR.htm. Acessado em 07/11/2007.

⁸ Francisco de Paula Ramos de Azevedo (São Paulo, SP, 8 de dezembro de 1851 — São Paulo, SP, 1 de junho de 1928) foi um arquiteto brasileiro, autor de várias obras na capital paulista, como a Pinacoteca do Estado - antiga sede do Liceu de Artes, o Teatro Municipal, o Mercado Municipal, o Palácio das Indústrias, o Palácio da Justiça, o Palácio dos Correios, o Colégio Sion, o Museu Casa das Rosas - originalmente uma residência, e o conjunto de prédios da Escola Politécnica - atualmente estes edifícios pertencem ao Departamento Histórico da Prefeitura, ao Centro Educacional Paula Sousa e à Faculdade de Tecnologia do Estado (FATEC).

porão habitável e faz testada com a rua, mantendo um afastamento lateral por onde se chega à entrada principal (figura 1).



Figura 1 - Fachada do MAP

Da entrada, pode-se ver o parque arborizado de quatro mil metros quadrados, desenhado e plantado por Antônio Parreiras. A fachada principal, de composição simétrica, possui janelas retangulares, duas delas encimadas por sobrevergas de arco abatido e outras duas por arcos plenos. Sua entrada principal se faz através de um pórtico ornamentado por frontão em arco. (figura 1).

O jardim do museu é de caráter romântico e apresenta elementos paisagísticos pitorescos de influência inglesa, com uma ponte de cimento imitando galhos de madeira, pequena e bucólica, que liga a casa a um recanto onde o artista gostava de ficar. (figuras 2 e 3).



Figura 2 - Jardim do MAP



Figura 3 - Ponte que liga a casa ao jardim

A partir daí, segue-se um caminho sinuoso, subindo por entre árvores até chegar ao atelier do pintor, projetado especialmente para esse fim, com pé direito duplo e janelas no alto para uma boa iluminação. (figuras 4 e 5).



Figura 4 - Caminho sinuoso para o atelier



Figura 5 - Atelier

Em 11 de setembro de 1941, o Estado do Rio de Janeiro adquiriu a casa do pintor Antônio Parreiras, para transformá-la em museu. Após um ano sendo preparada, foi inaugurada em 1942.

Atualmente, o museu possui cerca de 3.400 peças, onde se destaca a coleção do próprio artista. O acervo é composto ainda por mais três coleções distintas: Coleções de Arte brasileira dos séculos XIX e XX e a Coleção de Arte estrangeira. Abriga também duas salas de exposições temporárias, tendo como tema a paisagem (figura 6).



Figura 6 - Interior do atelier

O MAP é tutelado pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, através da Secretaria de Cultura e da Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro (Funarj).

Além das coleções de obras de arte e objetos de uso pessoal e artístico do pintor, o museu possui também: acervo documental referente ao artista; biblioteca particular; fotografias, slides e filmes; recortes de periódicos (jornais e revistas); originais de livros escritos pelo pintor, diplomas, cadernos de anotações, manuscritos, discursos, contratos e poesias dedicadas ao artista; correspondências enviadas e recebidas por Antônio Parreiras; recibos diversos, receitas médicas, talões de cheque, impostos e testamentos.

Além do material citado acima, o MAP também é constituído por um espaço de paisagens de 5.000 m². O terreno do museu corresponde também à noção de patrimônio ambiental (figuras 2 e 4).

1.3 O patrono do museu: Antônio Parreiras



Figura 7 - Antônio Parreiras

Para compreender melhor a criação do MAP, é importante conhecer um pouco a vida e a obra de Parreiras, bem como o processo histórico e artístico a que o pintor pertenceu.

Durante o período colonial, a arte representada pela pintura era, na sua maioria, de temática religiosa. No século XVII, durante o domínio holandês, tivemos a presença de paisagistas como Frans Post⁹, mas seus trabalhos tinham a finalidade documental e não influenciavam no desenvolvimento de nossa pintura. Em 1816, com a chegada da Missão Artística Francesa¹⁰ e a criação da Academia Imperial de Belas Artes, foi inaugurado no país o ensino oficial da paisagem¹¹.

⁹ Frans Janszoon Post foi um pintor dos Países baixos. É considerado o mais relevante artista a serviço de Maurício de Nassau, na comitiva que o acompanhou ao Nordeste do Brasil, em meados do século XVII. Chegou ao Brasil em 1637, com 24 anos de idade, e tomou parte em diversas expedições, com o objetivo de montar uma grande coleção de desenhos com motivos brasileiros para o seu mecenas (CHILVERS, 2001: 422).

¹⁰ É denominada Missão Artística Francesa o conjunto de artistas e artífices que se deslocou para o Brasil no início do século XIX e revolucionou o panorama das Belas Artes no país. O grupo que viria a ser chamado Colônia Lebreton revolucionaria as artes na corte tropical do Rio de Janeiro. A Missão introduziu um sistema de ensino de arte em academia, inexistente na própria metrópole portuguesa, que se desenvolvia na Europa, desde o século XVII, mas não penetrara em Portugal (MARCONDES, 1998: 191).

¹¹ Vocábulo derivado do termo latino *pagus* = povoado e da palavra francesa *pays*. Desse modo, o pintor de paisagens seria o pintor de países e paisagens. Inicialmente, as paisagens apareciam nos planos secundários

No Brasil, inicialmente, a paisagem era gênero menor, tanto no início da nossa colonização, quando a pintura era estritamente religiosa, quanto durante a missão francesa, que considerava esse tipo de pintura inferior à pintura histórica e aos retratos. A situação sofreu um impacto com a formação do Grupo Grimm, entre os anos de 1884 e 1886, que tinha Antônio Parreiras como um dos participantes e que passou a ter na pintura de paisagem ao ar livre a sua principal temática.

Desse modo, durante aquele período, a pintura paisagística significava um enfrentamento aos cânones defendidos pela Academia, por ser ainda considerada um gênero menor da pintura, ao mesmo tempo em que marcava uma busca da cor local do país.

Em 1826, a paisagem tornou-se disciplina na academia, mas as aulas eram ministradas nos ateliês. Apenas com o ingresso de Johann Georg Grimm (1846-1887), pintor alemão e professor responsável pela cadeira de paisagem, flores e animais, na Academia Imperial de Belas Artes, a disciplina ganhou um novo impulso, com as aulas praticadas ao ar livre para que os alunos pudessem perceber e sentir a natureza de forma natural e integral.

No curto espaço de tempo em que lecionou na Academia, Grimm revolucionou o ensino da disciplina e rebelou-se contra os métodos oficiais de pintar paisagens nos ateliês. Afastou-se da Academia de Belas Artes e reuniu em Niterói, no bairro da Boa Viagem, um grupo de alunos que recebeu a denominação de Grupo Grimm. Dele fizeram parte: Domingo Garcia Y. Vasquez, Hipólito Boaventura Caron, Joaquim José de Franco Júnior, Francisco Joaquim Gomes Ribeiro, Thomas Georg Oriende, Giambattista Castagneto e Antônio Parreiras. Em 1884, Grimm abandona o seu grupo, mas ele não acaba. Os artistas continuam reunidos na escola da Boa Viagem, em Niterói.

Segundo dados da biografia do pintor, escrita por Levy (1981), Antônio Diogo da Silva Parreiras destacou-se no grupo e frequentou com assiduidade as aulas de paisagens de Grimm, seu grande orientador nas excursões paisagísticas. Antônio Parreiras, como se

dos retábulos medievais. Como gênero autônomo, elas se estabelecem no século XVII, principalmente na pintura holandesa. No século XIX, a paisagem tornou-se a forma dominante da pintura, iniciando a vanguarda do pensamento plástico europeu, a partir das experiências com a luz do impressionismo (Marcondes, 1998: 217).

tornou conhecido, nasceu no Bairro de São Domingos, em Niterói (RJ), no dia 20 de janeiro de 1860.

Seu pai tinha um depósito de joias no centro da então capital do Estado do Rio de Janeiro e não se mostrou satisfeito com a vocação do filho para o desenho e a pintura. Internou-o no Liceu Popular¹² e, mais tarde, transferiu-o para um externato, de onde ele só saiu em 1874, depois da morte de seu pai. Em seguida, foi empregado no comércio local, até que, decidido a viver como artista, preparou-se para ingressar na Academia de Belas Artes, o que conseguiu em 1883, aos 23 anos de idade.

Desde então, não parou mais de pintar. Em 1886, reuniu alguns quadros e estudos de pinturas de paisagens em sua primeira exposição, na Rua do Ouvidor, no centro do Rio de Janeiro, então capital do Império. Na ocasião, mereceu a visita do Imperador D. Pedro II, o que lhe proporcionou a venda de todos os trabalhos. A partir de então, jamais deixou de expor.

No segundo semestre de 1887, buscando recursos para custear uma viagem de estudos à Europa, Parreiras apresentou a tela *A Tarde* à Congregação da Academia Imperial de Belas Artes, para que a obra fosse comprada pelo governo, o que acabou acontecendo. Desde então, a tela passou a pertencer ao patrimônio nacional. De posse dos recursos, Parreiras partiu para a Europa em janeiro de 1888, só retornando ao Brasil em janeiro de 1890, pouco mais de um mês após a proclamação da República.

A etapa seguinte de sua carreira é marcada por constantes viagens à Europa, principalmente com permanências em Paris, entre 1906 e 1919. No ambiente artístico francês, ficou notabilizado pelo gênero de nu feminino, cuja primeira tela é de 1907.

No Brasil, teve seu trabalho reconhecido por inúmeras encomendas de cenas com temas históricos feitas pelo governo para os palácios governamentais, em diversos estados

¹² Atual Liceu Nilo Peçanha, instituição pública de ensino secundário, situada em Niterói e pertencente à rede estadual de educação do Rio de Janeiro. Em sua história, o estabelecimento foi extinto e reinaugurado algumas vezes, trocando de nome, fundindo e se desmembrando da Escola Normal de Niterói, até obter a denominação atual. Já recebeu outros nomes, como Liceu de Humanidades de Niterói e Liceu Popular de Niterói. A atual denominação foi definida em 1931, quando foi reinaugurado com o nome do ex-presidente da República, Nilo Procópio Peçanha (1909-1910), que também governou o Estado do Rio de Janeiro duas vezes (1903-1906 e 1914-1917). Fonte <http://pt.wikipedia.org/wiki/Liceu_Nilo_Pe%C3%A7anha>. Acessado em 13/07/2008.

brasileiros, como Pará, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo, Pernambuco, entre outros. Suas obras também estiveram presentes nas Exposições Gerais da Escola Nacional de Belas Artes, tendo sido premiado nos anos de 1918 e 1923 com a Grande Medalha de Ouro e Medalha de Honra, respectivamente. Consagrado, lançou sua autobiografia em 1926, intitulada *História de um pintor contada por ele mesmo*. Conquistou também outro prêmio de reconhecimento, a Medalha de Ouro na Exposição Universal de Barcelona, na Espanha, em 1929.

Parreiras fez parte de um grupo de pintores que construiu um imaginário nacional republicano. Dentre todos os pintores, destacam-se Benedito Calixto (1853-1927) e Theodoro Braga (1872-1953) que juntamente com Parreiras não fizeram parte de uma categoria artística, ou melhor, de uma escola. Essas escolas são divisões em épocas da história que são categorizadas pelos livros de história da arte e adaptam-se ao curso real do desenvolvimento social. Assim sendo, Parreiras, Calixto e Braga transitaram pelas escolas: acadêmica, pré-moderna, naturalista, realista e impressionista, por produzirem suas obras nessas épocas. No caso de Parreiras, especificamente, o período áureo de sua produção começa em 1887, quando pinta a tela “A Tarde” e vai até a sua morte, em 1937. Apesar do seu período áureo ter ocorrido entre a extinção da antiga Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro que ocorreu, em 1889 (depois foi reaberta com o nome de Escola Nacional de Belas Artes) e a semana de Arte Moderna de 1922, participou muito pouco da Academia Imperial e não participou da semana de Arte Moderna de 1922.

Parreiras, como outros artistas desse período, sofreu influências decorrentes de uma queda geral na qualidade de produção artística, alinhado ao advento da República. A proclamação de novo regime teria sido pobre de inspiração em comparação a outros momentos da nossa história. A arte acadêmica foi mais frágil e de baixa relevância estética. Nesse período, inexistiu por parte do governo republicano, uma política cultural, ou melhor, financiamento para os artistas.

A República estaria marcada, assim, por uma situação inversa à Imperial. Enquanto a Academia funcionou sob o jugo do imperador, produziu uma arte profundamente afinada com a afirmação simbólica do seu governo. D. Pedro II financiava pintores, concursos, distribuía prêmios e colhia loas à sua pessoa e

aos seus atos nas telas acadêmicas. Já na República, haveria um descompasso entre a política e a arte. (Alves, 2003:23).

Parreiras faleceu em Niterói, no dia 17 de outubro de 1937, aos 77 anos de idade, após uma existência das mais fecundas entre os artistas brasileiros. Sua produção figura em alguns museus do Brasil e também do exterior¹³.

1.4 O Museu Antônio Parreiras é um museu-casa?

O MAP é visto por alguns estudiosos como um museu-casa, mas a sua situação é peculiar. Embora, externamente, ocupe o mesmo espaço onde o artista trabalhou e morou com sua família, seu espaço interno foi totalmente modificado, com a intenção de transformar os prédios originais em galerias de exposição.

O museu é formado por três prédios autônomos e distribuído no terreno como: a residência no nível da rua (figura 1); o ateliê (figura 5) e a vila Olga, no alto do terreno (figura 8). Tudo cercado pelo jardim.



Figura 8 - Vila Olga

O ateliê (figura 5) que antigamente abrigava a casa do filho de Parreiras, Dakir, foi modificado na planta interna, com o objetivo de criar espaços livres para uma melhor

¹³ Para saber mais sobre Antônio Parreiras, sugiro leituras como: LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Antônio Parreiras: pintor de paisagem, gênero e história*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1981. SALGUEIRO, Valéria. *Antônio Parreiras – notas e críticas, discursos e contos*: coletânea de textos de um pintor paisagista. Niterói: EDUFF, 2000.

disposição dos quadros que são imensos, como forma de galeria. Nada ficou da antiga residência de seu filho, bem como do ateliê. Apenas o grande salão, de pé direito bem alto.

A vila Olga (figura 8), casa da filha de Parreiras, Olga, também sofreu reformas internas e durante muito tempo ficou sem uso específico. Em 1993, já com seu interior alterado, teve início o projeto de instalação de uma reserva técnica até então inexistente no museu. Hoje, abriga todo o acervo não exposto, acondicionado em trainéis¹⁴ e móveis de aço, com controle ambiental e segurança eletrônica.

Existem hoje, no acervo, algumas peças do mobiliário da casa e do ateliê. Mas, infelizmente, não são suficientes para uma reconstrução de época (figura 6). Fica claro que a casa de Parreiras foge da designação formal de um museu-casa, já que o interior foi totalmente alterado e desprovido de sua decoração original. Porém, de uma forma menos severa podemos considerar o MAP como um:

[...] museu-casa de Antônio Parreiras, já que a presença do velho mestre é sensível por toda a parte, quer na opção pelo estilo arquitetônico, na disposição dos jardins, que ocupam a maior parte do terreno ou até mesmo na forma patriarcal encontrada para agregar a família, construindo novos prédios, mantendo, dessa forma, filhos, genros, nora e netos em torno de si, ao gosto da forte personalidade do mestre. (Miranda, 1997:186 e 187).

O museu é visto como uma forma de preservar o acervo do artista, já que é considerado um bem do patrimônio cultural. Dessa forma, o enquadramento desse cenário de apropriação e preservação do patrimônio está na busca de uma representação da identidade, da memória e da essência de uma época em que viveu o artista. Segundo Furloni (2007:64), “se a coleção de uma artista proeminente, em nosso caso Antônio Parreiras, é dispersa pela venda dos quadros a diferentes indivíduos ou instituições particulares, perdem-se, de certo modo, os laços de coesão dessa obra como conjunto e a possibilidade de preservação da mesma”.

¹⁴ Uma espécie de parede delgada, que pode ser fixa ou móvel, de madeira ou de algum outro material, que é utilizada tanto para dividir salas e galerias quanto para dependurar obras de arte em exposições ou em depósitos. (MARCONDES, 1998: 279).

Ao longo do período de existência do MAP, ocorreram muitas mudanças significativas, mas não se pode encontrar dentro dessas mudanças aspectos em que a comunidade local e, principalmente, a comunidade escolar esteja inserida. Vale ressaltar que o século XX foi um século onde ocorreram transformações relevantes no conceito e nos objetivos dos museus, dando origem às novas formas de comunicação entre os museus e a sociedade. Tradicionalmente voltados para coleções, os museus passaram a dialogar com um público mais amplo e diversificado, ao mesmo tempo em que buscaram estabelecer uma relação mais estreita com as comunidades locais. Vale ressaltar ainda que, a partir da década de 1960, a concepção educativa das exposições em museus, assumiu um papel muito ativo dentro das relações museu e sociedade. Mas, o MAP não se encontra dentro dessa atmosfera de mudanças e ações educativas juntamente com a comunidade local e escolar.

1.5 Algumas considerações finais sobre museus

Para finalizar este capítulo, cabe citar algumas questões acerca da crise dos museus brasileiros. Algumas dificuldades são reflexos dos hábitos culturais da sociedade brasileira que, em geral, não tem o hábito de ir aos museus. Por outro lado, verifica-se a ausência de uma política cultural integrada por parte do governo que vise a mudança desse cenário. A responsabilidade por essa situação é dividida, ou seja, é da sociedade civil e dos profissionais ligados aos museus que, tendo conhecimento desta situação, pouco reivindicam e pouco se manifestam.

A existência dessa crise é consequência de uma política cultural fragmentada e dirigida para ações pontuais, sem procurar a elaboração de um plano a médio e longo prazo; e remete para a falta de uma política museológica focada para a sociedade. Sobre este problema, destaca-se uma crítica para a realização de eventos que durem pouco, com maior preocupação no imediato e no marketing cultural.

Levar o grande público ao museu, ainda que composto pelos diversos segmentos da população, não significa necessariamente que se está democratizando a cultura, nem, muito menos,

atendendo a demandas de parcelas maiores da população. Pode-se estar apenas modificando a natureza da exposição e transformando elementos culturais mais complexos em objetos estereotipados a serviço apenas de práticas de consumo e distração. (Santos, 2004: 64).

Numa perspectiva sobre alguns dos problemas encarados pelos museus, cabe citar: uma maior ação militante dos mesmos e dos seus respectivos profissionais sobre as questões da museologia atual; maior responsabilidade no que diz respeito à avaliação de programas educativos e exposições; combate à precariedade dos contratos de trabalho; aumento do orçamento; flexibilidade da entrada de recursos humanos; direito ao trabalho de profissionais de museologia; necessidade de captar público; melhoria do acesso, seja de ordem física, intelectual e econômica; estabelecimento de estratégias em longo prazo; necessidade de debater o seu papel e sua relação com o turismo; e a realização mais eficaz de debates, fóruns e congressos.

Capítulo II

Educação nos museus

Como citado no capítulo anterior, a década de 1960 foi importante para o início de uma concepção educativa nos museus. Esse período foi muito influenciado pelas teorias educacionais ligadas aos construtivistas. Os construtivistas realçaram a função ativa do indivíduo na construção de seu próprio aprendizado, ou seja, para aprender, o sujeito se encontrava perante um processo dinâmico e constante que requeria uma interação incessante entre ele e o meio em que ele transitava.

Alguns construtivistas, como Paulo Freire, assumiram papel relevante nesse processo de mudanças. Seu envolvimento e discurso sobre a importância do diálogo entre o homem e o seu meio, no processo educativo influenciou e continua influenciando as abordagens educativas dos museus. O seu pensamento é importante para uma educação cidadã.

Os mais recentes programas educativos dos museus dão ênfase ao papel social do museu como instrumento para a inclusão social e cultural. Tais programas consideram os museus capazes de formar pessoas mais participativas socialmente e que ampliam sua visão de mundo pelo contato com as coleções e com os recursos que elas oferecem. Além disso, o cidadão pode exercer sua consciência crítica em relação a si mesmo e a sociedade a que pertence. Segundo os construtivistas, “aprende-se quando se quer aprender e só se aprende o que é significativo”. (Gadotti, 1997:1).

Como visto no capítulo anterior, os museus são locais de observação, interação e reflexão. Sendo assim, ele é um espaço ideal para o desenvolvimento de processos como os sugeridos por Paulo Freire: “conhecer é descobrir e construir e não copiar” (Freire apud Gadotti, 1997:1).

Seguindo a sugestão acima, pode-se explorar uma relação entre educação e museus partindo do pressuposto que:

Para compreender a relação entre a Museologia e a Educação é necessário, inicialmente, admitir que ambas são resultado da atuação do homem em seu meio, agindo em um determinado tempo e espaço. Portanto, Museologia e Educação são histórico-socialmente condicionadas. Talvez, essa premissa seja o ponto inicial básico para a nossa reflexão, pois ao admitirmos que a Museologia e a educação, assim como os museus, são o resultado das nossas ações enquanto sujeitos da História, estamos admitindo também, como consequência, que é possível construí-las e reconstruí-las, compreendendo que não são um dado pronto, acabado, imutável e imune às transformações. (Santos, 2008:117).

Ressalta-se que é essencial desenvolver uma prática educativa nos museus. Mas, também é muito importante discutir a prática educativa dos museus nas escolas, sendo voltada para transformações, descobertas e construções de conhecimento ligadas a uma educação cidadã. Como sugeriu Paulo Freire (1979), a educação não é mais pensada como um “universo preservado”.

2.1 A escola e o museu

Em um artigo encontrado na internet, no site íbero-americano de educação artística, a autora do artigo Marta Sobral Antunes Ornelas, de Portugal, é convincente quando escreve sobre a relação entre a escola e o museu. Segundo ela, essa relação é “determinante na abertura dos horizontes culturais das crianças e adolescentes e, conseqüentemente, na promoção do sucesso escolar”.

Uma instituição como a escola, principalmente nos dias atuais, deve proporcionar aos alunos momentos e situações que os levem para uma “percepção da realidade e para a abertura do espírito” (Ornelas s/d). A escola precisa planejar os seus conteúdos com base em sua necessidade, onde o sucesso do processo de ensinar e aprender sejam enriquecidos com as práticas pedagógicas. As práticas pedagógicas devem possuir características inovadoras que despertem a criatividade e a curiosidade por meio de uma experimentação direta dos alunos com um espaço rico de possibilidades.

Ao experimentar, ao agir sobre a situação, o aluno percorre um caminho, contorna obstáculos e ultrapassa os conhecimentos anteriormente adquiridos. Isto o fará ganhar confiança nas suas capacidades e satisfação pela resolução do problema, o que poderá contribuir para que lhe seja inculcado um espírito de responsabilidade. (Ornelas, s/d:2).

Nesse processo, Ornelas se refere ao professor como o responsável em promover a “aprendizagem ativa”, proporcionando ao aluno a experimentação direta e imediata.

As atividades propostas pelo professor permitem ao aluno aprender por sua própria iniciativa, uma vez que é ele que controla o processo. De acordo com esta metodologia, o professor torna-se um observador-participante que impulsiona o desenvolvimento cognitivo do aluno, uma vez que os interesses e capacidades deste serão tanto mais promovidos quanto mais relevante for o seu papel na interação dos elementos da aprendizagem. O desenvolvimento pessoal parte de processos de descoberta espelhados em situações variadas e as informações retidas pelo aluno surgem dentro de uma estrutura cognitiva construída por si próprio. Esta estrutura, composta por esquemas e modelos mentais, permite-lhe selecionar e transformar a informação, construir hipóteses e tomar decisões. Desta forma, o aluno conseguirá ir para além das informações dadas, atribuindo-lhes significado. (idem).

Essa relação entre professor e alunos, intenção pedagógica e processo de descoberta, escola e lugar externo tem tudo a ver com a relação escola e museu. Essa relação possibilita aos alunos uma “percepção da realidade movida pela oportunidade de experimentar e descobrir de forma autônoma, abrindo caminho à aquisição de conceitos, aquisição esta que estará dependente dos seus atos de descoberta e poderá conduzir ao sucesso escolar” (idem). Não há como escapar, o professor é responsável juntamente com sua equipe pedagógica da escola, por preparar estratégias pedagógicas, pesquisar dados referentes aos espaços e seus acervos e preparar atividades relacionadas para realizar visitas. O professor tem que ter em mente que esses estudos são importantes para a aquisição de conhecimentos, uma vez que estes têm objetivos educativos.

A relação entre a Escola e uma entidade externa como o Museu é determinante na abertura dos horizontes culturais das crianças e adolescentes, até porque a própria museologia moderna encara o museu como um espaço público de lazer e entretenimento que comunica com os seus visitantes através da criação de ambientes pedagógicos que resultam na transmissão de conhecimentos. Em alguns museus, o público escolar constitui por vezes a esmagadora maioria dos seus visitantes. Muitas das crianças entram pela primeira vez num museu com as suas escolas e estas experiências representam para elas um assimilar de atitudes perante os aspectos culturais e a preservação do património, que se vão refletir na idade adulta. Através dos seus Serviços Educativos, os museus podem proporcionar aos alunos experiências ativas e dinâmicas que dêem lugar à reflexão e análise, através de atividades específicas que dependem de temáticas articuladas com os programas curriculares de cada nível de ensino. (Ornelas, s/d: 2 e 3).

No caso, para essa relação obter sucesso, ambas as instituições deveriam apresentar um papel mais ativo nos programas educativos.

O projeto de parceria do museu com a escola traz vantagens, pois possibilita a democratização da instituição e de seus produtos culturais, ao mesmo tempo em que divulga o bem tombado junto a possíveis financiadores da iniciativa privada. Com relação à escola as vantagens estão em oferecer aos alunos, não só experiências de aprendizagem, distintas daquelas tradicionalmente privilegiadas na sala de aula, como também possibilitar o contato direto com o objeto, estimulando as interações entre alunos e o acervo de memória e cultura que um museu representa. O que vem favorecer a inovação pedagógica (Ferraz apud Filho, 2006:62 e 63).

Como a arte faz parte da vida escolar e da vida comunitária dos alunos, então, a escola deverá ser, por um lado, impulsionadora do contato com diferentes correntes estéticas e, por outro, motor do conhecimento do património artístico local.

2.2 Abordagem Triangular e Educação Patrimonial

Como citamos, a arte faz parte da vida escolar dos alunos e está legitimado na atual Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (9394/96), em seu artigo 26 § 2º, que estabelece: “o ensino da Arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”, garantindo a permanência e obrigatoriedade da arte no currículo escolar. O ensino da arte, denominado em 1971 de educação artística, estava situado como parte diversificada pela antiga Lei. Pela nova lei, o ensino da Arte passa a ser área de conhecimento e chamado de Arte. Sendo dimensionado não apenas como instrumento, mas também como condição de cidadania.

Pensando na disciplina de arte como um instrumento de conhecimento, faz-se necessário expor a metodologia que se utiliza nas aulas de arte. Existem algumas metodologias na bibliografia que trata do ensino da arte. A utilizada pela maioria dos professores, inclusive no caso deste estudo, é a Abordagem Triangular. Ela é composta pelos seguintes tópicos no conhecimento e na fruição da arte:

- CONHECER ARTE (história da arte) - possibilita o entendimento da arte num contexto, tempo e espaço onde se situam as obras de arte.
- APRECIAR ARTE (análise da obra de arte) - desenvolve a habilidade de ver e descobrir as qualidades da obra de arte e do mundo visual que cerca o apreciador. A partir da apreciação, o aluno se educa para o senso estético das imagens.
- FAZER ARTE (fazer artístico) - desenvolve a criação de imagens expressivas. Os alunos conscientizam-se das suas capacidades de elaborar imagens, experimentando os recursos da linguagem, as técnicas existentes e a invenção de outras formas de trabalhar a sua expressão criadora.

Em 1987, a Abordagem Triangular passou a ser experimentada e sistematizada para o ensino da arte, no Museu de Arte Contemporânea (MAC) de São Paulo, sob a direção da Professora Dr^a Ana Mae Tavares Barbosa. A abordagem no ensino e aprendizagem da arte foi denominada triangular por envolver essas três vertentes: o fazer artístico, a leitura da imagem e a história da arte.

Esta proposta metodológica é uma adaptação do que já vinha acontecendo nos Estados Unidos e na Inglaterra através da *Discipline Based Art Education (DBAE)* – Ensino da Arte Baseado em Disciplinas — com largo propósito de encorajar o ensino da arte, preparando jovens para criar, compreender, experimentar e julgar trabalhos de arte.

A DBAE foi difundida pela fundação norte-americana *Getty Center for Education in the Arts*¹⁵, que considerava que o ensino da arte deveria estar centrado nas disciplinas de história da arte, estética, crítica e produção, a fim de melhorar a qualidade e o status da Arte/Educação, particularmente, das artes visuais, no conteúdo dos primeiros anos do ensino fundamental.

A arte como disciplina, configurada no DBAE e que mudou o ensino da arte nos Estados Unidos na década de 1990, não foi implantada no Brasil. Apesar de vários arte/educadores brasileiros terem sido enviados aos EUA para cursar o DBAE, a proposta metodológica que mudou o ensino da arte americana não correspondia às especificidades e necessidades do Brasil, supostamente, porque se tratava de um país subdesenvolvido comparado aos padrões educacionais americanos.

Hoje, com as pesquisas no campo da Arte/Educação, “[...] dialogamos com o pós-modernismo ou o ultramodernismo e sistematizamos nosso próprio esquema com a proposta triangular, inspirada em múltiplas experiências estudadas em diferentes lugares. Hibridizamos falando nossa própria linguagem de necessidades[...]”. (Barbosa. 2005:14).

O Brasil tomou outro rumo quanto à Arte/Educação, se comparado com os Estados Unidos. No ensino médio dos EUA, os alunos escolhem as disciplinas que vão cursar. Depois que uma pesquisa mostrou que os dez primeiros colocados no exame SAT (equivalente ao ENEM brasileiro), por uma década haviam cursado pelo menos duas disciplinas de arte. É típico da Arte/Educação norte-americana dos últimos anos

¹⁵ O *Getty Center for Education in the Arts* (the J. Paul Getty Trust) é uma instituição filantrópica e cultural internacional que incide sobre as artes visuais em todas as suas dimensões, reconhecendo a sua capacidade de inspirar e fortalecer valores humanos. O Getty tanto serve ao público em geral, como a uma vasta gama de profissionais e comunidades de Los Angeles e de todo o mundo, através do trabalho dos quatro programas - o *Getty Museum*, *Research Institute*, *Conservation Institute* e a *Fundação Getty*, que visam mais conhecimentos e alimentam a crítica, através de apresentação das suas coleções e da promoção, do entendimento e da preservação do “patrimônio artístico” do mundo. O Getty prossegue esta missão com a convicção de que a sensibilização cultural, a criatividade e a estética são essenciais para a sociedade civil.

empregarem a Arte na educação para melhorar o desempenho acadêmico dos alunos. (Barbosa. 2005:13).

Tal concepção, quanto ao ensino da arte, não chegou ao Brasil ainda. “Por aqui não há liberdade de escolha e o currículo parece prescrição médica. Portanto, nem se poderia fazer uma pesquisa dessas.” (Barbosa, 2005:14). Mas, com as mudanças metodológicas no ensino da Arte, principalmente com o surgimento e aperfeiçoamento da Abordagem Triangular, a leitura da obra de arte passou a ser um dos objetivos da educação escolar. O ensino da Arte se expandiu e passou das salas de aula para os espaços onde estão as obras de arte: os museus.

Paralelamente aos arte/educadores, a preocupação também atingiu os museólogos com relação à dimensão educativa das instituições. As discussões acerca das possibilidades metodológicas da Educação Patrimonial (EP) também se concentram a partir dos anos oitenta.

A expressão Educação Patrimonial vem se tornando cada vez mais familiar e frequente no trabalho dos museus e dos responsáveis pela preservação, identificação e valorização do Patrimônio Cultural em nosso país. A proposta metodológica para o desenvolvimento das ações educacionais voltadas para o uso e a apropriação dos Bens Culturais foi introduzida, em termos conceituais e práticos, a partir do 1º Seminário realizado em 1983, no Museu Imperial, em Petrópolis, RJ, inspirando-se no trabalho pedagógico desenvolvido na Inglaterra. (Horta, 1999:5).

A Educação Patrimonial, como a Arte/Educação, parte de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional,

[...] centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da EP busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de

sua herança cultural, capacitando-os para melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural. (Horta, 1999:6).

Para a Educação Patrimonial, quando os bens culturais são discutidos, quando se faz um esforço para conhecer e refletir sobre esses bens, cria-se uma forma de preservação consciente e sustentável ao redor do patrimônio e dos bens da nação. É um meio das comunidades se apropriarem dos valores referentes ao que é um bem patrimonial, levando em conta seu conhecimento crítico.

A Educação Patrimonial é um instrumento de 'alfabetização cultural' que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido. Este processo leva ao reforço da auto-estima dos indivíduos e comunidades e à valorização da cultura brasileira, compreendida como múltipla e plural. (Idem).

O museu, comprometido com o processo educacional, desempenha uma ação educativa no âmbito da educação formal e informal, vinculada não somente às atividades programadas para alunos e professores, mas também devendo suscitar a criatividade, o questionamento, a reflexão crítica e a busca de um novo fazer, o que caracteriza um ato educativo.

O propósito educacional de um museu é conseguir com que as pessoas observem e se interessem pelas obras apresentadas, chegando a um entendimento sobre o que viram. Num programa educacional, os métodos adotados devem ser cuidadosamente escolhidos, visando o máximo de eficiência.

O intercâmbio entre o museu e a escola é da maior importância para o êxito de um programa educacional. No museu, a EP tem a obra de arte como reflexão. Mas, essa reflexão só terá sentido se o aluno trabalhar com a obra de arte na escola. Por isso, a EP não substitui o papel do professor em sala de aula. As atividades desenvolvidas no museu

pelo setor educativo abrangem todas as disciplinas: português, matemática, ciências, tecnologia, geografia, história e artes. Para a disciplina específica de artes, a EP não atinge o objetivo da Arte/Educação. Os arte/educadores e a escola fazem a diferença. O museu não pode, na maioria dos casos, com sua limitada estrutura, atender as três vertentes da Abordagem Triangular. Ou seja, o museu prioriza a leitura da imagem¹⁶ da obra de arte. O fazer artístico e a história da arte, que são indispensáveis para alcançar o objetivo educativo do aluno, nem sempre são possíveis.

Tratar do processo da Educação Patrimonial e da Arte/Educação levando em conta uma experiência como a Abordagem Triangular é fundamental para o aprendizado dos alunos. As parcerias entre museus e escolas podem se dar a partir de métodos como o da Abordagem Triangular que foi sistematizada em um museu, mas é desenvolvida, em muitos casos, na educação escolar. Portanto, é natural que a Arte/Educação tome como base a experiência como argumento cognitivo, desenvolvida em um museu de arte.

2.3 O Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho (IEPIC)

Como esse trabalho é uma experiência que liga duas instituições, no caso um museu e uma escola pública, vale destacar aqui algumas especificações sobre a escola escolhida para a pesquisa. Sabendo que já foram discutidas as especificações do MAP, agora é a vez da escola.

Segundo informações do Núcleo de memória e História do Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho, a escola teve sua origem com a denominação de “Escola Normal”, a primeira do Brasil. Criada através do Ato nº 10, de 1º de abril de 1835, da

¹⁶ A expressão leitura de imagens começou a circular na área de comunicação e artes no final da década de 1970, com a explosão dos sistemas audiovisuais. Essa tendência foi influenciada pelo formalismo, fundamentado na teoria da *Gestalt*, e pela semiótica. Na psicologia da forma, a imagem constituía percepção, já que toda experiência estética, seja de produção ou recepção, supõe um processo perceptivo. A percepção é entendida aqui como uma elaboração ativa, uma complexa experiência que transforma a informação recebida. Na medida em que a imagem passa a ser compreendida como signo que incorpora diversos códigos, sua leitura requer o conhecimento e a compreensão desses códigos. Essa idéia de "ensinar a ver e ler" os dados visuais inspirou-se no trabalho de Rudolf Arnheim, *Art and visual perception*, de 1957, que procura identificar as categorias visuais básicas mediante as quais a percepção deduz estruturas e o produtor de imagens elabora suas configurações. Arnheim catalogou dez categorias visuais: equilíbrio, figura, forma, desenvolvimento, espaço, luz, cor, movimento, dinâmica e expressão. Nesse modelo, o espectador desvela nas imagens os esquemas básicos utilizando as várias categorias visuais até descobrir a configuração que, por si mesma, possui qualidades expressivas.

Assembléia Legislativa da Província do Rio de Janeiro, sancionada em 4 de abril de 1835, pelo presidente da Província Joaquim José Rodrigues Torres, depois chamado de Visconde de Itaboraá. Interessante notar que, nesse mesmo ano de 1835, a Vila Real da Praia Grande foi elevada à categoria de cidade com o nome de Nictheroy - que significa “água escondida” - passando a ser capital da Província do Rio de Janeiro¹⁷.

O sucessor interino do Visconde de Itaboraá, o Visconde de Uruguai, nomeou em 27 de junho de 1835, o primeiro diretor da escola Normal. Era o Tenente Coronel José da Costa Azevedo que permaneceu no cargo, até 1860.

No primeiro ano, foram matriculados 21 alunos na Escola Normal. Sendo a matrícula de nº 1 do mineiro José de Souza Lima, nascido na cidade de Campanha e depois radicado no município fluminense de Angra dos Reis. Lá, ele teve como alunos Raul Pompéia, Lopes Trovão e o padre Júlio Maria. José de Souza Lima foi o primeiro professor formado no Brasil e, em 1837, foi submetido ao exame por uma banca, composta pelo conselheiro Visconde de Albuquerque, Frei Policarpo de Santa Gertudres e Custódio Alves Serão.

A Escola Normal durou pouco. Logo foi absorvida pelo Liceu provincial que também durou muito pouco. Em 1862, a escola Normal foi reinaugurada pelo Imperador Pedro II, em 29 de junho. A partir dessa nova reinauguração, o curso foi aberto para o sexo feminino. Em 1866, a primeira professora primária fluminense Joaquina Maria Rosa dos Santos, filha do ator João Caetano dos Santos se formou.

Foi interessante constatar que, contrariando o senso comum, a primeira escola normal do Brasil na sua fase inicial não recebeu uma só mulher como aluna. Isso fica mais curioso quando notamos o funcionamento de algumas escolas femininas na província, o que nos leva a concluir que para as escolas de meninas exigia-se da professora basicamente o domínio das ‘prendas domésticas’ e dos ensinamentos religiosos. (Alves, 1997:198).

¹⁷ Fonte site: <http://nitnews.com/historia.html>

Em 15 de abril de 1890, no primeiro governo republicano de Francisco Portela, a Escola Normal foi outra vez extinta e reabsorvida pelo Liceu de Humanidades de Niterói. Aos poucos, de reforma em reforma, em 1900, a Escola Normal se restabelece.



Figura 9 - Escola Normal de Nictheroy – 1904

Em 1931, no dia 15 de janeiro, mais uma vez o Liceu se junta à Escola Normal. Mas dessa vez, elas são reunidas com as denominações: Escola Normal de Nictheroy e Liceu Nilo Peçanha. E com a assinatura do decreto nº 391, pelo interventor Federal no estado do Rio de Janeiro, Almirante Ernane do Amaral Peixoto, em 20 de março de 1938, o Liceu Nilo Peçanha e a Escola Normal de Nictheroy passaram a se chamar Instituto de Educação do Estado do Rio de Janeiro, com o ensino de formação de professores do estado.



Figura 10 - Normalistas – 1940



Figura 11 - Asteamento da Bandeira – 1940

Em 1955, o Instituto de Educação do estado do Rio de Janeiro se transformou novamente em duas instituições: O Liceu Nilo Peçanha e Instituto de Educação de Niterói. Este se mudou da Praça da República para a Travessa Manoel Continentino, no Bairro de São Domingos, onde está até hoje. Em 1956, com a criação do curso ginásial, passou a oferecer o curso completo, do pré-primário ao curso normal.

Em homenagem a uma figura importante do magistério fluminense, o Instituto de Educação de Niterói, em 1965, foi renomeado mais uma vez, para Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho, como é chamado até hoje.



Figura 12 - Professor Ismael Coutinho (terno preto) visitando o Instituto de Educação

Em 1978, pelo decreto nº 2.027 de 10 de agosto, o Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho absorve o Grupo Escola Getúlio Vargas e o Jardim de Infância Maria Guilhermina, passando a ser um único estabelecimento de ensino com pré-escola, ensino de 1º e 2º graus e curso supletivo.¹⁸

Hoje em dia, o Instituto de Educação funciona em horário integral e atende a um público de, aproximadamente, 3.000 alunos, nos turnos da manhã, tarde e noite.

¹⁸ Fotos: Núcleo de Memória e História do IEPIC, site: www.infoiepic.xpg.com.br.



Figura 13 – Vista aérea do IEPIC – 2008

A primeira Escola Normal do Brasil, chamada nos dias de hoje de Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho – IEPIC faz parte da Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro e passou por diversas modificações, devido às mudanças políticas, durante sua existência.

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais, que trata do ensino no Brasil, o papel da escola na educação escolar deve:

[...] constituir-se em uma ajuda intencional, sistemática, planejada e continuada para crianças, adolescentes e jovens durante um período contínuo e extensivo de tempo, diferindo de processos educativos que ocorrem em outras instâncias, como na família, no trabalho, na mídia, no lazer e nos demais espaços de construção de conhecimentos e valores para o convívio social. Assim sendo, deve ser evitada a abordagem simplista de encarar a educação escolar como o fator preponderante para as transformações sociais, mesmo reconhecendo-se sua importância na construção da democracia. Ao delinear o papel da instituição escolar não se está buscando uma uniformização dos estabelecimentos escolares, uma vez que cada escola tem sua história, suas peculiaridades e sua identidade. O objetivo é identificar os aspectos desejáveis e comuns a todas as escolas brasileiras responsáveis pela educação fundamental. (Brasil, 1998:42).

O IEPIC realiza alguns projetos que envolvem os alunos, a comunidade e a escola, levando em conta a sua realidade. Mas estes projetos não têm uma expressividade dentro da educação global dos estudantes, além de não contarem com um quantificador e um

qualificador oficial que permita avaliar sua eficiência, bem como, se são adequados para as especificações da comunidade.

Para enquadrar a escola dentro de uma avaliação, propõem-se os indicadores oficiais que estão disponíveis no site do Ministério da Educação¹⁹, no link do INEP²⁰. A partir desses dados, verificam-se as seguintes comparações:

IDEA²¹ observados em 2005 e 2007. E as metas a serem alcançadas pela escola até 2021.

Ensino Fundamental	IDEA Observado		Metas Projetadas							
	2005	2007	2007	2009	2011	2013	2015	2017	2019	2021
Anos Iniciais	4,2	3,8	4,3	4,6	5,0	5,3	5,5	5,8	6,1	6,3
Anos Finais	2,9	2,4	3,0	3,2	3,5	3,9	4,3	4,6	4,9	5,1

Gráfico 1 – IDEA de 2005 e 2007 e metas do I.E. PROF. ISMAEL COUTINHO²²

Para entender a média do IDEA do IEPIC, foram gerados, pelo MEC, gráficos que comparam as médias do Brasil, do estado do Rio de Janeiro, da cidade de Niterói e do IEPIC. Eles estão divididos pelos anos de 2005 e 2007; e pelos anos iniciais e finais do ensino fundamental. O índice é gerado a cada dois anos. O último foi divulgado, no dia 21 de junho de 2008, pelo INEP/MEC.

Os resultados de escola, município, unidade da Federação e Brasil são calculados a partir do desempenho obtido pelos alunos que participaram da Prova Brasil e das taxas de aprovação, calculadas com base nas informações prestadas no Censo Escolar. Dessa forma, cada uma dessas escolas avaliadas tem seu próprio IDEA e também as metas que foram estabelecidas para os anos seguintes.

¹⁹ www.mec.gov.br

²⁰ INEP: Instituto Nacional de estudos e pesquisas educacionais Anísio Teixeira.

²¹ IDEA: Índice de desenvolvimento da educação básica.

²² Disponível em: <http://ideb.inep.gov.br/Site/>

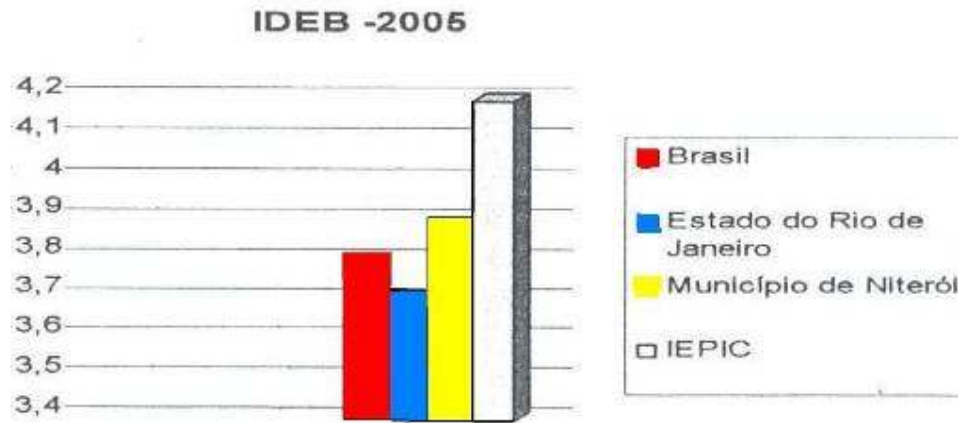


Gráfico 2 – IDEB 2005, anos iniciais

Analisando o gráfico IDEB de 2005, para os anos iniciais do ensino fundamental, o IEPIC está com índice de 4,2. Comparando com os índices do Brasil, do estado do Rio de Janeiro e com o município de Niterói, o IEPIC ficou melhor qualificado.

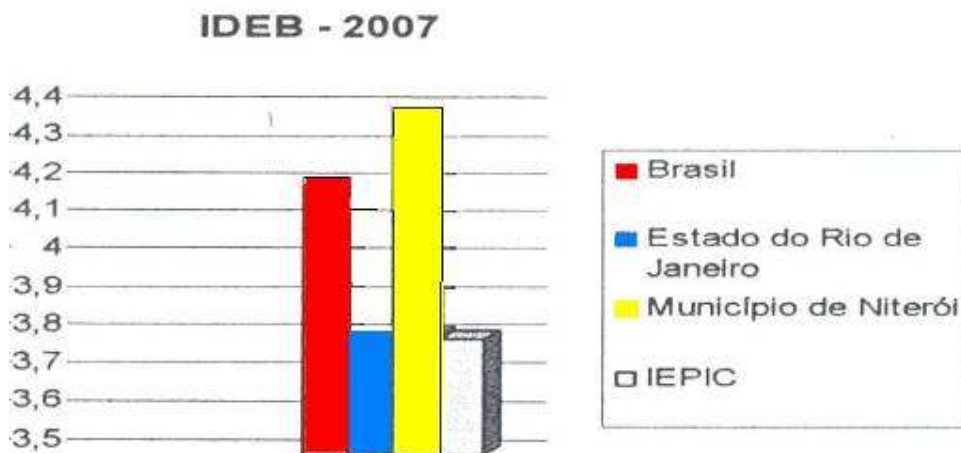


Gráfico 3 - IDEB 2007, anos iniciais

Já o gráfico acima, IDEB de 2007, para os anos iniciais do ensino fundamental, o IEPIC está com índice de 3,8. Além de ter ficado abaixo da meta projetada (4,3), quando comparado com os índices do Brasil e do município de Niterói, o IEPIC foi menos qualificado.

IDEB 2005 - ANOS FINAIS

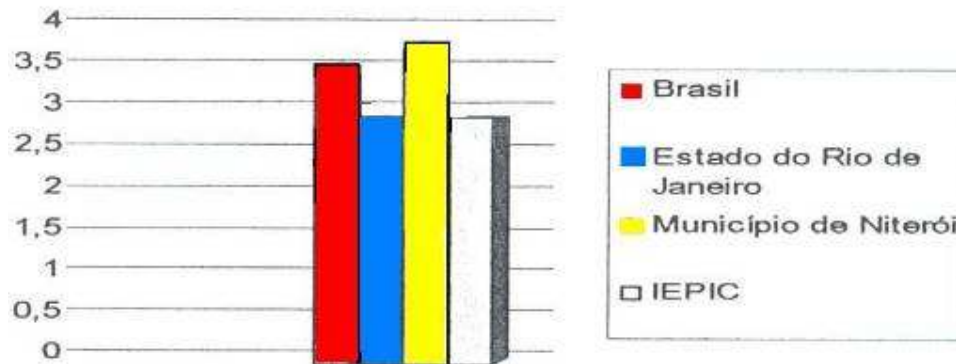


Gráfico 4 – IDEB 2005, anos finais

Para o gráfico IDEB de 2005, para os anos finais do ensino fundamental, o IEPIC está com índice de 2,9. Comparando com os índices do Brasil e do município de Niterói, o IEPIC foi menos qualificado.

IDEB 2007 - ANOS FINAIS

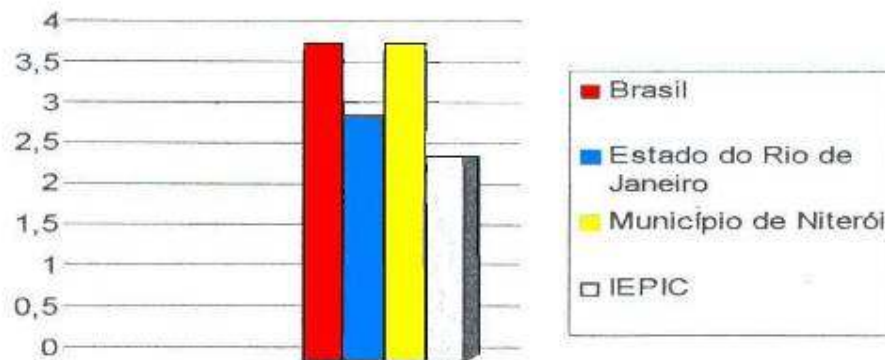


Gráfico 5 – IDEB 2007, anos finais

Já o gráfico IDEB de 2007, para os anos finais do ensino fundamental, o IEPIC está com índice de 2,4. Além de ter ficado abaixo da meta projetada (3,0), comparado com o Brasil e o município de Niterói, o IEPIC foi novamente menos qualificado.

Segundo Nelson Maculan Filho, secretário estadual de educação na época:

[...] a avaliação em larga escala fornece dados não só para que o professor repense sua prática, mas também para que os gestores estabeleçam metas e proponham políticas públicas para a melhoria

da educação do Estado. Afinal, esses resultados influenciam diretamente a revisão de todo o sistema educacional.

Portanto, o processo de avaliação deve ser compreendido como uma estratégia para realizar diagnósticos e fornecer informações confiáveis, que possam contribuir para as mudanças que se fizerem necessárias na educação da rede pública estadual do Rio de Janeiro. É importante enfatizar que a divulgação dos resultados não objetiva estabelecer competição entre as escolas e, muito menos, atribuir a cada unidade escolar a responsabilidade exclusiva pelo desempenho, mas tão somente contribuir para o aprimoramento de ensino na rede pública estadual do Rio de Janeiro.²³

Com base nos números, observa-se que o IEPIC teve uma queda no índice de 2005 para 2007, nos anos iniciais e finais do ensino fundamental. Esse indicador demonstra a necessidade de se montar estratégias pedagógicas e colocá-las em prática, a fim de alcançar as metas que foram estipuladas para os anos vindouros.

Dentro dessa imagem de reconstrução de ideais para as novas estratégias pedagógicas, e com objetivos a serem alcançados, o capítulo III pode ser um começo. Refletir sobre experiências da escola com outras instituições, no caso os museus, pode gerar uma expectativa de aumento do índice de qualidade da escola, para os próximos anos.

Para fechar esse capítulo, é importante refletir sobre a crise das escolas normais. Antes, os cursos de pedagogia trabalhavam para formar docentes que atuariam no curso normal, que por sua vez formava professores para as séries iniciais da educação básica e a pré-escola. Com relação ao curso de pedagogia para a formação de professores para crianças, este funcionava quase como uma especialização porque grande parte dos estudantes ingressava no curso já diplomado no curso normal, ou seja, já dominava o ofício de professor para esse nível de ensino.

Segundo o artigo 3º do Decreto nº. 6.755, de 29 de Janeiro de 2009, são objetivos da Política Nacional de Formação de Profissionais do Magistério da Educação Básica: “Apoiar a oferta e a expansão de cursos de formação inicial e continuada a profissionais do

²³ Texto de apresentação dos resultados da avaliação, enviada para as escolas avaliadas no ano de 2007 com o título “Avalia Rio Educação”.

magistério pelas instituições públicas de educação superior” e “promover a equalização nacional das oportunidades de formação inicial e continuada dos profissionais do magistério em instituições públicas de educação superior”.

Hoje, as faculdades de Educação estão tentando articular e adequar essas duplas formações, dado que o tempo até então proposto para o curso não é suficiente para ensinar em profundidade o ofício de professor e formar um pedagogo competente para as tarefas educacionais que a atualidade exige. As novas diretrizes nacionais para o curso de pedagogia simplesmente juntaram os dois tipos de formação, não percebendo que não cabem no mesmo curso.

O IEPIC não é uma instituição de educação superior, porém forma professores para os anos iniciais da educação básica. Isso demonstra uma situação ambígua e com resultados contrários ao que se espera. Está muito mal resolvida a questão da formação de professores no país por conta das diretrizes do curso de pedagogia, que jogaram para as faculdades a responsabilidade de formar pedagogos e atender a todas as necessidades de formação de professores, antes contempladas pelo curso normal.

A discussão que precisa ser feita gira em torno da formação de professores e a sua atual realidade. Hoje, as faculdades de Educação e os cursos de pedagogia recebem um aluno diferente do que recebia anos atrás. Antes, recebia o aluno que já tinha o ofício de professor, feito no curso normal. Hoje, ocorre em proporção muito menor. Alguns alunos não querem seguir a carreira docente. O desestímulo para ser professor é muito grande. Isso é reflexo da desvalorização da carreira e ocorre por vários motivos. A questão salarial é um deles.

Faculdades de Educação, Secretarias de Educação e também órgãos que cuidam da legislação precisam reunir-se para juntos tentarem resolver o problema da formação de professores.

Capítulo III

Visita ao Museu Antônio Parreiras e relatos da experiência

Um dos objetivos da aula de artes é buscar ações de aproximação e apropriação pelo estudante dos espaços culturais e das produções artísticas existentes na sociedade. Esses espaços e essas produções são importantes recursos para enriquecer a formação e a identidade do estudante. Conhecer e transitar nesses espaços constitui-se uma prática contínua não só para ampliação do currículo, mas também como maneira de estimular o hábito de visitação a museus, centros culturais e monumentos históricos. Atividades como essas fortalecem o crescimento pessoal porque contribuem para a construção de conhecimento dos estudantes. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais:

Arte tem como objetivo levar as artes visuais, a dança, a música e o teatro para serem aprendidos na escola. Por muito tempo, essas práticas foram consideradas atividades importantes apenas para recreação, equilíbrio psíquico, expressão criativa ou simplesmente treino de habilidades motoras. Nos Parâmetros Curriculares Nacionais, entretanto, Arte é apresentada como área de conhecimento que requer espaço e constância, como todas as áreas do currículo escolar.

O aluno aprende com mais sentido para si mesmo quando estabelece relações entre seus trabalhos artísticos individuais, em grupos, e a produção social de arte, assimilando e percebendo correlações entre o que faz na escola e o que é e foi realizado pelos artistas na sociedade no âmbito local, regional, nacional e internacional. Aprender Arte envolve, além do desenvolvimento das atividades artísticas e estéticas, apreciar arte e situar a produção social da arte de todas as épocas nas diversas culturas. (Brasil, 1998:62 e 63).

Nesse capítulo, está o trabalho de uma dessas atividades que fazem parte da estratégia do ensino da arte e, por consequência, da apropriação estética. A atividade é uma visita ao museu, valendo esclarecer que essa prática não se encerra na visita, nem sequer nas atividades em sala de aula. É uma prática projetada para futuro e requer continuidade e persistência, pois não apresenta resultados imediatos. Seus efeitos estão além da permanência do aluno na escola.

Tendo em vista os resultados desse trabalho, cabe ressaltar que ainda não é um hábito dos estudantes a visitação a esses espaços e que este fato independe do grau sócio-econômico dos mesmos.

A experiência da visitação ao MAP foi conduzida pelo professor e aconteceu nos meses de agosto e setembro de 2008, com alunos de turmas do ensino fundamental (6º ano ao 9º ano) do IEPIC.

Entre os objetivos, pode-se apontar: o avivar estético do olhar, a identificação e reconhecimento do patrimônio histórico e artístico, a apreciação e o conhecimento dos bens culturais da cidade, bem como, o fortalecimento do hábito de visitação a estes espaços; além de conectar a produção artística de Antônio Parreiras com algumas paisagens naturais de Niterói e relacioná-las em seus diversos aspectos com a vida cotidiana dos estudantes. Todos esses objetivos levam a compreender que este patrimônio constrói uma memória e faz parte da história cultural e pessoal de cada indivíduo.

A atuação do professor nessas visitas é muito importante. Além da construção de laços com os alunos, efetiva a memória e fortalece a noção de identidade e pertencimento à cultura local. Essa proposta demanda um envolvimento do professor no sentido de aperfeiçoar seus conhecimentos a respeito do assunto que vai ser tratado e elaborar um planejamento adequado aos visitantes e ao museu visitado.

Neste caso, a preparação do professor envolveu uma ampla pesquisa e conhecimento sobre o MAP, seu acervo e seu patrono.

Para a realização desta experiência, foram necessárias seis visitas ao museu. Cada visita com uma turma diferente, considerando a faixa etária e a série dos estudantes. Mas, todas as visitas tiveram os mesmos objetivos com relação ao museu.



Figura 14 - Mapa da região do MAP e do IEPIC

Sendo o IEPIC muito próximo ao MAP (figura 14), os alunos foram caminhando junto com o professor para o museu. Os alunos foram autorizados a sair da escola pelos seus responsáveis²⁴.

Dias antes da ida ao museu, foi aplicado um exercício em sala de aula. O professor propôs aos alunos a criação de uma redação sobre museu. A redação era livre e o estudante poderia expressar seu pensamento sobre museus.

O resultado desse exercício apontou que os alunos tinham algum entendimento sobre museus. A maioria deles nunca visitou um, mas compreendia um pouco sobre o seu significado. Seguem os relatos de alguns estudantes:

Antigamente quando eu era criança eu tinha medo de museu, eu pensava que tinha animais, o meu pai me chamava para ir, mas eu não ia porque tinha muito medo. Agora eu cresci e não tenho mais medo, pois eu sei que o museu é um lugar de obras de arte. Toda vez que eu vou ao museu é diferente do que eu pensava. Vou marcar com meu pai e minha mãe para ir ao museu. Não vou chamar minha irmã porque ela tem medo. O museu tem criatividade e é muito importante para aprender. (T. F. A. 12 anos).

²⁴ A cópia do modelo da autorização está nos anexos.

Para mim o museu é um lugar onde são guardados antiguidades do nosso passado. Na minha imaginação ele é todo branco e tem muitos quadros, ossos humanos, múmias, ossos de animais, etc... Mas o meu sonho é ir ao museu aqui de Niterói. Conhecer os macacos. Este museu é perto do trabalho da minha mãe, lá é muito legal por fora, porque eu nunca entrei porque só pode entrar com a escola ou com o responsável, mas minha mãe não gosta de museu. Voltando ao assunto, eu acho que o museu é muito importante para nós estudantes, para o conhecimento de obras de arte e pintores importantes. (A. S. F. 11 anos).

Eu acho que o museu é grande, bonito, com quadros, tem escadas, têm zelador, as pessoas quando vão ao museu acham muito lindo os quadros, as pessoas ficam admiradas por causa das artes dos desenhos das formas dos desenhos as pessoas percebem nos detalhes, no autor e às vezes compra aquela arte. As crianças ficam olhando para aquela arte e tentam desenhar, o autor faz muitos detalhes nas artes. Eu gosto muito dos desenhos. Eu gostaria muito de ir ao museu, eu nunca fui e agora eu tenho essa oportunidade de ir. O museu para mim é grande e bonito. Eu adoraria ver uma arte em desenho ou em outra arte, isso é o que eu acho. (D. A. C. 12 anos).

Museu é um lugar maravilhoso, onde guardam coisas antigas, por exemplo, os fosseis e ossos, artes contemporânea etc. eu gosto muito de museu, eu já fui a um, é muito legal. É bom que as pessoas conheçam as coisas antigas. Quando eu fui ao museu eu vi fosseis de uma preguiça gigante, vi um crânio e obras de arte, etc. Um museu é muito grande é um lugar silencioso. Ser dono de um museu deve ser maneiro porque ser dono dele é muito importante porque é no museu que a gente vê o passado, como as pessoas eram e como viviam. No museu dá para saber se eles eram iguais à gente ou não. (G. V. 13 anos).

Bem o museu para mim é tipo uma escola, mas uma escola diferente que não usa livros, só imaginação para saber o que houve há muito tempo atrás, com os nossos vestígios. O museu é legal porque aprendemos muito e nós ficamos por cima entre nossos antepassados e descobrimos varias coisas legais, interessantes. Depende de como imaginar. O museu também é chato, vou confessar, porque no museu a gente descobre coisas até demais. Nós descobrimos que muitas pessoas sofreram muito, mas muito mesmo, com isso eu fico triste, mas feliz ao mesmo tempo, porque enquanto muitas pessoas sofriam tiveram pessoas que se salvaram. Só de saber isso eu já fico feliz. Bem isso que é um museu para mim. (L. F. F. 12 anos).

Eu acho que o museu é... Deve ser para lembrar o passado com partes reais e partes montadas, o museu lembra os seres

antepassados como o de Belo Horizonte onde fica o fóssil mais antigo da América que se chama Maria. O museu é um lugar que relembra as coisas antepassadas, como o museu internacional onde tem dinossauros. O museu também serve para todos que tenham vontade de ver os antepassados ou até quadros que foram pintados por gente que fez história, ou até para quem vai fazer ainda, como o museu de São Paulo, o de jogadores de futebol, para que todos que não podem ver artistas podem ver pelo museu. (P. P. F. 11 anos).

O Museu, bem, tem diferentes tipos de museus. Tem o museu pré-histórico onde a gente só encontra coisas antigas que na criação do mundo existiu e hoje com o passar do tempo não existe mais. EX: dinossauros, múmias, ossos de animais e até humanos. Museus com livros muito raros, com quadros famosos lindos e peças caríssimas e que valem uma fortuna. Tem também museus de bichos, de jóias e de curiosidades. Hoje podemos encontrar todos esses tipos de museus e até mais e mais. Os museus são muito importantes, é neles que a gente fica conhecendo o que fez parte do nosso país e do que fez parte dele. Se você não conhece um museu, pra conhecer é bem interessante, você vai adorar, é como uma caixinha de surpresa você vai aprender muito com eles. (N. S. E. 11 anos).

Pra mim o museu é um lugar muito divertido que tem muitas peças raras, muita coisa antiga, e também é um lugar muito bom, porque, lá a gente aprende muita coisa, tem muita coisa interessante, lá é um lugar que eu adoro muito. Já fui a muitos museus, já fui a um lá em Petrópolis muito bom, também já fui ao museu do MAC, foi muito legal também. Adorei ir ao museu do MAC. Também já fui ao museu lá de Teresópolis que também foi bem legal, vi várias esculturas antigas, bom simplesmente eu adoro o museu, o museu também é bom para a gente ver e rever as coisas antigas das décadas antepassadas, que também é maravilhoso rever porque a gente só vê no livro, na verdade de História, pois é muito bom ver essas coisas na realidade. O museu pra mim é um lugar maravilhoso que eu aprendo muitas coisas. (T. A. M. C. 11 anos).

Pra mim um museu é um lugar lindo, porque o museu é o lugar que os artistas e pintores colocam suas obras de arte para as pessoas que gostam de ver arte, visitar o museu. No museu tem várias obras de arte como, por exemplo: os quadros, as esculturas. Quando eu fui ao museu pela primeira vez eu pensei que eram apenas alguns quadros. Mas quando eu entrei no museu eu vi que o que eu pensava era uma idiotice, porque o museu é um lugar mágico, que tem obras de arte, obras caríssimas, coisas maravilhosas por isso eu digo e repito quem quiser, tiver tempo e que goste de obras primas, leve a família ou então amigos ou até mesmo você mesmo pode ir sozinho. (T. E. F. B. 12 anos).

O Museu é um lugar onde podemos ver e rever coisas que aconteceram há décadas e às vezes o que vai ainda acontecer. O museu mostra obras de artes maravilhosas, esculturas, objetos antigos. Um dia eu fui ao museu de arte contemporânea. Naquele dia estavam expostas réplicas de obras feitas há décadas e elas mostram coisas surpreendentes como a primeira lâmpada. Eu vi esqueletos, ossos de dinossauros e múmias. O museu é a representação do mundo. (A. F. S. 11 anos).

Um museu é muito legal, logo na entrada você já vê várias coisas interessantes, muitos quadros, muitas esculturas legais. Eu gosto tanto de museu, mas eu gosto mais de quadros, eu acho um mais interessante do que o outro. E os miquinhos, eles são lindos e fofinhos, eu adoro miquinhos e todos os outros bichinhos, menos as cobras. Mas quadros eu adoro. Eu gosto tanto de museu que a primeira vez que eu fui eu fiquei tão impressionada que quando eu voltei para a escola eu fiquei falando tanto do museu que a professora se irritou comigo, aí fiquei quieta, mas eu fiquei pensando tanto no museu que nem prestei atenção na aula, mas fiquei tão feliz de ter ido ao museu. (D. M. A. 12 anos).

Um museu é tipo um castelo imenso que tem esculturas e muitas coisas interessantes. No museu tem muitas coisas, é quase igual a um zoológico, só que tem várias escadas, porque é muito grande. Lá tem múmias enfaixadas com aqueles negócios, lá tem desenhos de obras de arte, tem desenhos de múmias artísticas, no museu tem macacos e tem coisas que eu quase nunca vejo na minha vida. (L. P. C. 11 anos).

Um museu é um lugar que todas as pessoas gostam de ir. Mas não tem só museu de arte, tem outros tipos de museu. Como o museu da língua portuguesa. No museu você pode descobrir o passado das pessoas que você nunca viu. Pessoas em forma de escultura e em forma de gesso. No museu da língua portuguesa tem vários tipos de línguas, o inglês, o português, o espanhol. E no museu de pintura tem várias coisas de vários pintores. Eu já vi uma vez, um museu de animais, eu achava todos os animais muito feios na televisão, muito feios mesmo, mas depois que eu vi no museu eu achei uma graça os bichinhos. São várias esculturas de mico leão, cobras, leões etc. (D. O. P. 11 anos).

O museu pra mim é onde se guardam as coisas antigas. As coisas antigas nem parece ser antigas, porque são muito lindas e limpinhas. Tem múmias, elas são estranhas, mas assim mesmo acho que vale a pena. O museu tem muitas coisas interessantes para aprender, como as pinturas e muitas outras obras de arte. No museu a cada sala se vê uma arte diferente, uma obra prima. (A. C. P. R. 10 anos).

Eu nunca fui ao um museu, mas eu já vi na televisão, se eu for ao museu eu vou com orgulho, se eu tivesse uma máquina de fotos eu iria tirar muitas fotos para guardar. Eu adoraria ir ao museu, mas se eu não for vou gostar também, porque eu já tive uma chance de ir. Eu moro perto, mas minha mãe nunca me levou. Eu agradeço muito o professor pela chance de ir ao museu. Eu vou ver as artes, os quadros e as pinturas de arte. Vou ver os artistas que fizeram os quadros e o ano que os quadros foram feitos tudo de pertinho. (J. M. S. 11 anos).

Pra mim um museu é uma obra de arte. O que é criativo será vendido ou doado ao museu. Ou seja, um pedaço de osso de dinossauro serve para saber, por exemplo, onde ele viveu e há quantos anos ele viveu. Quadros de artistas que já faleceu e queria que todo mundo soubesse de sua vida. Eu conheço muitas pessoas que são criativas no desenho, em retratar imagens bonitas. Monteiro Lobato é um deles que é criativo e que todo mundo sabe que ele faz parte de um museu. Ele faleceu e deixou um retrato no museu para todos que visitassem o museu soubesse da sua vida. Para as pessoas que trabalham lá o Monteiro Lobato é aquele que criou e inventou o sitio do Pica pau amarelo, aí a homenagem e a criatividade ficou no museu. (A. V. 12 anos).

Um museu é um lugar muito interessante para pessoas que gostam de conhecer coisas novas, é tão grande que eu quase me perdi. Um museu pode lhe oferecer coisas velhas, mas que são novidades para muita gente. Um museu é tipo assim, uma roupa que já saiu de moda mais continua sendo usada. Isso é um museu, uma coisa antiga, mas que ainda pode encher os olhos de uma criança de alegria. No museu tem muitas coisas antigas, também tem carros de antigamente que fez muito sucesso e por isso esta no museu. Existem coisas do futebol também, que o museu guardou por muito tempo e imagens de jogadores de futebol e outros esportes que emocionaram o Brasil e o mundo. E muitas outras coisas que eu nem sei. O museu é o assunto do dia na história. (V. A. 11 anos).

Museu é um lugar com muitos quadros, retratos e pinturas antigas, lá tem muita coisa. Museu é uma coisa muito chata, você fica olhando para as coisas, eu gosto dos retratos e dos quadros, mas ficar olhando aquilo toda hora é sacanagem né. Eu acho que é muito calmo, melhor mesmo é a casa da descoberta, lá que é legal museu é uma coisa boa, mas é ruim porque é muito calmo. (B. J. L. 12 anos).

Um museu serve para guardar antiguidades, e para um dia as crianças e os adolescentes conhecerem. Um museu guarda obras de arte achada por historiadores que acham e exportam para o museu. Tem pessoas que acha museus chatos, mas é uma maneira deles aprenderem o que aconteceu no passado. As pessoas vão ao museu

e aprendem de verdade o que ocorreu no passado que os livros e bibliografias nunca escreveram antes. Museu é lugar de história que fazemos uma história. (L. F. M. 12 anos).

O museu tem muitos quadros e imagens esportivas, lá é um lugar lindo. Eu gosto de museu, mas às vezes é muito chato porque tem que fazer atividades da escola e a professora fica chateando. Mas é bom assim mesmo. (L. F. J. L. 13 anos).

Eu nunca fui a um museu, mas um dia eu vou. Eu já vi um filme que o nome dele era ‘Uma Noite no Museu’, no filme eu vi esqueletos de bicho que eu nunca tinha visto na minha vida aí me deu vontade de ir a um museu para conhecer melhor, lá eu devo ver melhor os esqueletos dos bichos e vou ver muito mais do que eu vi no filme. (M. G. S. 11 anos).

Eu acho o museu um lugar chato. (J. C. P. 11 anos).

Museu não pode fazer bagunça, não pode falar alto, e também não pode gritar e nem xingar. Não pode correr, porque senão quebra as coisas, não pode entrar comendo, não pode jogar papel de bala, de biscoito. Tem que respeitar as pessoas do museu. (J. H. S. 12 anos).

Do total de 118 redações, foram selecionadas as que apresentaram observações positivas e negativas, em relação ao objetivo da pesquisa, como:

Positivas: Já visitaram um museu, gostaram e querem voltar; nunca visitaram, mas gostariam de ir a um museu; acham o museu um lugar mágico; querem ver múmias e dinossauros (muitos); querem ver quadros e esculturas de arte; querem ver vestígios do passado histórico e antepassados; idéia de museu decorrente do filme “Uma noite no museu”²⁵; informações sobre o museu do Futebol e o museu da Língua Portuguesa; sabem que existem diferentes tipos de museus.

²⁵ Filme exibido na TV aberta. Sinopse: Ben Stiller encabeça o elenco que inclui Robin Williams, neste filme que fez sucesso. Quando Larry Daley (Stiller) é contratado como guarda noturno no museu, ele logo descobre que todos os seres do museu ganham vida após o pôr-do-sol. Logo de cara, Larry se vê frente a frente com um brincalhão esqueleto de um dinossauro T. Rex, mas também é cercado por exércitos de minúsculos soldados romanos e por caubóis armados. Para completar, há um macaquinho endiabrado que o deixa maluco! Mas talvez ele consiga descobrir um modo de controlar o caos e tornar-se um herói aos olhos de seu filho. Construído com efeitos especiais incríveis, abrilhantado por momentos muito engraçados. Direção: Shawn Levy. Comédia de 2008. Distribuída por 20th Century Fox.

Negativas: O museu como uma coisa chata; não pode fazer bagunça no museu; e é lugar de coisa velha.

Também foram selecionadas três redações que apontam o MAC como referência em museus para os estudantes. Como pode ser observado a seguir:

O museu é muito interessante ele tem muitas coisas legais como quadros, estátuas e etc... Todos os museus que eu visitei eram muito bonitos e limpos, mas sei que têm outros que não são do mesmo jeito. Pois o desinteresse dos nossos governantes faz com que a manutenção seja precária. Podemos aprender muito com eles, pois lá têm muitas informações da história da nossa humanidade e das nossas cidades também, vestígios de animais pré-históricos. Existem vários tipos de museus como o MAC que é de arte contemporânea de Niterói. Eu já estive lá e adorei a visita, tinha quadros bonitos. E ainda rolou muitas brincadeiras legais. E teve outro que eu visitei que tinha muitas coisas antigas como, moveis e roupas de pessoas que no passado moravam em nosso país. É interessante ver quanta coisa mudou. Agora estou muito ansiosa para conhecer mais um museu. Espero que seja muito legal essa visita. (I. M. 11 anos).

Museu é um lugar que guarda obras de artes, coisas antigas, mas essas coisas antigas são muito bonitas. Essas coisas são boas, tem gente que acha que não vale a pena ir a um museu, eu sempre quis ir a um museu ver coisas que outras pessoas fizeram, eu acho tão bonito as obras de arte. Eu queria muito ir ao MAC, o museu que o Oscar Niemayer criou, há se eu pudesse entrar naquele disco, eu sempre falo para minha mãe, se um dia eu for ao MAC eu vou ficar maluca de tanto andar naquele disco. Às vezes eu penso se aquele disco voasse e eu estivesse dentro dele. Bom eu queria ir a todos os museus que existem em Niterói, no Rio de Janeiro e em São Gonçalo, em todo o Brasil, mas em todos mesmo. (T. F. 11 anos).

Museu é uma coisa que preserva o passado. Principalmente o passado mais marcante, ou passado de pessoas muito importantes. Têm alguns que tentam mostrar o futuro, por exemplo, o MAC, lá tem muita coisa diferente. Museu para mim é sinônimo de silêncio, calma. E outras coisas mais. Existem museus que tentam nos passar algum tipo de mensagem. Museu não é só passado, é futuro e presente. Pra todo lado que olhamos vimos uma parte do passado, ou seja, uma parte do museu. Dentro do museu é silencioso, calmo e tranqüilo. Dentro do museu podemos reviver uma época que ainda não estamos presentes para viver ou presenciar. Por mim eu nunca entraria num museu, porque não gosto de ver coisas velhas.

Mas se for preciso ir eu vou, às vezes tem coisas interessantes tipo, quadros, eu adoro artes, eu não gosto mesmo é daquelas peças tipo estátuas de ferro e coisinhas pequeninas. (M. C. 12 anos).

É interessante destacar que esses alunos além de escreverem as redações, também fizeram um desenho, dentro da proposta de expressar seu pensamento sobre museu. Seguem três exemplos:

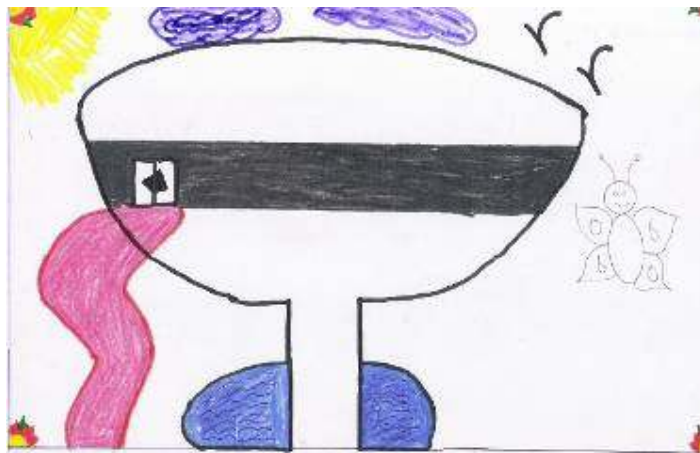


Figura 15 – Desenho do MAC (I. M. 11 anos)

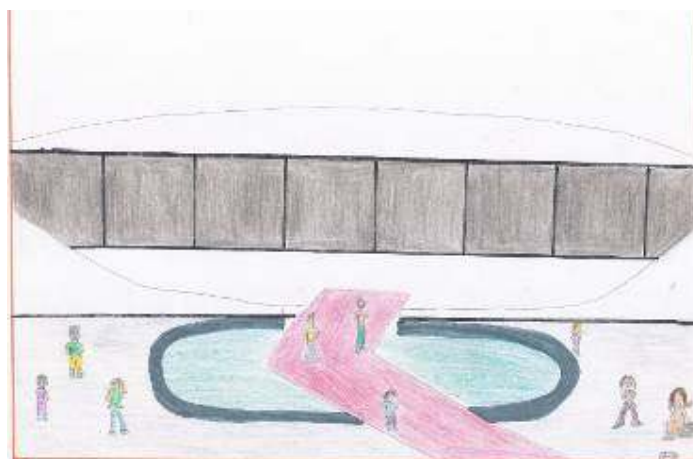


Figura 16 – Desenho do MAC (T. F. 11 anos)

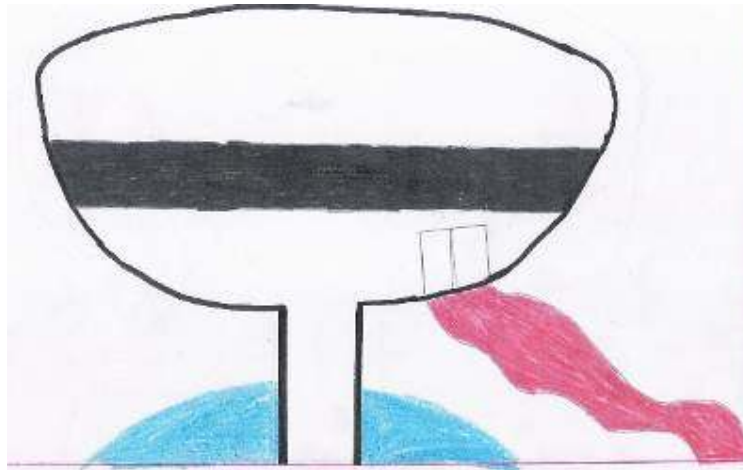


Figura 17 – Desenho do MAC (M.C. 12 anos)

O MAC, de uma forma geral, está sempre na lembrança das pessoas que moram em Niterói. O museu projetado por Oscar Niemeyer está representado na logomarca da Prefeitura de Niterói (figura 18). Segundo Furloni (2007:102), “o museu ganha progressiva visibilidade, atraindo a atenção de turistas das mais diversas procedências, e torna-se um importante símbolo identitário e cultural para a cidade”. Pode-se destacar que o próprio perfil arquitetônico do museu se tornou um ícone representativo da cidade, utilizado por diversas instituições, desde a própria prefeitura até empresas de ônibus.



Figura 18 - Logomarca atual da Prefeitura de Niterói

A apresentação desses relatos indica que os estudantes estão em maior ou menor grau familiarizados com os museus e reconhecem a importância da prática da visita

para a ampliação dos conteúdos escolares. Dessas redações, foi possível deduzir que os estudantes percebem o museu de maneira muito divertida e contextualizada, mas, distante da realidade deles. Isso dificulta estabelecer juízo em relação às obras que os museus guardam e sobre outros pensamentos com relação à arte, já que o museu não tem um significado real e apropriado para esses estudantes. Então, desde cedo, deve ser esclarecida a função do museu para os estudantes e ensinar que são lugares que guardam e preservam os bens culturais de uma sociedade.

Após o exercício e um debate com relação aos museus, foi sugerida uma visita ao MAP como parte de uma pesquisa de mestrado realizada pelo professor. Junto com a sugestão da visita, foi realizada uma enquête²⁶ visando conhecer as opções e as preferências de lazer e cultura dos estudantes. Na enquête, havia uma lista de dez lugares diferentes e os estudantes tinham que optar por ordem crescente, do primeiro ao décimo, o grau de preferência em visitar esses espaços. A lista dos lugares é (não necessariamente nessa ordem): shopping, cinema, praia, lan house, estádio de futebol, zoológico, igreja, teatro, museu e biblioteca. Para o primeiro lugar, foi dado nota 10, para o segundo, nota 9; terceiro, nota 8; e assim sucessivamente, até chegar ao décimo lugar com nota 1. Foram somadas todas as notas e o resultado foi o seguinte:

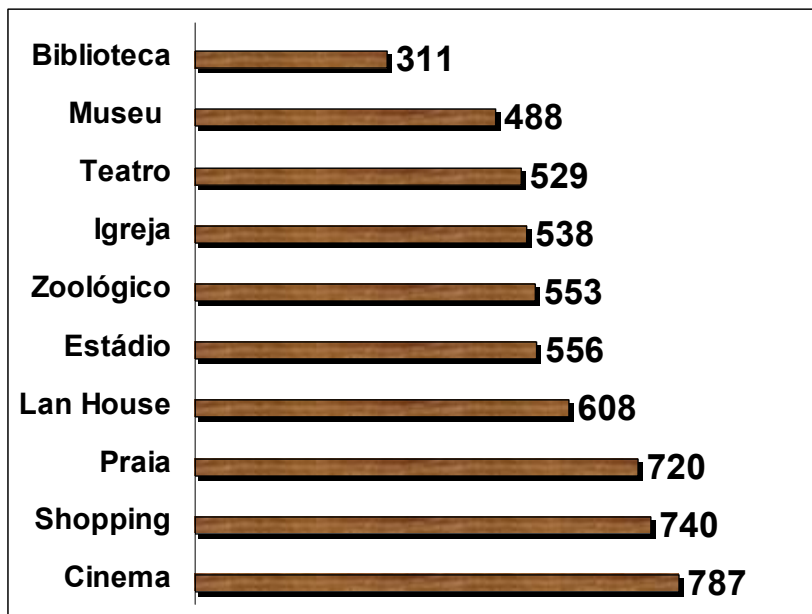


Gráfico 6 – Enquête

²⁶ O modelo da enquête está nos anexos.

Fizeram parte dessa enquête 118 alunos. Mas, somente 106 foram validados, já que os demais responderam de forma equivocada.

Os resultados mostram que a biblioteca e o museu ficaram nas últimas opções de prioridades em visitas pelos estudantes. Esse dado já era esperado, visto que o museu não faz parte da formação desses alunos e se confirma com uma pesquisa do Observatório de Museus, que aponta o número de 2.732 pessoas que visitam o MAP por ano. Desse total, somente 1.398 são escolares.²⁷

Esse resultado também é levantado pela professora Bárbara Mara Pereira Harduim, responsável pelo projeto educativo do MAP. Segundo ela:

[...] em 2007 foram atendidos 916 alunos no total. Esses são os números que tiveram atendimentos no museu... Escolas estaduais foram 195 alunos, escolas municipais, 115 alunos; escolas particulares, 559 alunos; e escolas ou instituições filantrópicas, 21.²⁸

Para o problema do público pequeno, Bárbara Harduim elege como um dos fatores a falta de participação do professor e do diretor da escola pública. Para ela:

Desse público escolar, para a nossa surpresa, por exemplo, em 2007, o maior público foi de escola particular, mais do que escola pública. É quase o triplo, em relação à escola municipal ou estadual. E aí, fica uma incoerência porque é um espaço gratuito que oferece oficinas. Tem professores que podem fazer visitação, mas não se sentem estimulados a estar trazendo seus alunos. E aí, não tem nem a desculpa do ônibus porque a gente tem as escolas do entorno que não visitam, não é? Porque a gente até entende que hoje há violência nas ruas e o professor tem saído menos com seus alunos, por conta da responsabilidade. Mas, nem por isso a gente desculpa porque é muito próximo. Fica a uma quadra apenas. E o

²⁷ Pesquisa feita pelo Observatório de Museus e Centros Culturais que apresenta os primeiros resultados da análise do público de 11 museus localizados no Estado do Rio de Janeiro (entre eles o MAP).

²⁸ Trecho da entrevista com Bárbara Mara P. Harduim, responsável pelo setor educativo do Museu Antônio Parreiras.

professor não se sente estimulado a trazer seus alunos. O que é uma pena! É um desperdício.²⁹.

O planejamento para levar alunos a um museu começa com a autorização da escola, depois agendamento no museu e depois a autorização dos pais. Segundo Buchman:

Dizem por aí que a escola e as crianças são muito bem-vindas nos museus, que a arte que está no museu é de todos e para todos conhecerem, que o patrimônio nos pertence [...]. Estas frases muitas vezes mascaram uma realidade. O museu ainda não sabe fazer parceria com as professoras. Não sabe como receber a professora que têm objetivos, e não faz com a escola um laço para tornar mais efetivo este trabalho. O que é impressionante é que muitas vezes, escolas e museus são instituições mantidas pelos órgãos públicos da educação e cultura, mas nunca sentam para acertar uma parceria. Cada um em seu banquinho, considerando o outro importante, e esperando o convite ou o pedido a ele. Em meio a este tiroteio estão as professoras de arte. Como a arte nunca está na escola, e sempre no museu, o ideal seria a visita freqüente ao museu. Infelizmente é muito difícil. E são muitas dificuldades. Transporte, horário, autorizações etc. (Buchman, 2008:01).

Geralmente, em escolas públicas todas as etapas são feitas e conferidas pelo próprio professor. No caso desse trabalho, não foi diferente. Houve resistência da direção da escola. E, segundo a direção “o professor não quer dar aula e vai para o museu com meia dúzia de alunos”.

No agendamento da visita ao museu, o responsável pelo setor educativo do MAP comunicou que não seria permitido qualquer tipo de lanche em suas dependências e foi criada uma situação complicada. Pois, por se tratarem de alunos com poucos recursos, muitos dependem das refeições que são feitas na escola e, em alguns casos, o único motivo da criança ir para a escola é a refeição. Por isso, o professor tem a preocupação de garantir um lanche para as crianças, nos passeios que são feitos. Se o museu não contasse com um

²⁹ Idem.

amplo espaço, seria até compreensível. Mas conta com uma grande área, com uma mesa enorme e banco suficiente para um grupo poder fazer seu lanche.

Outra situação que dificultou a interação do aluno com o museu foi a falta de materiais para as crianças poderem fazer atividades no próprio museu. A atividade criativa depois da visita é uma atividade comum, nos museus que contam com um setor educativo. Mas, no caso desse trabalho, foi diferente. A direção do museu não permitiu também o uso de qualquer tipo de tinta, lápis de cor ou giz de cera, nas dependências do museu.

Por último, para buscar a autorização dos pais para a visitação, foi feita uma carta. A maioria dos pais assinou a autorização, mas oito deles não assinaram. Segundo os alunos, seus pais não assinaram a autorização por alegações, como: “Não pode ir ao museu porque você tem que estudar.”; “Não vou assinar porque não conheço esse professor.”; (ou simplesmente) “Não!”.

Também por medo da violência nas ruas, o convite foi estendido aos pais dos alunos que confirmaram a visita. Mas, somente uma mãe se propôs a acompanhar seu filho.

Abaixo, estão os números dos alunos que visitaram o MAP:

6º ano do ensino fundamental: 31 alunos.

7º ano do ensino fundamental: 25 alunos.

8º ano do ensino fundamental: 15 alunos.

9º ano do ensino fundamental: 10 alunos.

TOTAL: 81 alunos.

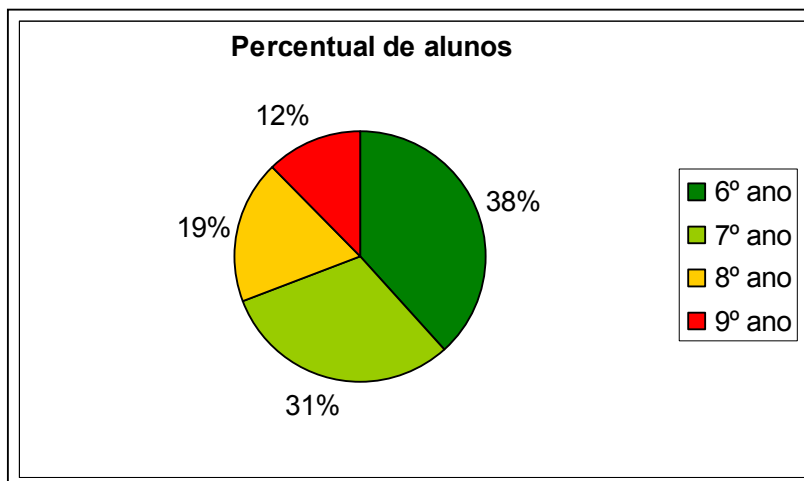


Gráfico 7 – Alunos que visitaram o museu

O gráfico sete evidencia que o número de alunos diminui de acordo com o ano de estudo, ou seja, quanto mais velho o aluno, menos interessado ele fica para ir ao museu. Leva-se a crer que os estudantes dos anos iniciais estão mais abertos a visitar os museus e também faz considerar que o investimento deve ser feito com maior intensidade nesses alunos, acreditando que eles serão mais receptivos às experiências museais, de acordo com seu crescimento.

Também não podemos afirmar que todos os alunos que foram levados a um museu com frequência, quando crianças, continuarão frequentando ao se tornarem adultos. Nessa perspectiva, lança-se mão de um dado levantado por Pierre Bourdieu onde o museu e suas obras podem ser admiradas ou saboreadas: “Na medida em que ela produz uma cultura (*habitus*) – que não é senão a interiorização do arbitrário cultural –, a educação familiar ou escolar tem como efeito, pela inculcação do arbitrário, dissimular cada vez mais completamente o arbitrário da inculcação”. (Bourdieu, 2007:164)

Esse trabalho não visa comprovar o argumento de que quanto menos idade o estudante tiver, melhor será sua interação com os museus. Mas, esse dado apareceu na pesquisa como uma questão importante, que poderá ser explorada com detalhes para ser respondida e discutida, num outro momento.

Como o museu fica muito próximo da escola, o caminho foi feito a pé. O trajeto é muito rápido e tranquilo. Como já mencionamos, foram feitas seis visitas ao museu. Cada dia um grupo de estudantes diferente. Como segue abaixo:

Dia 09/09/08: 6º ano.

Dia 11/09/08: 7º ano.

Dia 16/09/08: 8º ano.

Dia 18/09/08: 9º ano.

Dia 19/09/08: 6º ano.

Dia 25/09/08: 7º ano.

Nos dias das visitas, os alunos saíram da escola e ficaram muito mobilizados, já que a visita se traduzia como um gesto de autonomia. Eles estariam percorrendo parte do caminho que, diariamente, fazem para ir à escola. Mas, nesse caso, foi ampliado o seu universo espacial do trajeto. Nesta caminhada, foram aproveitadas oportunidades de apontar equipamentos culturais urbanos dessa zona da cidade como: o campus de comunicação da UFF, o Museu do Ingá, o prédio de Direito da UFF e o Solar do Jambeiro.

Chegando ao MAP, os estudantes foram recebidos pela professora Bárbara que apresentou o espaço do museu, como podemos ver nas fotos a seguir:



Figura 19 – Apresentação do MAP



Figura 20 – Apresentação do MAP

Em seguida, todos foram levados até o ateliê do artista onde se encontravam as obras que foram selecionadas para este trabalho. Para a apresentação do artista na escola e no museu foram usadas três pinturas de Antônio Parreiras:



Figura 21 - Panorama de Niterói, RJ, 1892. Óleo sobre tela, 243,5 x 338,3 cm. Assinado e datado no canto inferior direito. Coleção Museu Antônio Parreiras, Niterói.

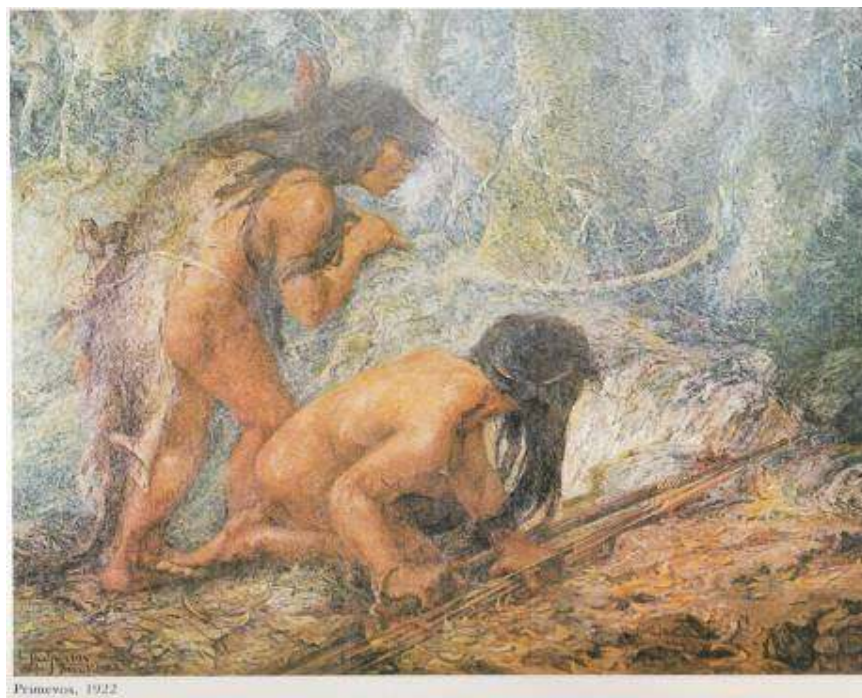


Figura 22 - Primeiros, 1922. Óleo sobre tela, 330 x 380 cm. Assinado, datado e localizado (Brasil) no canto inferior esquerdo. Coleção Museu Antônio Parreiras, Niterói.

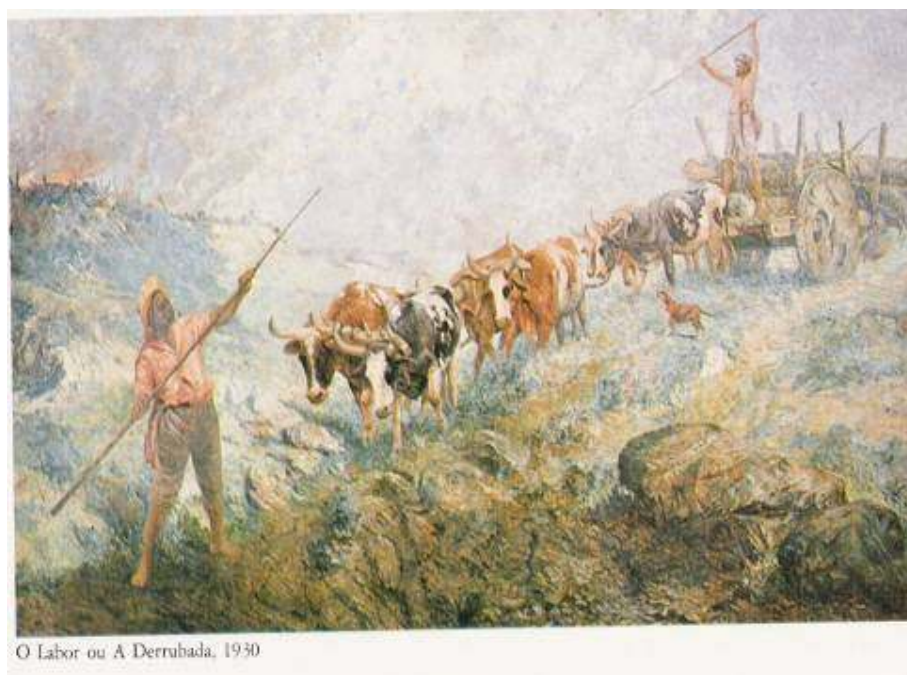


Figura 23 - O Labor ou a Derrubada, 1930. Óleo sobre tela, 280 x 480 cm. Assinado, datado e localizado (Brasil) no canto inferior direito. Coleção Museu Antônio Parreiras, Niterói.

A escolha dessas três telas recai sobre o fato delas se encontrarem e fazerem parte da coleção do MAP. Tal escolha se deu pela grande dimensão dessas telas, e pela disposição de cada uma dentro do ateliê do artista, ou seja, cada tela estava dentro de uma sala diferente. As datas que elas foram pintadas também foi um fator importante para a escolha. Dentro da apresentação das obras e do artista, pode-se destacar períodos diferentes da carreira do pintor (1892, 1922 e 1930) e características que facilitam o diálogo com os alunos que foram levados ao museu, como:

- **Panorama de Niterói:** Paisagem com vista para a Baía de Guanabara, árvores, casas, mar e montanhas. Além de ser uma vista familiar para a maioria dos alunos que foram ao museu.
- **Primevos:** Pintura de gênero³⁰, com duas figuras humanas (índios) numa cena de caça na floresta. Tema muito rico para se trabalhar com crianças, principalmente, porque Niterói tem como personagem de sua fundação o Índio Araribóia.
- **O Labor ou a Derrubada:** Pintura de gênero, com figuras humanas (uma negra e outra branca), animais e o meio ambiente bem ilustrado pelas derrubadas e pelas queimadas na floresta. A tela é relevante para se dialogar com situações presentes no dia-a-dia das crianças como: preconceitos e o desmatamento florestal.

Os elementos visuais trabalhados com os alunos foram sugeridos de uma leitura das imagens. A partir daí, estendeu-se aos elementos formais (cor, linha e textura); elementos intelectuais (ritmo e equilíbrio); elementos vivenciais (título, tema, contexto, vida do artista, localização no tempo histórico e no espaço); e o olhar da obra como um todo, construindo a interpretação inicial do aluno.

Também foi aplicado um exercício ligado à atenção com características das telas:

- ✓ **Descrição:** detalhes dos objetos e formas contidas na obra.
- ✓ **Análise:** observação das formas, cor e textura.

³⁰ Pintura de Gênero: Espécie de uma obra de arte, classificada de acordo com aspectos estilísticos, temáticos ou técnicos. Em pintura, a representação de cenas da vida cotidiana. (MARCONDES, 1998:135)

- ✓ **Interpretação:** atribuir significado ao trabalho de arte. Descrição das sensações e sentimentos diante da obra de arte.
- ✓ **Julgamento:** valor estético da obra.

Em todo momento foi levado em conta a relação com a realidade do aluno. Eles levantavam questões e eram incentivados a buscar respostas, considerando sua realidade, interpretações, sentimentos e emoções. Isso foi feito para que o aluno pudesse revelar seu entendimento e seu processo de construção de conhecimento, por meio de um desenho, colagem ou escultura.

Os estudantes se mostraram, particularmente, mobilizados pelos objetos expostos e pela maneira como eles foram apresentados. Eles ficaram atentos às apresentações sobre as telas, o que elas revelavam, seus usos pela comunidade, bem como a forma como foram produzidas. Sobre a produção do artista, foi explorada a diversidade dos materiais, a dificuldade de trabalhar com telas tão grandes e os esboços do artista para compor a tela. A dimensão das telas impressionou os estudantes.

O objetivo inicial da ida a exposição foi atingido: o exercício de ir, ver, sentir e conversar sobre as obras, entre si e com os mediadores, de se familiarizar com esses objetos e com o vocabulário artístico. Os estudantes contemplaram curiosamente as obras do artista, nos diversos momentos da visita, expondo suas opiniões, surpresas, dúvidas e perplexidades, como observado nas fotos a seguir:



Figuras 24 – Participação dos alunos



Figuras 25, 26 e 27 – Participação dos alunos

Essa visita contribuiu para apresentar aos estudantes as possibilidades da contemplação estética e importância dos espaços culturais da cidade, potencializando a inclusão desse tipo de atividade em suas vidas, como uma forma de crescimento interior. Foi um modo de promover a aproximação entre eles e as obras de Parreiras, buscando imprimir em cada um o gosto pela arte e pelas atividades culturais em geral.

Após a visita, e ainda no museu, os estudantes responderam a um questionário. As questões foram elaboradas pelo professor tomando por base o questionário usado no Boletim do Observatório de Museus e Centros culturais (2006). Nele, questionou-se observações sobre o museu, a visita e seu aprendizado com a mesma. Segue o modelo demonstrado a seguir:

Modelo de Questionário Aplicado aos Alunos
Museu Antônio Parreiras: uma casa para um pintor, uma experiência do olhar.

Nome: _____
Endereço: _____ Bairro: _____
Idade: _____ Série: _____ Turno: _____

1 – É a primeira vez que você visita um museu?

Sim ()

Não ()

2 – É a primeira vez que você visita o Museu Antônio Parreiras?

Sim ()

Não ()

3 – Em relação à visita que você acabou de realizar, como você se sente?

Muito satisfeito ()

Satisfeito ()

Pouco satisfeito ()

Insatisfeito ()

4 – Você acha que vai retornar ao Museu Antônio Parreiras?

Certamente ()

Provavelmente sim ()

Provavelmente não ()

Não ()

5 – Caso você pense em retornar ao Museu Antônio Parreiras, com quem você retornaria?

Família ()

Amigos ()

Escola ()

6 – Em sua opinião, que fatores dificultam a visita a museus?

7 – O que você aprendeu com a visita ao Museu Antônio Parreiras?

O questionário continha questões subjetivas sobre opiniões, como a questão 6, e objetivas, como a questão 2. Abaixo, estão reproduzidos alguns trechos de alguns dos comentários feitos pelos estudantes, na questão 6: Em sua opinião, que fatores dificultam a visita a museus?

Porque minha família não tem tempo para me levar. C.R.S. 12 anos.

Às vezes penso em ir ao museu com os colegas, mas é aquilo... Deixa pra outro dia! D.N.S. 12 anos.

Que minha mãe e meu pai não gostam e ninguém da minha família me leva. I.M. 11 anos.

Falta de vontade. K.G.M. 11 anos.

Porque meu pai não gosta e porque os professores não levam. P. P. F. 11 anos.

Porque eu não gosto. G.L.M. 12 anos.

Porque eu não conheço museus. G.A.O. 11 anos.

Só pode ir com a escola. A.S.F. 11 anos.

É recorrente nas respostas dos alunos as justificativas: Falta de tempo, falta de vontade, família não leva, escola não leva, não gostam e não conhecem museus.

Com relação às questões objetivas, foram gerados gráficos para uma análise sobre a experiência no museu:



Gráfico 8 – Questão 1

O gráfico oito demonstra que 65% dos alunos já conheciam algum tipo de museu, mas 35% nunca visitaram um.



Gráfico 9 – Questão 2

No gráfico nove, com uma pergunta mais específica, a grande maioria nunca visitou o Museu Antônio Parreiras. Apenas 11% o visitaram.

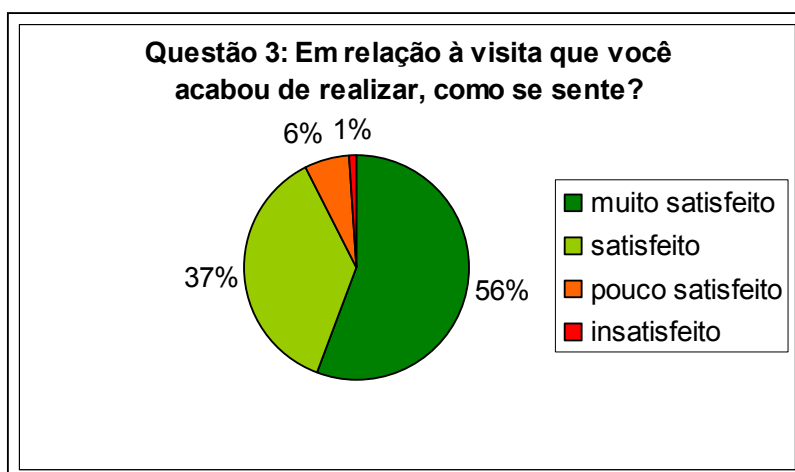


Gráfico 10 – Questão 3

Baseado no gráfico dez, a maioria dos alunos ficou satisfeita com a visita e um pequeno número insatisfeito.

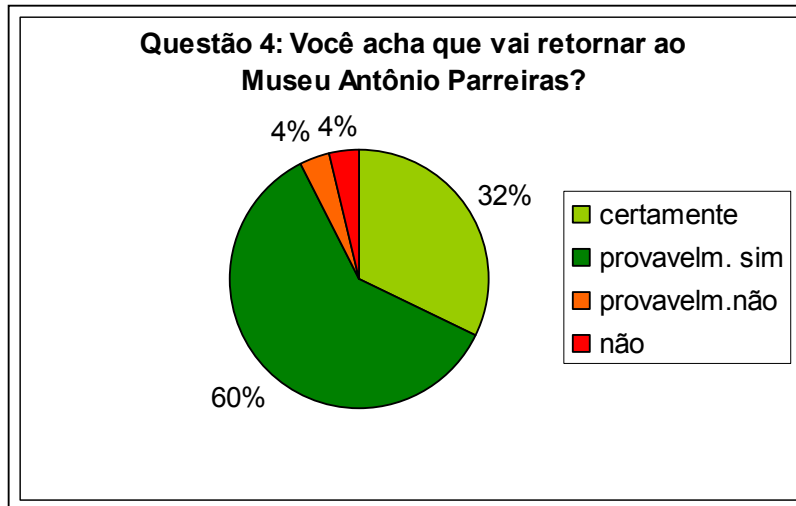


Gráfico 11 – Questão 4

É importante ressaltar no gráfico onze a pré-disposição de 60% dos alunos estarem dispostos a retornar ao museu. Seguindo o mesmo resultado do gráfico anterior, o número de alunos que não retornaria ao museu é bem baixo.

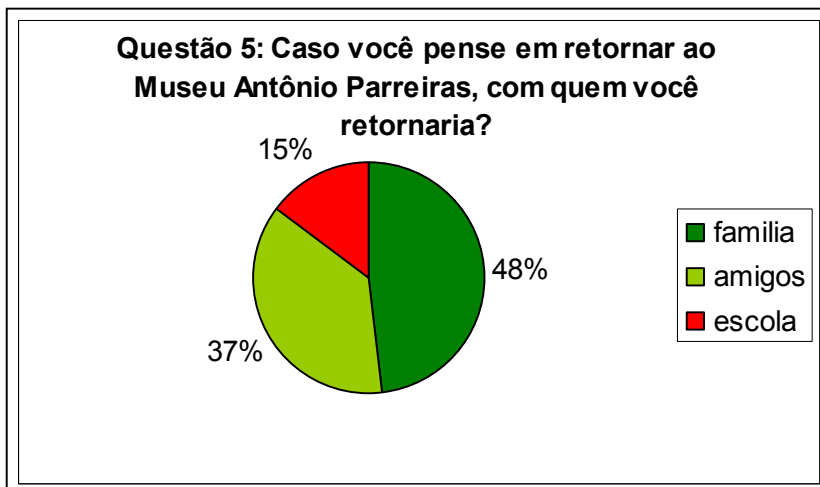


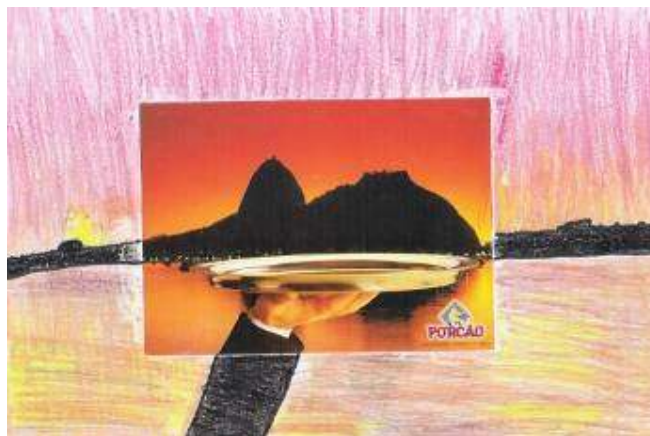
Gráfico 12 – Questão 5

Segundo o gráfico doze, o percentual de alunos que retornaria ao museu com a família é considerável: 48%. Demonstra que o aluno reserva a responsabilidade de visita ao museu aos pais e não somente à escola, já que essa opção ficou com 37%. Apenas 15% retornariam ao museu com amigos.

3.1 Desenhos criados pelos alunos

Dos 81 desenhos feitos pelos alunos, foram selecionados 36 para demonstrar os resultados obtidos com a experiência. Os desenhos são mostrados a partir das telas:

- Panorama de Niterói: 20 desenhos.



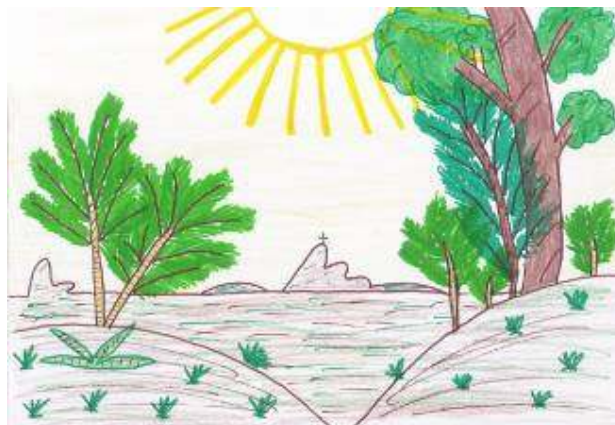
Como se observa, os alunos resolveram usar de forma muito criativa, a colagem de outras imagens para compor o desenho. Essas composições foram estimuladas pela tela de

Parreiras e por imagens conhecidas da geografia do Rio de Janeiro, como o Pão de Açúcar, o morro do Cristo Redentor, as Barcas e as praias. Vale lembrar que a maioria desses alunos reside nos morros centrais de Niterói e essa é a vista que eles têm do Rio de Janeiro.

Esta experiência estimulou a capacidade de selecionar materiais, classificá-los, ordená-los em função de uma forma projetada e levou ao desenvolvimento da capacidade crítica para a forma e para as questões da vida cotidiana, assim como para as relações entre tempo e espaço.



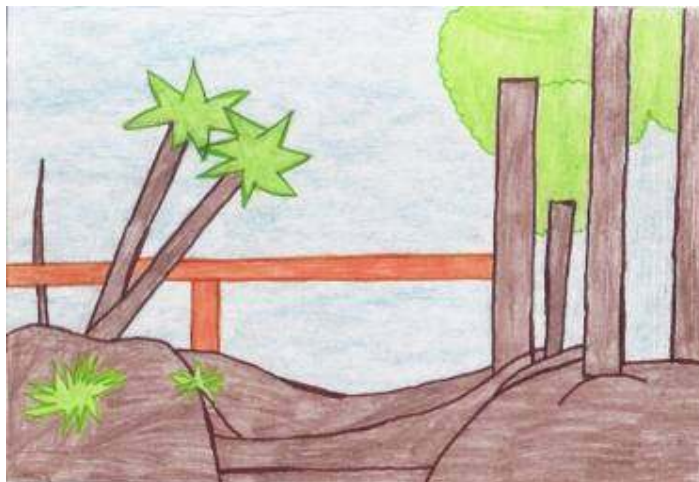
Nestes desenhos acima, o que chama atenção é o uso da cor, além dos elementos encontrados em todos os outros desenhos.



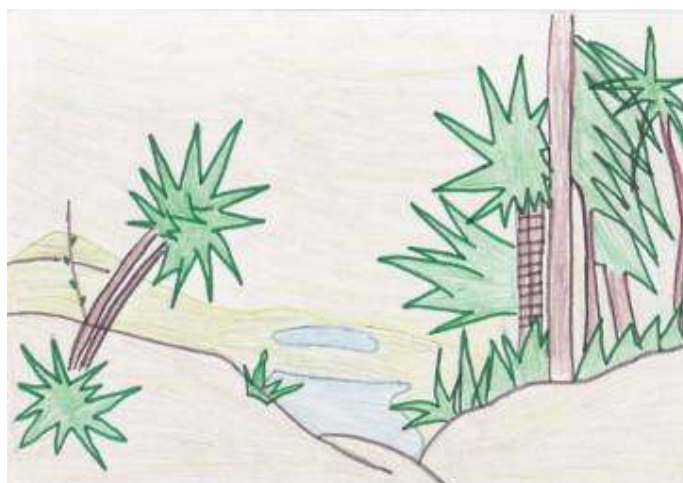
Neste, o aluno representou a paisagem como vista na obra de Parreiras, mas colocou também o Cristo Redentor com um sol radiante.

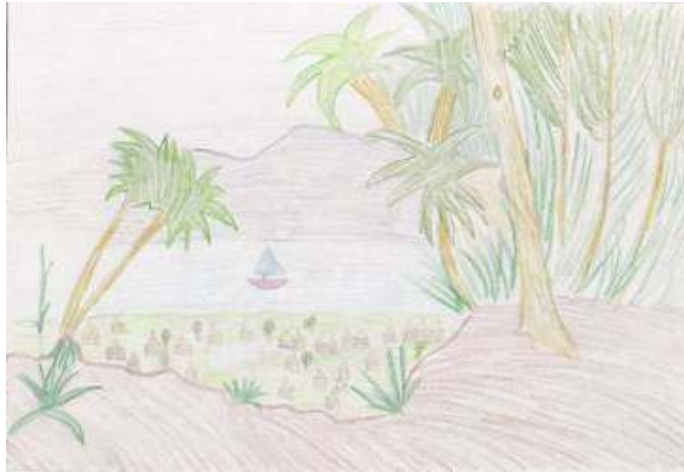
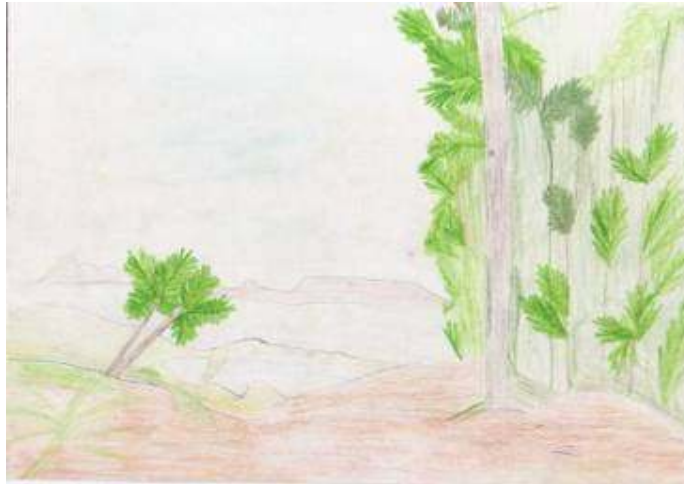


Os dois últimos têm a representação das casas e dos prédios, que fazem parte da vista atual do Panorama de Niterói.

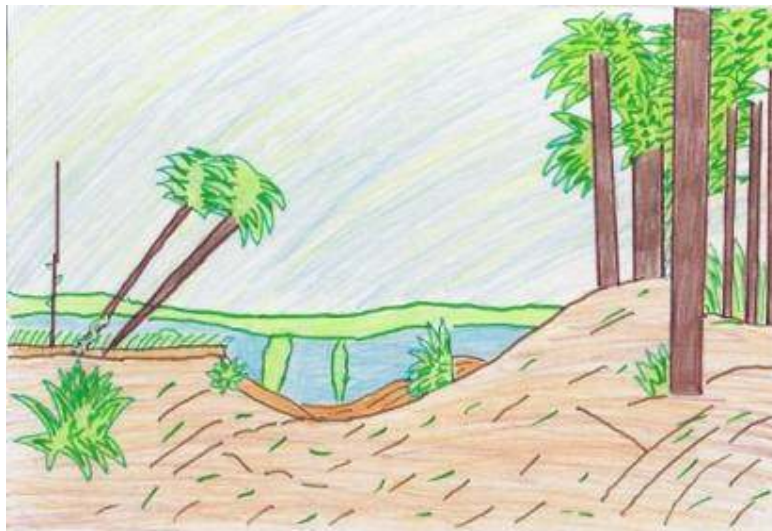


Acima, observa-se que o aluno representou outro monumento que faz parte da vida dos niteroienses, a Ponte Rio-Niterói, e que também faz parte da vista para a Baía de Guanabara.









Nesses últimos desenhos, a forma e os elementos tratados pelos alunos são os mesmos da tela de Parreiras. A posição das árvores, a profundidade e a cor seguem as mesmas características encontradas na tela visitada no museu.



Neste desenho acima, o aluno representa a paisagem de forma diferente dos demais. Ele abre mão do uso do lápis de cor e utiliza apenas o lápis preto de escrever. Mas a representação é muito original, levando em conta o tratamento dado aos detalhes e o acabamento com luz e sombra.

➤ Primevos: 7 desenhos.





Quando os alunos tiveram que escolher o desenho que eles teriam que representar, a maioria escolheu a paisagem do Panorama de Niterói, por uma identificação pessoal ou por achar que seria mais fácil representá-la. Mas, um pequeno grupo de alunos escolheu desenhar sobre a tela Primevos. Nesses dois desenhos acima, os alunos se depararam com a dificuldade de esboçar a figura humana. Mais uma vez de frente com uma dificuldade, eles se saíram muito bem e resolveram o problema com o uso da colagem. Eles imprimiram do computador a imagem dos índios e recortaram para aplicar sobre o desenho da paisagem que eles criaram de acordo com a tela de Parreiras. O resultado foi excelente e eles conseguiram de forma muito criativa resolver o problema da representação das figuras humanas.





Nessa sequência, os alunos conseguiram desenhar os índios. Mas, de forma muito atenta os alunos absorveram um trecho da explicação dada pela professora Bárbara sobre a técnica da pintura utilizada por Parreiras nessa obra. A professora explicou que as pinceladas foram dadas de forma diferente da tela Panorama de Niterói e que a técnica utilizada por Parreiras se aproximava da técnica utilizada pelos impressionistas³¹. Os alunos entenderam o efeito da técnica. Muito bem explorada, eles tentaram e conseguiram com o uso do lápis de cor dar o mesmo efeito para seus desenhos.



³¹ Os impressionistas fizeram parte de um movimento artístico francês chamado impressionismo (originou-se na década de 1860), que tinha como meta captar a impressão instantânea, em que predomina o feérico da luz e do colorido.



Acima, como nos outros desenhos, os elementos principais da tela de Parreiras foram absorvidos pelos alunos. Eles representaram as árvores, os índios, a vegetação rasteira, o arco e flecha, o vestuário e a posição dos índios.

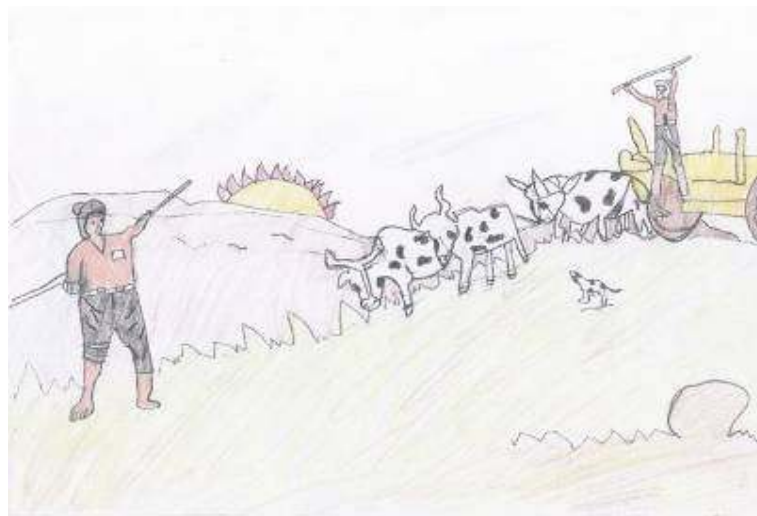


Mais uma vez, o desenho foi feito somente com o lápis preto, sem o uso do lápis de cor, mas com uma ótima percepção espacial dos elementos da tela. O resultado ficou muito bom.

- O Labor ou A Derrubada: 9 desenhos.



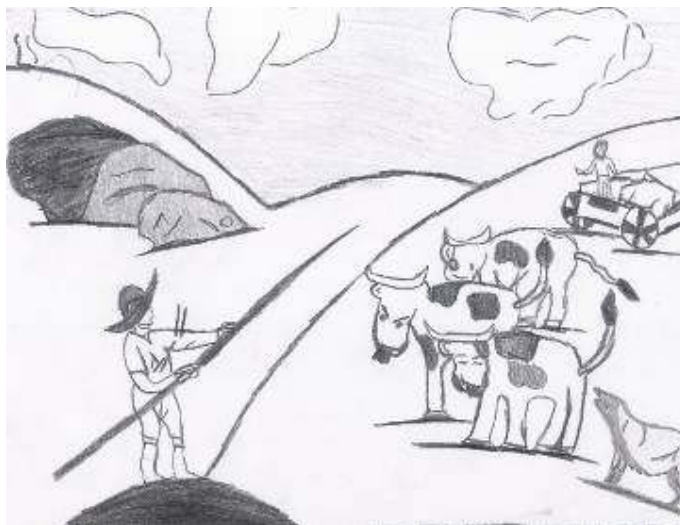
Numa das composições mais criativas, a aluna fez uma releitura muito inteligente da tela de Parreiras. Utilizando a colagem, ela pegou um cartão postal e colou na folha, completando, com detalhes, o desenho do postal com o uso do lápis de cor. Vale ressaltar que a aluna procurou demonstrar e se deter aos personagens da tela como o boi e a figura dos homens, mas num contexto muito diferente da tela. Na pintura de Parreiras, foi explorado o trabalho como fazendo parte da vida do homem. No desenho, a aluna explorou o lazer como fazendo parte da vida do homem e apropriou-se de uma festa do folclore brasileiro para expor sua releitura da pintura do artista.







Pode-se perceber nos últimos desenhos que os elementos principais da pintura foram absorvidos pelos alunos. De modo geral, em todos eles, a relação homem x animal x trabalho x meio ambiente foram representados.



Mais uma vez, o uso do lápis preto e a técnica da luz e sombra foram utilizados pelos alunos para representar os seus desenhos.

Para concluir esse capítulo, são necessárias algumas observações em relação à experiência.

Todo trabalho desenvolvido pelos alunos contou com a precariedade de materiais. Em todos os desenhos, predominou o uso do lápis de cor, papel cartão cortado de vários tamanhos e, em alguns casos, cola e o lápis preto. Dois alunos utilizaram o computador e a impressora para desenvolverem os desenhos e imagens retiradas de revistas e postais.

Na análise dos gráficos apresentados, fica evidente a participação ativa dos alunos nessa experiência no museu. Mas a confirmação desse dado foi demonstrada na

apresentação dos seus desenhos. Antes da avaliação dos desenhos, dúvidas surgiram quanto a influência do professor nas respostas dos alunos às perguntas do questionário. Porém, depois de analisá-los, ficou clara a participação positiva, produtiva e qualitativa desses alunos com relação à experiência. Os desenhos dos alunos confirmaram o que eles disseram e responderam no questionário. As imagens respondem por si só o resultado alcançado.

Quanto à percepção dos alunos em relação ao museu, pode-se afirmar que eles aumentaram seu campo de entendimento referente à função do mesmo, seu acervo e a forma de se fazer uma visita. Para muitos, a experiência foi importante no sentido de dissociar a imagem do museu da do filme “Uma noite no Museu”, tida como referência para muitos alunos. Isso não significa que o papel da televisão na vida desses alunos tenha que ser desvalorizado. Pelo contrário, vale ressaltar que eles têm acesso ao mundo da TV aberta e essa, por sua vez, também forma e informa nesse e em tantos outros aspectos.

Considerações finais

A parceria entre museu e escola é considerada fundamental para a educação nos museus, uma vez que garante uma visitação e um público para o futuro. Programas especiais e a criação de núcleos educativos tomaram lugar relevante em alguns museus. Entretanto, essa relação precisa ser melhor trabalhada, com uma dedicação maior por parte das duas instituições.

A iniciativa de parcerias entre museus e escolas ainda é muito pequena. Isto é facilmente constatado se for considerada a relação proporcional entre a população escolar que frequenta museus, por iniciativa das parcerias e o universo escolar como um todo.

Tendo consciência das dificuldades existentes, uma solução para as escolas seria implantar algumas práticas educativas utilizadas pelos museus de arte. Dentre elas, a criação de um banco de imagens (reproduções de obras de arte, imagens históricas, fotos de paisagens locais, etc), criação de coleções de objetos representativos (mesmo fazendo parte de exposições itinerantes destinadas à circulação em ambientes escolares) e a presença ocasional de artistas na escola. Isso traria para a escola uma oportunidade de aproximação com a diversidade de linguagens, técnicas, materiais e poéticas próprias da arte, ampliando o conhecimento e a compreensão do fenômeno artístico. Em paralelo, criasse a oportunidade para o rompimento com a arte escolar sem efeito cognitivo, que ainda muito prevalece no contexto educativo.

Ao apropriar-se dessa idéia, realizando as devidas e necessárias adaptações dos conceitos, recursos e procedimentos praticados nos museus, o professor altera o foco de seu processo de ensino, geralmente alicerçado no fazer artístico, em determinado artista ou movimento estético. Passa a centralizá-lo na obra, partindo dela como referência, ou então da idéia norteadora da curadoria de uma exposição.

No entanto, para que o trabalho na escola seja realmente significativo e promova aprendizagem em arte com base nas abordagens para a educação em museus, é indispensável que o professor tenha anteriormente vivenciado situações semelhantes em museus. O professor precisa ser frequentador assíduo como público e como mediador em

visitas. Não há fórmula mágica que aponte os procedimentos, conceitos e métodos que possam ser adaptados para o contexto escolar. A experiência prática é determinante neste caso.

Com base num fórum promovido na internet pelo site “Arte na Escola”³², constata-se que algumas aflições a respeito de visitas ao museu são comuns entre os professores de arte. Seguem alguns relatos de professores:

Thais Silva. Para a escola autorizar uma visita ao museu:

[...] sempre surgem barreiras, coisas do tipo: "é difícil 'controlar' os alunos, e se quebrarem algo, se alguém se perder?"; ou "quem vai dar aula enquanto vocês estiverem no museu, só se você levar uma turma nos dias em que você não tiver aula em outra turma!" - coisas que devem acontecer no dia-a-dia de outros Arte-educadores - E por aí, vai.

Já para Eliane Tinoco, que trabalha em um museu e participa dessa parceria, diz:

[...] temos conseguido um bom trabalho com a proximidade dos professores de Artes com os museus. Não são todos que se aventuram a sair da escola com seus alunos, mas, aqueles que se aventuram têm apresentado trabalhos muito interessantes inclusive com uma real formação de público espontâneo, pessoas que vão uma primeira vez acompanhados de seus professores e depois voltam com a família. Esse movimento ainda é pequeno, mas, já é um bom começo.

Para Jairo Larroza:

O próprio conceito de "museu", associado a uma visão reducionista do papel do professor de artes ou de música, dificulta esse acesso. Vejamos as expressões "peça de museu", ou "isso deveria ir para o museu". São pejorativas. Junte isso a uma visão colonialista do "ensino de artes e ofícios" e temos uma combinação constrangedora. Em minha opinião, é preciso "reconstruir" o museu

³² Thais Silva, Eliane Tinoco, Jairo Larroza e Jussara Chiara participaram do Fórum “A escola, o museu, e a professora de arte: abrindo gavetas?” no site “Arte na Escola: www.artenaescola.gov.br” que aconteceu do dia 08/09/2008 até o dia 02/10/2008.

na mente do aluno, partindo de ferramentas como 1. visitas virtuais; 2. contar a história pitoresca de alguns museus; 3. convidar ou entrevistar profissionais do museu e de sua vivência.

Já Jussara Chiara:

Programar uma saída da escola ainda é um tabu e muitas vezes o professor que se "atreve" a promovê-las é tratado com represálias; ocultas, é claro, porque o discurso oficial sempre é politicamente correto. Entendam que estou falando da minha realidade, que é na rede municipal de ensino, onde trabalho com crianças das séries iniciais do Ensino Fundamental, em uma escola que está construindo sua identidade. Acredito que para desenvolver uma verdadeira educação estética, a Educação pede uma atuação mais aberta, com um amplo projeto educativo integrador, envolvendo diversas Secretarias, como as Secretarias Municipal e Estadual de Educação, Secretaria da Cultura, Secretaria de Esportes e Secretarias Municipal e Estadual de Transportes, funcionando em rede e abrangendo visitas a museus, galerias, espaços culturais, circos-escola, teatros, escolas especializadas e outros espaços utilizados para manifestações culturais ou contra culturais. Talvez a ação educativa dos museus necessite ser repensada pelos seus mentores; muitas vezes a limitação numérica de visitantes emperra uma saída na rotina escolar, quando não, chega a ser usada como justificativa para não ser autorizada pela equipe administrativa e técnica da unidade escolar. Outras possibilidades precisam existir como opção. Na maioria das vezes as crianças nos surpreendem nessas saídas, principalmente porque não perderam a capacidade de se maravilhar com o mundo. É importante que os alunos tenham sido sensibilizados e preparados para a visita que farão. As discussões são ricas e pontos nem imaginados vêm à tona.

Há uma ideologia de que os professores de arte são bem-vindos nos museus, e até aqueles museus que cobram ingressos, liberam essa cobrança para as escolas públicas. Mas a teoria diz que: o museu e o que lá está é de todos. Infelizmente, as coisas não são bem assim. A estrutura social faz com que sejam bem-vindos ao museu os que sabem o que lá dentro está (Bourdieu, 2007), e os professores levam aqueles que não têm o privilégio de herdar de seus pais, a disposição para ver arte, e que também por isso, muitas vezes não percebem sentido nenhum em uma visita ao museu.

Quem não recebeu da família ou da Escola os instrumentos, que somente a familiaridade pode proporcionar, está condenado a uma percepção da obra de arte que toma de empréstimo suas categorias à experiência cotidiana e termina no simples reconhecimento do objeto representado: com efeito, o espectador desarmado não pode ver outra coisa senão as significações primárias que não caracterizam em nada o estilo da obra de arte, além de estar condenado a recorrer, na melhor das hipóteses, a 'conceitos demonstrativos'. (Bourdieu, 2007:79).

Não é tão comum um aluno que nunca teve estímulo familiar na transmissão da cultura artística vir a se interessar seriamente por obter um conhecimento mais aprofundado sobre arte pelo estímulo escolar, mas também não é impossível e nem absurdo que isso aconteça.

Essa experiência precisou ser despida de muitos preconceitos baseados em situações semelhantes ocorridas no passado com o professor e que não foram positivas. O pensamento inicial era de que seria difícil obter algum retorno dos alunos.

O planejamento inicial foi fundamental. Diferente dessas situações anteriores, foi possível uma preparação prévia que transmitiu segurança ao professor. Além do envolvimento de outras pessoas que contribuíram, como pais, professores, funcionários do museu e da escola e, os mais importantes de todos, os alunos.

Outros pontos também foram essenciais para o sucesso dessa experiência. São eles:

- ✓ Estudar sobre o patrimônio cultural, as obras e o museu.
- ✓ Transmitir confiança ao falar com os alunos sobre o que está sendo visto no museu.
- ✓ O papel do professor como educador na visita, e não como acompanhante de um grupo que segue o monitor.
- ✓ Ser objetivo no museu, com a aula preparada.
- ✓ Ter em mente a razão e o papel do museu para o trabalho e para o público.
- ✓ Saber o que se aprende e se ensina no museu.

- ✓ Registrar com fotos a visita, influencia muito o comportamento dos alunos. Eles querem ver os resultados, as fotos e os trabalhos produzidos.

Após todo estudo teórico e prático deste trabalho, a primeira pergunta que vem em mente é: A experiência alcançou o resultado esperado?

Com a avaliação positiva dos desenhos criados pelos alunos após a visita, pode ser afirmado que a experiência foi um grande sucesso. Com relação ao aproveitamento dos alunos, as reações foram de felicidade e eles tiveram compreensões importantes para seus desenvolvimentos intelectuais. Salvo algumas exceções, os alunos realmente gostaram do tipo de atividade que fizeram. Perceberam de forma muito positiva a possibilidade deles próprios coletarem os dados para suas respostas. Foram capazes de entender os objetos expostos no museu, não somente como uma mera ilustração, mas sim, como um bem histórico passível de análise. A maioria esmagadora dos alunos rompeu com o estereótipo de que museu é lugar de velharias sem valor. De alguma forma, passaram a entender a diversidade dos museus e dos acervos que lá são guardados. Ao final da visita, os alunos destacaram os pontos positivos e negativos da mesma, e os positivos superaram em muito os negativos.

Por fim, a idéia de escrever sobre a experiência não foi somente para que se deixassem registrados estes momentos de produção e aplicação pedagógica, mas também algumas considerações passíveis de reflexão, como: o escrito abre um diálogo para críticas e sugestões e o bom seria que todos o fizessem; a relação professor e aluno em atividades desse tipo. Acima de tudo, esta experiência deveria funcionar como um incentivo para todos os outros professores de todas as áreas, para que se pense em outras formas pedagógicas que englobem a escola, o museu e principalmente o aluno.

Bibliografia

ALVES, Caleb Faria. *Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

ALVES, Claudia Maria Costa. Niterói Educação: histórias a serem escritas. In MARTINS, Ismênia de Lima e KNAUSS, Paulo (orgs). *Cidade Múltipla: temas de história de Niterói*. Niterói, RJ: Niterói Livros, 1997.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e Percepção Visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

ÁVILA JUNIOR, Jefferson. *Memória Histórica do Museu Antônio Parreiras*. Niterói: Gráfica Olímpica Editora, 1956.

BARBOSA, Ana Mae. *Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. *Teoria e Prática da Educação Artística*. São Paulo: Cultrix, 1995.

BRASIL. Lei de diretrizes e Bases da Educação Nacional: Texto na íntegra – Lei nº 9394, de 20 de dezembro de 1996. Brasília, 1996.

_____. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: arte/Secretaria de Educação Fundamental*. – Brasília: MEC/SEF, 1997.

_____. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais / Secretaria de Educação Fundamental*. – Brasília: MEC/SEF, 1998.

BUCHMAN, Luciano. *A Escola, O museu e a Professora de arte: abrindo gavetas?* Site Arte na Escola: www.artenaescola.org.br/forum/; acessado em 08/09/2008.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O Amor pela Arte*. São Paulo: EDUSP/ZOUK (trad. G.J.F. Teixeira), 2007.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

CAMPOFIORITO, Quirino. *História da pintura Brasileira no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983.

CARDOSO, Rafael. *A arte brasileira em 25 quadros (1790-1930)*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2008.

CATÁLOGO da Exposição de Almeida Júnior. *Almeida Júnior um artista revisitado*. São Paulo: Pinacoteca, 2000.

CHAGAS, Mario. Casas e portas da memória e do patrimônio. In GONDAR, Jô e DODEBEI, Vera (orgs). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

COLI, Jorge. *Como estudar arte brasileira do século XIX?* São Paulo: Editora SENAC, 2005.

COSTA, Anyone. *A Inquietação das Abelhas*. Rio de Janeiro: Ed. Pimenta de Mello & Cia, 1927.

FIGUEIREDO, Aldrin Mora de. *Eternos Modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. Tese de doutorado. São Paulo: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas UNICAMP, 2001.

FILHO, Fortunato F.G. *Bens Patrimoniais e escolas públicas: uma aproximação necessária*. Dissertação de mestrado. RJ: CPDOC FGV, 2006.

FREIRE, Paulo. *Educação e mudança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS. CPDOC/DHBB. *Hernani do Amaral Peixoto: interventor no Estado do Rio de Janeiro*. Disponível em: <www.cpdoc.fgv.br/dhbb/verbetes_htm/4107_2.asp>. Acesso em 03 out. 2006.

FURLONI, Mariana Fernandez. *Uma Casa Transformada em Museu: o caso do museu Antônio Parreiras*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Depto. Memória Social UFRJ, 2007.

GADOTTI, Moacir. Educação e ordem classista. In FREIRE, Paulo. *Educação e mudança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. *Lições de Freire*. São Paulo: Rev. Fac. Educ. vol. 23 n. 1-2, 1997. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-25551997000100002&script=sci_arttext>. Acesso em 13-11-2008.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios*. Entrevista ao Olhar Virtual, edição 192. UFRJ, 2008. Disponível em http://www.olharvirtual.ufrj.br/2006/index.php?id_edicao=192&codigo=9. Acesso em 13-11-2008.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. *Guia Básico de Educação Patrimonial*. Brasília: IPHAN/Museu Imperial, 1999.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Antônio Parreiras: pintor de paisagem, gênero e história*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1981.

_____. *O Grupo Grimm: Paisagismo Brasileiro no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1980.

MARCONDES, Luiz Fernando. *Dicionário de Termos Artísticos*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1998.

MIRANDA, Rose Moreira de. In *Anais do I Seminário sobre Museus-casas*. Rio de Janeiro: Ed. Casa de Rui Barbosa, p. 185-187, 1997.

NOGUEIRA, Maria Alice. *Bourdieu e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

OBSERVATÓRIO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS. *I Boletim*: ano 01. Rio de Janeiro e Niterói, agosto de 2006.

OLIVEIRA, Ivanilton José de. Resenha: CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Goiás/UFG: Boletim Goiano de Geografia, v 27 n.3, jul/dez 2007. Disponível em: <www.revistas.ufg.br/index.php/bgg/issue/view/516/showToc>. Acesso em 13/12/08.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

ORNELAS, Marta Sobral Antunes. *A Escola e o Museu: a obra de arte como objecto promotor do sucesso escolar*. Lisboa: s/d. Disponível em: <http://www.rede-educacao-artistica.org/docs/m_red/Marta%20Ornelas_A%20Escola%20e%20o%20Museu.pdf>. Acesso em 18/12/08.

PARREIRAS, Antônio. *História de um pintor contada por ele mesmo*. Niterói: Livros/Fundação de Artes de Niterói, 1926.

PIMENTEL, Luiz Antônio. *Eles nasceram em Niterói*. Niterói: Instituto Niteroiense de Desenvolvimento Cultural, 1974.

PREFEITURA MUNICIPAL DE NITERÓI. *Niterói Patrimônio Cultural*. Niterói: SMC/Niterói Livros, 2000.

POMIAN, K. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984.

READ, Herbert. *A Educação Pela Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A Redenção do Robô: meu encontro com a educação através da arte*. São Paulo: Summus, 1986.

SALGUEIRO, Valéria. A Arte de Construir a Nação: Pintura de História e a Primeira República. Revista *Estudos Históricos* (FGV), Arte e História. Rio de Janeiro, nº 30, p. 3-22, 2002/2.

_____. *Antônio Parreiras – notas e críticas, discursos e contos*: coletânea de textos de um pintor paisagista. Niterói: EDUFF, 2000.

SANDERS, Robert J. Arte-Educação. In COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de política Cultural*. São Paulo: Iluminuras, p.55-60, 2004.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. *Encontros museológicos – reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond; Minc/IPHAN/DEMU, 2006.

_____. *Museus brasileiros e política cultural*. Rev. Bras. Cienc. Soc. v. 19, n. 55, 2004. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n55/a04v1955.pdf>>. Acesso em 05/03/09.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *Guia da Coleção Antônio Parreiras*. Niterói: 1963.

SPALDING, Marcelo. *Nossa classe média é culturalmente pobre*. São Paulo: FGV, 2008. Disponível em: <<http://www3.fgv.br/ibrecps/M3/midia/kc1237.pdf>>. Acesso em 13/12/08.

Sites:

Arte na escola: www.artenaescola.or.br.

Centro Cultural Banco do Brasil: www.bb.com.br/appbb/portal/bb/ctr2/rj

Conselho internacional de museus: <http://icom.museum>.

Dezenove vinte: www.dezenovevinte.net.

Fórum permanente - museu de arte entre o público e o privado:

www.forumpermanente.incubadora.fapesp.br.

Fundação de Arte de Niterói: www.cdp-fan.niteroi.rj.gov.br.

Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho: www.infoiepic.xpg.com.br.

Memória viva: www.memoriaviva.com.br.

Ministério da Educação e da Cultura: www.portal.mec.gov.br.

Museu Antônio Parreiras: www.sec.rj.gov.br/webmuseu/map.

Museu D'Orsay: www.musee-orsay.fr.

Museu de Arte Contemporânea de Niterói: www.macniteroi.com.br

Museu de Arte de São Paulo: www.masp.uol.com.br.

Museu de Arte Moderna de Nova Iorque: www.moma.org .

Museu Louvre: www.louvre.fr.

Museu nacional Centro de Arte Reina Sofia: www.museoreinasofia.es

Museu nacional Del Prado: www.museodelprado.es

Rede de educadores em museus e centros culturais: www.rem.org.br

Rede íbero-americana de educação artística: www.rede-educacao-artistica.org

Fonte oral:

Entrevista com Bárbara Mara Pereira Harduim, em 01 de Julho de 2008, no Museu Antônio Parreiras, Niterói. Gravada em arquivo digital e transcrita por Osvaldo A. de Oliveira.

ANEXOS

1 - Autorização dos pais.

INSTITUTO DE EDUCAÇÃO PROFESSOR ISMAEL COUTINHO
ENSINO FUNDAMENTAL E ENSINO MÉDIO – CURSO NORMAL

Niterói, 27 de maio de 2008.

Sr. Responsável,

Os museus têm um importante papel educativo no sentido de promover a reflexão crítica e trabalhar a formação do olhar, estimulando a leitura e a interpretação do mundo através do seu acervo.

Nesse dia, assistiremos à exposição "ANTÔNIO PARREIRAS".

Local: Museu Antônio Parreiras
Endereço: Rua Tiradentes, 41 – Ingá - Niterói

Data da visita guiada:

Saída do IEPIC:

Retorno à escola:

A ENTRADA SERÁ GRATUITA E O ALUNO DEVERÁ ESTAR DEVIDAMENTE UNIFORMIZADO.

Certa de sua compreensão,
Atenciosamente,

Oswaldo Augusto de Oliveira
(Professor de Artes - Responsável)

.....

Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho

Autorização

Autorizo da
turma a participar da visita ao museu Antônio Parreiras, no Ingá, no dia
..... com o professor Oswaldo Augusto de Oliveira.
Saída do Instituto de Educação às e retorno às

O aluno deverá estar devidamente uniformizado.

Oswaldo Augusto de Oliveira
(Professor de Artes - Responsável)

.....

Assinatura do responsável

2 - Enquête.

Tema: 602

Se você fosse fazer um passeio, em qual desses lugares você gostaria de ir primeiro? de um 1 a 10, relacione por prioridade.

- 1º - shopping
- 2º - teatro
- 3º - cinema
- 4º - praia
- 5º - born house
- 6º - museu
- 7º - zoológico
- 8º - igreja
- 9º - Estádio de futebol
- 10º - biblioteca

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)