

COLÉGIO PEDRO II

Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura

Especialização em
Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais

Renata Schuenquer Brasil

PROFESSOR-CURADOR:

a curadoria docente nas Aulas de Artes Visuais

Rio de Janeiro
2022



Renata Schuenquer Brasil

PROFESSOR-CURADOR:
a curadoria docente nas Aulas de Artes Visuais

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de artigo científico apresentado ao Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais

Orientador: Prof. M.e Shannon Figueiredo de Souza Botelho

Rio de Janeiro
2022

COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA
BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER
CATALOGAÇÃO NA FONTE

B823 Brasil, Renata Schuenquer
Professor-curador: a curadoria docente nas aulas de artes visuais /
Renata Schuenquer Brasil. - Rio de Janeiro, 2022.

23 f.

Artigo científico apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso
(Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais) –
Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e
Cultura.

Orientador: Shannon Figueiredo de Souza Botelho.

1. Artes visuais – Estudo e ensino. 2. Educação. 3. Curadoria. 4.
Professores. 5. Exposição. I. Botelho, Shannon Figueiredo de Souza. II.
Colégio Pedro II. III. Título.

CDD 700

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 5692.

Renata Schuenquer Brasil

PROFESSOR-CURADOR:
a curadoria docente nas Aulas de Artes Visuais

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de artigo científico apresentado ao Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais

Aprovado em: ____/____/____.

Banca Examinadora:

Prof. M.e Shannon Figueiredo de Souza Botelho
(SFEAV-CPII)

Prof. M.e Edvandro Luise Sombrio de Souza
(SFEAV-CPII)

Profa. Dra. Camila Nagem Marques Vieira
(EEAV-CPII)

Rio de Janeiro
2022

PROFESSOR-CURADOR:
a curadoria docente nas aulas de Artes Visuais

Renata Schuenquer Brasil

Resumo: Entender os papéis exercidos pelo professor de arte em sala de aula é de grande importância para refletir sobre como estes profissionais são essenciais para uma educação que amplie as visões dos alunos acerca do mundo. Ao estabelecer uma comparação entre os ofícios do curador e do professor de arte, o presente artigo pretende analisar como os processos curatoriais atravessam as aulas de Artes Visuais no ensino formal por meio das escolhas e práticas do professor de arte. Dessa forma, a aproximação desses ofícios traz a oportunidade da observação do papel do docente em arte enquanto um idealizador e curador de micro exposições em sala de aula e conseqüentemente mediador de discursos visuais.

Palavras-chave: artes visuais; educação; curadoria; professor; micro exposições

PROFESSOR-CURATOR:
the curatorship of professors in Visual Arts classes

Abstract: Understanding the roles played by the art teacher in the classroom is of great importance to reflect on how these professionals are essential for an education that expands students' views of the world. The present article intends to analyze how the curatorial processes cross art classes in formal education through the choices and practices of the art teacher. From this perspective the approximation of these crafts brings the opportunity to observe the role of the teacher in art as an idealizer and curator of micro exhibitions in the classroom and consequently a mediator of visual discourses.

Keywords: art; education; curation; teacher; micro exhibitions

INTRODUÇÃO

Muito já foi dito sobre a importância da escola e das aulas de Artes Visuais como um dos principais meios de acesso às imagens de arte. É na escola que muitos alunos terão seu primeiro acesso às linguagens artísticas, seja como espectador ou como produtor. Dessa forma, sendo o professor de artes parte essencial nesse processo, é de suma importância investigar o papel do docente como mediador dessas linguagens.

O papel desempenhado pelo professor de Artes Visuais é múltiplo: estando em sala de aula desempenha diferentes funções e competências na sua prática – professor-artista, professor-pesquisador, entre outros. O atual trabalho pretende observar por meio de uma discussão teórica a curadoria exercida pelo docente de artes dentro do ambiente escolar, através da comparação entre os ofícios da docência e a curadoria em arte exemplificada por um relato de experiência.

O termo curadoria atualmente é utilizado para uma multiplicidade de situações, incluindo a sua concepção original: como uma exposição artística, passando pela escolha de conteúdos para práticas educacionais até a seleção de produtos de determinado tema. Dito isso, o presente trabalho recorre ainda à reflexão da curadoria dentro de um recorte do ofício do curador de arte e da idealização de exposições artísticas.

Para tal serão consideradas inicialmente a observação da trajetória e mudanças ocorridas em diferentes períodos, percebendo como essas transformações resultaram nas práticas atuais desses ofícios. O recorte de tempo escolhido para esta comparação se dará entre a Missão Artística Francesa (1816) até a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa (1987), com o objetivo de analisar os momentos de aproximação entre as duas trajetórias em consonância com o contexto que se inserem. Após o levantamento histórico, esta reflexão propõe à conferência de questões pertinentes ao ofício do professor e ao curador a fim de observar diálogos possíveis, e perceber aproximações da curadoria de arte na prática do ensino de arte formal.

É importante ressaltar que apesar do longo caminho percorrido pelas Artes Visuais a profissionalização tanto do professor quanto do curador de arte é relativamente recente, assim como os estudos referentes a essas áreas. Enquanto no campo da arte-educação o referencial teórico está principalmente baseado em Ana Mae Barbosa e Mirian Celeste Martins, nomes referência tanto nos estudos de educação escolar quanto na educação em museus, o referencial teórico em relação a curadoria está pautado em textos escritos por diferentes curadores/pesquisadores como Hans Ulrich Obrist (2014), Cristina Tejo (2017) e Rejane Cintrão (2010).

1. ENSINO DE ARTE – DAS MISSÕES FRANCESAS À ABORDAGEM TRIANGULAR

É de grande importância o conhecimento da trajetória da arte-educação, suas origens, questões e percursos para compreender o passado como parte do seu processo de formação. Embora no presente artigo o recorte da arte-educação se dê nos anos iniciais e finais do ensino fundamental, faz-se necessário reconhecer que a institucionalização do ensino de arte nesses anos foi posterior ao do Ensino Superior. Desta forma, no Brasil, as suas origens remetem a Missão Francesa e a fundação da Academia Imperial de Belas Artes, ambas resultantes do projeto da Escola Real de Ciências e Ofícios através do decreto de 1816.

Com a liderança de Joachim Le Breton, a Missão Artística Francesa trouxe ao Brasil uma estética neoclássica, considerada vanguarda no período na Europa e com características distintas à tradição Barroco-Rococó predominante no país, o que promoveu o afastamento da arte ao contato popular. Embora houvesse nos planos iniciais de Le Breton para a escola Real de Ciências e Ofícios um propósito de equilíbrio entre educação popular e da burguesia, tal intento não foi bem-sucedido, de forma que a Academia se tornou um lugar almejado pela pequena burguesia buscando certa distinção social e cultural.

Restou à Arte apenas o caminho estreito e pouco reconhecido de se firmar como símbolo de distinção e refinamento, e este foi na prática aberto pelo próprio D. João VI, quando transpôs para o Brasil o hábito das cortes europeias de incluir as Artes na Educação dos príncipes. (BARBOSA, 2019, p.21)

Até meados de 1870, o ensino de arte em escolas secundárias particulares, seguiu o modelo adotado pela Academia de Belas Artes, com técnicas e estéticas trazidas pela Missão Francesa e importadas da Europa.

Nas escolas secundárias particulares para meninos e meninas, imperava a cópia de retratos de pessoas importantes, santos e a cópia de estampas, em geral europeias, representando paisagens desconhecidas aos nossos olhos acostumados ao meio ambiente tropical. Estas paisagens levavam os alunos a valorar esteticamente a natureza europeia e depreciar a nossa pela rudeza contrastante. (BARBOSA, 2015, p. 146)

Assim, compreende-se que as aulas de Arte nesse período eram pautadas em visões eurocêntricas, sendo ministradas para uma elite que buscava na arte certo requinte e distinção de outras classes sociais.

A arte aplicada à indústria, porém, não obtém o mesmo prestígio, sendo associada ao trabalho manual e ao ofício que os escravos exerciam. Tal distinção foi combatida por Araújo Porto Alegre, diretor da academia Imperial de Belas Artes defendendo uma Reforma da Academia com o objetivo de atender artesãos e artistas em um mesmo espaço. Apesar de estudarem as mesmas disciplinas básicas posteriormente, o artista teria uma formação com base teórica e intelectual e o artesão de base prática mecânica. (BARBOSA, 2019)

Pautado no ideário romântico, a proposta de Araújo Porto Alegre não obteve êxito, pela manutenção dos mesmos métodos de ensino e a não aproximação das camadas populares. Dessa forma, ficou relegado ao Liceu de Artes e Ofícios criado por Francisco Joaquim Béthencourt da Silva o ensino da arte às camadas populares. Pode-se notar então que desde essa época houve a separação entre os estudos de arte para fins propedêuticos e para fins técnicos, delimitando as possibilidades de estudos de acordo com a posição social do aluno.

Após mudanças sociais significativas suscitadas pela Abolição (1888) e a Proclamação da República (1889), vigoraram as preocupações acerca da obrigatoriedade do ensino de arte nas escolas primárias e secundárias embasados nos projetos de reforma educacional de Rui Barbosa e em textos escritos por André Rebouças. O conteúdo a ser ensinado era o Desenho, sendo defendido por Rebouças como uma forma de comunicação e conhecimento essencial para diversas profissões como artistas, operários e engenheiros. Essas ideias foram reforçadas pela publicação de Abílio César Pereira Borges, “Geometria popular”, inspirada nos escritos do inglês Walter Smith sobre ensino de arte voltado ao desenho, a exercícios geométricos progressivos e aos usos de diagramas na observação de ornamentos, com o objetivo de “propagar o ensino do desenho geométrico e educar a nação para o trabalho industrial” (BARBOSA, 2019, p.38).

[...] o primeiro ano deveria compreender: desenho de mão livre com aplicação especial ao ornato geométrico plano; o segundo ano, estudo de sólidos geométricos acompanhados dos princípios práticos de execução das sombras e ornatos em relevo; no terceiro ano, desenho linear geométrico, elementos de perspectiva prática e vista; no quarto ano, elementos de desenho geométrico ou da representação real dos corpos (BARBOSA, 2009, p. 80).

Os exercícios de observação e cópia de ornatos se mantiveram durante um longo período, sendo debatidos e questionados após as mudanças advindas com o Modernismo dentro do campo da arte. O campo da educação primária passa por um momento de teorização e debate com o movimento da Escola Nova influenciado pelas ideias do filósofo John Dewey.

A partir das experiências do Modernismo Brasileiro com o pensamento de Dewey sobre a potencialidade da arte como expressão do sensível, surgem novas ideias e práticas no ensino de arte percebendo a importância deste para o desenvolvimento criativo e cognitivo da criança. A partir das discussões de intelectuais e artistas sobre a espontaneidade do fazer infantil, a “livre-expressão” se tornou o modo de se vivenciar arte, relegando ao professor o papel de alguém que instiga a experimentação da criança, porém sem interferir nos processos de experimentação artística.

Tais estudos sobre arte-educação infantil foram interrompidos pela ditadura de Getúlio Vargas (1937-1945), que reafirmou o ensino do desenho geométrico e cópias de estampas como modelo principal. Após o fim da ditadura surge em 1948 a primeira Escolinha de Arte do Brasil (EAB), uma iniciativa do artista Augusto Rodrigues com objetivo de renovação de conceitos e métodos de ensino através de processos criativos e expressivos. Devido ao grande sucesso da instituição junto a artistas e educadores, foram criadas várias escolinhas de arte em diferentes cidades do Brasil, nos anos seguintes. Além de oferecer oficinas às crianças, a Escolinha de Artes do Brasil também se tornou um importante centro de formação docente e de debates, idealizando no ano de 1961 o “Curso Intensivo de Arte e Educação” (CIAE), uma iniciativa pioneira na formação docente em arte.

O Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE) transformou a formação do até então conhecido professor de desenho na formação do que veio a se nomear como arte/educador, por meio de variadas interpretações em diferentes regiões do Brasil, sempre com vista no entendimento da arte como atividade fundamental para o desenvolvimento da personalidade da criança. Transformações que ecoaram no ensino de Artes em escolas públicas e privadas, com a obrigatoriedade da Educação Artística em 1971, com a Lei Federal 5692 e na formação de professores de Artes, a partir de 1973, nos cursos universitários de Educação Artística. (LIMA, 2017, p. 1304)

Com o Golpe de 1964 e a instauração da Ditadura Militar as escolas experimentais se enfraqueceram e a prática de arte nas redes públicas foram atreladas à ilustração de datas comemorativas, relegando o trabalho de diferentes técnicas artísticas apenas às escolas particulares de prestígio (BARBOSA, 2018).

Pode-se perceber dessa forma que os momentos de recessão de direitos e da falta de liberdade ocorridos nos períodos ditatoriais resvalaram no Ensino Arte, enfraquecendo os crescentes estudos e reflexões sobre educação, limitando as práticas artísticas a fins nacionalistas como a exaltação de datas comemorativas.

Em 1971 a Reforma Educacional deliberou a obrigatoriedade da disciplina Educação Artística nos ensinos básico através da polivalência no ensino de arte, sendo as linguagens “Artes Plásticas”, “Música” e “Artes Cênicas” ministradas em uma mesma disciplina pelo mesmo professor. Com a necessidade de formação desses professores polivalentes foram criados em 1973 os cursos de Licenciatura curta em Educação Artística. Apesar da institucionalização do Ensino e da Formação Docente em Arte, apenas em 1982 foi criada a linha de pesquisa em Arte-Educação na Universidade de São Paulo (USP), a primeira a oferecer cursos de pós-graduação dessa área no Brasil. No ano seguinte a Proposta Triangular, atualmente conhecida como Abordagem Triangular começou a ser sistematizada por Ana Mae Barbosa, com o intuito de uma organização de uma abordagem em constante processo “baseada em ações; fazer-ler-contextualizar” (BARBOSA, 2016).

Tal abordagem trouxe ao campo da arte educação a possibilidade de trabalhar de modo mais integral no desenvolvimento de diferentes competências do aluno. Em consonância com o ler e o contextualizar, foi agregado à prática artística uma reflexão sobre seu próprio processo de criação, em contraste às práticas artísticas de livre-fazer ou de para fins decorativos como fora feito em outros momentos do Ensino de Arte no Brasil.

No que se refere à leitura e contextualização das obras apresentadas, tais ações possibilitaram uma visão crítica de tais imagens ampliando o repertório dos alunos, diferente do que era realizado na Academia de Belas Artes, não forjando uma estética específica como parâmetro, como foi realizado a partir da visão Neoclássica.

Isto posto, pode-se considerar que este momento da sistematização da “Abordagem Triangular” propiciou não só um olhar mais atento ao ensino de arte, mas consequentemente ao papel do professor nesse processo, sendo de suma importância no presente trabalho uma investigação desse papel no que se refere à mediação das imagens.

2. Curador de Arte - Da Missão Francesa ao Museu Fórum

Apesar da profissionalização recente do curador de arte, o termo curador vem de raízes mais antigas, passando por diferentes funções ao longo do tempo, que só no XVIII foi relacionada ao cuidado de acervos e objetos.

A profissão de curador é considerada relativamente nova. As atividades que ela combina em um papel, no entanto, ainda são bem expressadas pelo significado de sua raiz etimológica grega, *curare*: cuidar de. Na Roma antiga, curadores eram funcionários públicos que cuidavam de funções um tanto prosaicas, ainda que necessárias: eram responsáveis por supervisionar obras públicas, incluindo os aquedutos do império, as casas de banho e os encanamentos do esgoto. No período medieval, o foco mudou para um aspecto mais metafísico da vida humana; o *curatus* era um padre que cuidava das almas de uma paróquia. No fim do século XVIII, *curar* passou a significar a tarefa de cuidar do acervo de um museu. Diferentes tipos de cuidado surgiram da raiz dessa palavra no decorrer dos séculos, mas o trabalho do curador contemporâneo continua surpreendentemente perto do sentido de *curare* de cultivar, cuidar, podar e tentar ajudar as pessoas e seus contextos compartilhados a se desenvolver. (OBRIST, 2014, p.38)

Ao estipular uma origem da curadoria no Brasil é necessário reconhecer que a abordagem de uma história da curadoria remonta aos “Gabinetes de Curiosidades” muito comuns nos séculos XVI e XVII por toda a Europa. Também conhecidos “Câmaras das Maravilhas”, colecionadores de objetos catalogavam e idealizavam a exibição destes itens aos seus convidados, realizando um trabalho de pesquisa, curadoria e mediação de tais objetos que inicialmente eram dos mais variados, misturando obras de arte, artefatos, animais, fósseis, plantas raras (CINTRÃO, 2010).

Inspirados nos “Gabinete de Curiosidades” e sua grande profusão de objetos dispostos do chão ao teto, surgem no século XVII os salões parisienses, que embora não tivessem um curador nos moldes atuais possuíam regras de distribuição e hierarquização das obras de acordo com o gênero:

(...) divididos por ordem de importância: em primeiro lugar vinha a pintura de história (cenas bíblicas ou mitológicas, ou grandes feitos históricos), a seguir os retratos (de arquitetos, escultores, músicos ou atores), depois as pinturas de gênero, das naturezas mortas e, por último, as paisagens. (CINTRÃO, 2010, p.15)

Os modos de exposição foram reformulados com surgimento dos museus públicos, no final do século XVIII, com uma tendência de universalizar o acesso público às obras de arte, institucionalizando o papel de um curador responsável pela conservação, catalogação e exibição das obras de arte nos museus públicos, pensando em uma visão mais acessível aos visitantes. Essa preocupação com a democratização dos objetos tinha como base preceitos pós Revolução Francesa referentes ao patrimônio nacional.

No Brasil, as preocupações acerca de uma coleção sistemática de pinturas surgiram no início do século XIX ainda nos moldes europeus, tendo Araújo Porto Alegre um papel relevante nesse processo.

É a partir de sua proposição de identificar e criar uma “escola de pintura brasileira” e, conseqüentemente, uma coleção da escola brasileira, que se inaugurou um colecionismo sistemático de pinturas executadas por artistas acadêmicos brasileiros. Esse projeto foi levado adiante pelo pintor Pedro Américo de Figueiredo ao propor, como deputado federal da nascente República Brasileira, a criação, por decreto, de uma Galeria Nacional de Belas Artes (MAGALHÃES, A. G.; COSTA, H. 2021, p.8)

Com o advento do modernismo brasileiro houve uma grande preocupação com as coleções e exposições de arte pela necessidade de uma identificação da cultura brasileira através das obras de arte modernas, tendo, principalmente, o escritor, crítico, musicólogo e pesquisador Mário de Andrade um papel essencial nesta defesa. Sendo um dos interlocutores da Semana de Arte Moderna, o intelectual trouxe à atenção a formação de um patrimônio artístico nacional pautado na diversidade brasileira que posteriormente influenciou inúmeras políticas públicas culturais.

Posteriormente, foram criados espaços expositivos como o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) em 1947, e o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM) em 1948, instituições onde ocorriam também formações e debates sobre arte.

A partir da década 60 ganha força o conceito museu-fórum, cunhado por Duncan Cameron no texto “museu – templo ou fórum”, no qual é defendido o papel do museu como um espaço de vivência, socialização, debate e experimentação e não só de contemplação de objetos legitimados (MAGALHÃES, A. G.; COSTA, H., 2021). Tais inovações, tanto quanto essa nova postura dialógica e experimental, puderam ser observadas à época no MAC USP (Museu de Arte Contemporânea de São Paulo) com o projeto “Jovem Arte contemporânea” sob a gestão de Walter Zantini¹, e nos Domingos de Criação e Arte no Aterro² idealizado por Frederico Morais no MAM – Rio (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro).

1 ZANINI, Walter. Novo comportamento no Museu de Arte Contemporânea. 2010.

2 GOGAN, Jessica (Ed.). Domingos da Criação: uma coleção poética do experimental em arte e educação. Instituto MESA, 2017.

3. RELAÇÕES ENTRE O PROFESSOR E O CURADOR DE ARTE

Para se pensar as relações entre professor e curador de arte foram elencadas três questões presentes em ambos os ofícios, ainda que com suas especificidades e necessidades. Para tal, será realizada uma comparação entre escritos referentes ao professor e ao curador de arte divididos em três relações que se retroalimentam: o estudo contínuo e plural; a mediação com público; e as narrativas escolhidas no processo de sua prática.

O professor e o curador de arte, para o exercício de sua prática, precisam desenvolver múltiplas habilidades tanto sociais quanto comunicativas, além de uma constante atualização de seus conhecimentos não só sobre o campo da arte, mas sim sobre todo um contexto em que essas produções são produzidas. Sobre o campo da curadoria, Tejo (2011, p.35) diz que:

A atividade em curadoria requer várias habilidades – e não apenas o conhecimento específico em História e Teoria da Arte. Requer uma atualização constante numa área de interesse, seja geográfica, seja temática, sobre um campo específico da produção artística. Requer também a habilidade em expor visualmente, em dispor das obras num espaço expositivo, seja qual for. E, por fim, requer uma capacidade de apreensão discursiva do objeto de trabalho e de suas contiguidades através da palavra, seja escrita ou falada.

Já o professor de arte precisa estar atento tanto às expressões produzidas historicamente e socialmente quanto ao contexto da escola e as vivências dos alunos atendidos, a fim de propor a articulação das diferentes produções culturais com a vida do educando.

Para desenvolver um bom trabalho de Arte, o professor precisa descobrir quais são os interesses, vivências, linguagens, modos de conhecimento de arte e práticas de vida de seus alunos. Conhecer os estudantes na sua relação com a própria região, com o Brasil e com o mundo, é um ponto de partida imprescindível para um trabalho de educação escolar em arte que realmente mobilize uma assimilação e uma apreensão de informações na área artística. (FERRAZ, M.H.; FUSARI, M.F.R., 2001, p.22)

Porém, é de suma importância ressaltar que tanto o curador quanto o professor encontram dificuldades em sua formação e atualização profissional. Ao curador, por exemplo, faltam campos de atuação para que não precisem, por questões financeiras, exercer outras funções concomitantes a esse ofício, além da pouca disponibilidade de cursos tanto acadêmicos quanto livres disponíveis à formação desse profissional, já que “muitas vezes, a discussão sobre curadoria na formação de um teórico em arte é uma disciplina, que dura 3 ou 4 meses, no seu curso universitário. Ainda há muito a se fazer. A formação desse profissional se dá na prática” (SCOVINO, 2015, p. 37). A questão econômica igualmente afeta a formação continuada do professor de artes; muitos professores precisam atuar em diferentes escolas com grande número de turmas para terem um retorno econômico mínimo para seu sustento, gerando um acúmulo de trabalho que dificulta a procura de cursos acadêmicos ou de atualização.

“Não é difícil transpor a voz do professor, tentando estabilizar o sentido, para a do curador: ambos encarnam uma autoridade institucional que faz a mediação entre a obra de arte e seus alunos/espectadores” (BISHOP, 2015, p.276). Assim, ao se pensar a convergência entre os ofícios do professor, um ponto crucial é o papel de ambos como mediadores culturais, ainda que em espaços diferentes. Em relação ao ofício do curador Obrist (2014, p.189) ressalta que:

O curador precisa ser uma ponte entre lacunas e construir pontes entre artistas, o público, instituições e outros tipos de comunidade. O ponto crucial desse trabalho é construir comunidades temporárias conectando diferentes pessoas e práticas, fornecendo as condições para que faíscas surjam entre elas. (OBRIST, 2014, p.189).

Já Martins vai além da analogia de mediação como ponte que conecta algo a alguém e apresenta o conceito da mediação como estar entre, que pode ser um entre vários elementos e não só entre a obra e o espectador. É um conceito que abarca a multiplicidade de elementos envolvidos na mediação, seja essa museológica ou escolar.

Ultrapassando a ideia de mediação como ponte, compreendê-la como um estar entre implica em uma ação fundamentada e que se aperfeiçoa na consciente percepção da atuação do mediador que está entre muitos: as obras e as conexões com as outras obras apresentadas, o museu ou a instituição cultural, o artista, o curador, o museógrafo, o desenho museográfico da exposição e os textos de parede que acolhem ou afastam, a mídia e o mercado de arte que valorizam certas obras e descartam outras, o historiador e o crítico que as interpretam e as contextualizam, os materiais educativos e os mediadores (monitores ou professores) que privilegiam obras em suas curadorias educativas, a qualidade das reproduções fotográficas que mostramos (xerox, transparências, slides ou apresentações em PowerPoint) com qualidade, dimensões e informações diversas, o patrimônio cultural de nossa humanidade, a expectativa da escola e dos demais professores, além de todos os que estão conosco como fruidores, assim como nós mediadores, também repletos de outros dentro de nós, como vozes internas que fazem parte de nosso repertório pessoal e cultural. (MARTINS, 2005, p.54-55).

Dessa maneira, é possível entender a mediação como um processo ativo, vivo, atento e em conjunto como vários outros fatores. Processo que passa pelas escolhas e vivências tanto do curador quanto do professor. Afinal, se ambos encarnam uma autoridade institucional, como diz Bishop (2015), cada escolha desde a localização das obras no espaço expositivo até ordem de imagens em um slide educativo é permeada por um ponto de vista.

O poder das escolhas na curadoria fica evidente na fala do curador e pesquisador Cauê Alves (2010, p.54) “uma curadoria de arte é feita a partir do que o curador selecionou e do que não selecionou, do que explicitou e do que não explicitou e que permanece no interior dos trabalhos” que pode ser entendida de modo semelhante ao que a professora e pesquisadora Mirian Celeste Martins (2006, p.5) discorre acerca do trabalho docente:

Atento aos sentidos das imagens, tal qual um arqueólogo que escava à procura do desconhecido, o professor-pesquisador é um leitor de imagens que elege aquelas que vão adentrar na sala de aula para o deleite e investigação dos alunos. Nessa tarefa de leitura, as sandálias de professor-pesquisador imantam imagens para compor uma seleção, uma combinação de imagens. Seleção é dizer sim e não, sempre é ênfase e exclusão. Combinação é recorte. Todo recorte é comprometido com um ponto de vista que se elege, exercendo a força de uma ideia, de um conteúdo (MARTINS, 2006, p.5)

Uma preocupação tanto no trabalho curatorial quanto no trabalho do professor de arte são as escolhas que são realizadas em suas seleções. Há um debate na contemporaneidade de questionamento das narrativas hegemônicas a partir de uma perspectiva decolonial³.

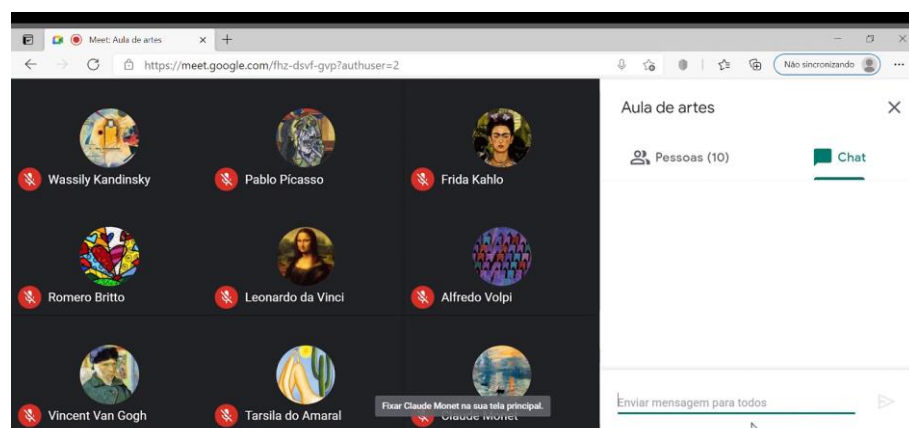
Em sala de aula é muito comum a presença de artistas já legitimados no campo da arte, envolvendo, principalmente, artistas homens, brancos e europeus. Perdendo-se a possibilidade de contato dos alunos com produções locais ou a valorização dos artistas nacionais e/ou contemporâneos. Esta presença, traz ao centro das discussões, por si mesma, uma perspectiva decolonial distante da teoria da arte e afinada com a prática docente e com a experiência artística.

3 Devido o curto espaço e limite de nosso trabalho, uma reflexão aprofundada sobre arte e decolonialidade será deixada para outro momento oportuno.

A presença de determinados artistas e produções é frequente nas aulas de artes. Dentre estas presenças figuram as de Van Gogh, Leonardo da Vinci, Tarsila do Amaral, Alfredo Volpi, mas não há, no entanto, uma questão comum em relação ao trabalho desses artistas. Eles aparecem como convidados ilustres, mas suas presenças nem sempre são postas em reflexão quanto à sua significação. Deste modo, o que se propõe como reflexão é: quais produções não estão presentes?

A imagem abaixo feita a partir de um vídeo realizado especificamente para a Pós-Graduação Saberes Fazeres no Ensino de Arte, questiona através da linguagem audiovisual como a escolha das obras e artistas selecionados para aula de arte podem gerar ausências significantes, com a exclusão de produções da cultura popular, de povos originários, grafite, entre outros.

Figura 1 – Imagem do vídeo Presenças e Ausências nas aulas de artes



Presenças e Ausências nas aulas de artes. vídeo disponível em <https://youtu.be/LxRBJB15VIY>

Tomando para si a responsabilidade de proporcionar encontros com as imagens artísticas, deve-se perguntar quais escolhas estão presentes em suas curadorias? Há nessa curadoria um discurso excludente ou um discurso ampliador?

4. PROFESSOR-CURADOR?

4.1 O HÍBRIDO PROFESSOR-CURADOR E A IDEALIZAÇÃO DE MICROEXPOSIÇÕES

Em meio à grande quantidade de informações que os alunos têm acesso através das tecnologias digitais, são inúmeros os estudos que ressaltam a curadoria em sala de aula tendo o professor o papel de selecionar e organizar dados e informações a serem mediadas, práticas comuns a qualquer área dentro do sistema educacional. No entanto, quando o presente trabalho se propõe a analisar o híbrido professor-curador, tal nomenclatura pretende pensar não só o professor como curador de conteúdos e metodologias, como já vem sendo discutido no meio educacional, e sim o papel do docente enquanto um idealizador e curador de microexposições em sala de aula e consequentemente mediador de discursos visuais.

O conceito de microexposições que aqui se apresenta tem como base a noção do que é uma exposição de arte, definida por René Vinçon (1999). O conceito de exposição ultrapassa a ação de apresentar algo. Nele, uma exposição de arte é vista como um espaço no qual são feitas as relações estéticas e sociais através da experiência. A partir desse conceito é possível perceber na exposição de imagens artísticas nas aulas de artes um campo propício a tais experiências e vivências com a arte através do campo do sensível.

É importante considerar que a apresentação do conceito de microexposições com prefixo micro não tendo um valor pejorativo de diminuição, de pequenez; não há um sentido de escala. Esse termo apresenta um sentido de especificidade em que tais exposições dentro da sala de arte se encontram. Enquanto exposições de artes são planejadas e pensadas para um público extenso, as microexposições em sala de aula são feitas para determinados públicos em determinados momentos, e a escolha das imagens como será apresentada é feita de acordo com a especificidade daquela sala em que a aula está sendo feita. Cada escola, em cada turma, terá uma interação diferente com as obras, criando campos únicos e diferenciados de mediação. As microexposições de artes são realizadas considerando um conjunto de fatores como o currículo escolar, a disponibilidade técnica e tecnológica para apresentação de tais imagens, os conteúdos vistos previamente e os possíveis desdobramentos a essa leitura de imagem.

Desta forma, pode-se definir como microexposições os espaços nos quais são realizadas percepções estéticas por meio da experiência, sendo idealizados pelo professor de arte através da curadoria de imagens artísticas, tendo em vista um público-alvo em determinado espaço-tempo.

Há um certo preconceito no campo da arte com o trabalho do professor, como se a prática cotidiana de leitura de imagens e de fazeres práticos tivessem menor valor, como se aquela leitura de imagens não fosse parte de um processo essencial do encontro da arte com o público. É notório que um espaço pensado, articulado e planejado de exposição dentro de galerias e museus permite uma outra experiência diferente da apresentação de reproduções de arte através de dispositivos tecnológicos. Essa reprodução da arte é discutida por Walter Benjamin em seu texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1935), defendendo que a obra de arte perde sua aura ao ser reproduzida. A reprodutibilidade traz uma nova relação com as obras de arte, os valores de autenticidade e unicidade são substituídos pela reprodução em série e distanciamento de suas características originais. Porém, dentro das realidades territoriais e orçamentárias das escolas públicas do Brasil, os meios digitais tornam-se um recurso essencial nas aulas de artes. São poucos estabelecimentos de ensino que possuem a possibilidade logística e financeira de executarem passeios a museus de arte, oportunizando esse encontro entre público e obra original, ainda que exista uma crescente valorização do trabalho de mediação museal e acessibilidade de alunos de escola pública as instituições

culturais. Em decorrência das limitações citadas acima, o uso de reproduções de obras e vídeos se faz cada vez mais necessário como ferramenta de aproximação do público com o trabalho artístico.

É necessário ressaltar a importância desses encontros dos alunos com as imagens artísticas e da responsabilidade do professor de artes enquanto idealizador desses momentos ao realizar a curadoria das imagens. Toda escolha é embutida de um discurso e cabe ao professor reconhecer se as escolhas que foram feitas nesse momento das microexposições estão trazendo um discurso que possibilite ao aluno o reconhecimento da sua realidade e a expansão de suas visões de mundo, ou se tais escolhas apenas reforçam uma visão hegemônica de arte, cultura e sociedade.

4.2 – EXEMPLIFICAÇÃO DO CONCEITO PROFESSOR-CURADOR

Em um exemplo prático dessas escolhas e desses discursos, é possível, a partir de um eixo temático como “a arte e a família”, tema bastante comum em alguns currículos, o professor trilhar caminhos em que o discurso de uma narrativa única do que é família ou de qual família merece ser representada. Neste tema, quando há a preocupação e a responsabilidade de propor uma leitura de mundo através da obra de arte é imprescindível, por exemplo, trazer uma multiplicidade de obras que dialoguem com os diferentes formatos familiares, com as diferentes técnicas, poéticas e temporalidades. Certamente, tal exemplo não busca estabelecer formas ou critérios para seleção de imagens, mas sim questionar e refletir sobre como essas escolhas podem trazer um discurso excludente.

Para a seguinte curadoria foram necessários processos intrínsecos à prática tanto do professor como do curador: estudo contínuo e plural; reflexão sobre as narrativas escolhidas e a mediação com público, considerando ainda a importância da busca por referências diversas a partir do tema selecionado. Para tal foram utilizados diferentes meios digitais de busca: Google Imagens, sites especializados como Itaú Cultural⁴ e Google Arts & Culture⁵, até redes sociais como o Instagram. É importante ressaltar as redes sociais como uma possibilidade de ter acesso às imagens artísticas postadas pelos próprios artistas quanto por museus e galerias, aumentando a visibilidade e acessibilidade a tais produções fora do circuito mais convencional, o que pode contribuir muito na ampliação do repertório visual para o professor de arte.

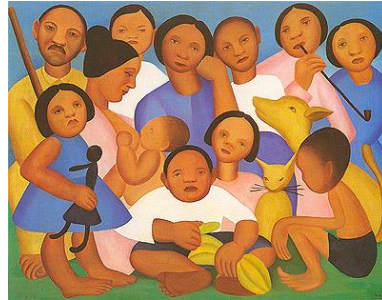
O recorte feito na escolha das imagens foi de criações bidimensionais em diferentes linguagens realizadas em sua maioria por artistas brasileiros ou sul-americanos. Tal seleção foi pensada para alunos do primeiro segmento do Ensino Fundamental em consonância com a prática que seria realizada posteriormente: a produção de desenhos representando a própria família.

A partir de uma perspectiva intercultural, realizou-se a curadoria das imagens seguintes buscando uma interação não hierarquizante das culturas artísticas, criando assim um diálogo entre obras de artistas já legitimados na cultura escolar e na história da arte como Tarsila do Amaral (Figura 2), Frida Kahlo (Figura 7) e Botero (Figura 4), com produções populares (Figura 3), afro-brasileiras (Figura 5), de matrizes indígenas (Figura 6) e midiáticas (Figura 8). Outra preocupação na seleção foi apresentar corpos múltiplos nas representações familiares, com o objetivo dos alunos se sentirem representados quanto as suas próprias características físicas e de suas famílias.

4 <https://www.itaucultural.org.br/>

5 <https://artsandculture.google.com/>

Figura 2 - A Família, 1925, Tarsila do Amaral



Fonte: Internet. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2332/a-familia>

Figura 3-Família de Pescador, 2018, J.Borges



Fonte: Internet. Disponível em: <https://www.latelierleiloes.com.br/peca.asp?ID=8351629>

Figura 4-Una familia 1989, Fernando Botero



Fonte: Internet. Disponível em: <https://g.co/arts/4ww2voaTnYzWdRw27>

**Figura 5-Sem título, 2021,
No Martins**



Fonte: Internet. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CVGaQe9IDst/>

**Figura 6-Selva Mãe do Rio
Menino, 2021, Daiara Tukano**



Fonte: Internet. Disponível em: <https://cura.art/index.php/portfolio/daiara-tukano/>

**Figura 7-Retrato de Família
(inacabado),1950, Frida Kahlo**



Fonte: Internet. Disponível em: <https://g.co/arts/PzYmqVZDxgSV71xb7>

**Figura 8-Familia Madrigal, 2021, Encanto –
Disney**



Fonte: Internet. Disponível em: <https://disneyplusbrasil.com.br/encanto-entenda-os-poderes-de-cada-um-dos-membros-da-familia-madrigal/>

Durante o processo de mediação foi possível perceber nos alunos curiosidade e entusiasmo ao verem as imagens, perguntando sobre os artistas, as técnicas, interagindo com as produções através da leitura de imagens. Foi notada igualmente a identificação e necessidade de comentar sobre a sua própria vida com comentários como: “aquela parece a minha mãe”, “meu cachorro faz parte da minha família”, “eu também vou à praia com meus pais”, “eu amo esse filme”, “minha família é grandona assim”. Sendo o criado um espaço de fruição, de identificação com as imagens e de troca com os colegas.

5. CONCLUSÕES

O presente trabalho buscou através um recorte histórico reconhecer transformações ocorridas nos processos do ensino da arte, elencando abordagem triangular como um momento precursor da valorização da leitura e contextualização de imagens em consonância com as práticas artísticas, sendo até os dias atuais um processo utilizado nas salas de aula e nos setores educativos de museus como parte essencial da mediação das obras de arte.

Entender como ocorreram historicamente os processos educacionais e de curadoria permite o entendimento sobre as raízes de um sentimento de não pertencimento das camadas populares em relação à arte, com a predominância ainda hoje de uma visão elitista sobre o campo artístico.

A fim de oferecer um espaço dialógico e de aproximação com a arte, é necessário refletir sobre toda e qualquer escolha na exposição de imagem artísticas, sendo essencial perceber as aulas de arte como um espaço legitimador da arte dentro daquele contexto e perante àquelas pessoas.

As comparações sobre o ofício do curador e do professor de arte são pontos de partida para reflexão da prática e da formação do docente. A partir do que foi apresentado pode-se concluir então que o entendimento do professor como curador de arte na criação de microexposições, dentro do seu próprio ofício e no seu cotidiano escolar, cria uma necessidade constante da reflexão sobre as escolhas e conseqüentemente os discursos presentes nessas apresentações.

REFERÊNCIAS

ALVES, Cauê. **A curadoria como historicidade viva**. In: RAMOS, A. D. (org.). Sobre o ofício do curador. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010. p. 43-58.

ALENCAR, Valéria Peixoto de. **O mediador cultural: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte**. Dissertação (mestrado). Unesp. São Paulo, 2008.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil (Debates)**. Editora Perspectiva S/A. Edição do Kindle.

BARBOSA, Ana Mae. Arte, educação e cultura. **Revista Textos do Brasil: educação para um desenvolvimento humano e social no Brasil**, Itamaraty, Departamento Cultural, v. 7, 2018.

BARBOSA, Ana Mae. Ensino da Arte e do Design no Brasil: unidos antes do Modernismo. **Revista Digital do LAV**, p. 143-159, 2015.

BARBOSA, Ana Mae. Ensino do desenho e da arte no Brasil. **Revista Nava**, v. 4, n. 1/2, 2019.

BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. Cortez Editora, 2018.

BISHOP, Claire. O que é um curador? A ascensão (e queda?) do curador auteur. **Revista Concinnitas**, v. 2, n. 27, 2015.

BORBA, A. C. G. (2019). Sobre o ofício do curador pedagógico: gênese do termo, virada educativa e desdobramentos. Ícone: **Revista Brasileira De História Da Arte**, 4(4), 218–239. Recuperado de <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/icone/article/view/91488>

CESAR, Marisa Flório. Curadoria: deslocamentos, impasses, possibilidades. **Poiésis–Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, Universidade Federal Fluminense**, n. 26, p. 51-64, 2015.

CINTRÃO, Rejane. As montagens de exposições de arte: dos Salões de Paris ao MOMA. In: RAMOS, Alexandre (org.). **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010. p. 15-41.

DALCOL, Francisco. Artista enquanto curador: Das convergências e dissoluções entre práticas artísticas e curatoriais. **MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP**, v. 3, n. 1, p. 281–299, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8662921>. Acesso em: 13 maio. 2022.

DUNCAN, Carol. O museu de arte como ritual. **Revista Poiesis**, v. 8, n. 11, p. 117-134, 2007.

FERRAZ, M.H.; FUSARI, M.F.R. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 2001.

FRIQUES, M. S. Da pintura histórica à bienal histórica: autonomia, curadoria e bienalização. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, [S. l.], p. 287–308, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15753>. Acesso em: 10 abril. 2022.

FRIQUES, M. S.; BASBAUM, R. O que pode uma curadoria descolonial? [Apresentação do dossiê]. **REVISTA POIÉSIS**, v. 21, n. 35, p. 11-16, 2 jan. 2020.

GOGAN, Jessica; MORAIS Frederico. **Os Domingos da Criação e o museu-liberdade. Domingos da Criação: uma coleção poética do experimental em arte e educação**. Rio de Janeiro: Instituto Mesa, 2017.

GONÇALEZ, Sofia. **Museu de Artes e Ofícios: o trabalho em exposição**. 2018. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

GRINSPUM, Denise. Museu e escola: responsabilidade compartilhada na formação de públicos. **Boletim Arte na Escola. São Paulo: Instituto Arte na Escola**, n. 34, p. 6-7, 2004.

HILL, M. Curadoria: que “negócio” é esse?. PORTO ARTE: **Revista de Artes Visuais**, [S. l.], v. 24, n. 40, 2019. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/91559>. Acesso em: 10 abril. 2022.

IABELBERG, Rosa. **Para gostar de aprender arte: sala de aula e formação de professores**. Artmed Editora, 2009

Kalassa El Banat, A. . (2021). Augusto Rodrigues e as Escolinhas de Arte do Brasil:: entre o ensino moderno, pós-moderno e hodierno da arte. **Revista VIS: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Artes Visuais**, 20(1), 62–75. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/38731>

LAGE, M. D. Dispositivo expositivo. Mestrado (Arte e Tecnologia da Imagem). **Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 2011.

LIMA, Sidiney Peterson F. de. O Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE) e a formação de arte-educadores no Brasil: história e memória, In Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. **Anais do 26o Encontro da Anpap**. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.1302-1314.

MAGALHÃES, ANA GONÇALVES; COSTA, HELOUISE. Breve história da curadoria de arte em museus. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 29, 2021.

MARTINS, Mirian Celeste. Mediação: tecendo encontros sensíveis com a arte. In: **ARTEunesp**. São Paulo: 13:221-234, 1997.

MARTINS, Miriam Celeste. Arte, só na aula de arte?. **Educação**, v. 34, n. 3, 20 out. 2011.

MANTOVANI, Maria Ignez. Museus: Engajamento e colaboração. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 47, n. 3, 25 Junho. 2014.

NOMARTINS. 15 OUT.2021. Instagram: @nomartins. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CVGaQe9IDst/>. Acesso em: 23 março 2022.

OBRIST, Hans Ulrich. **Caminhos da curadoria**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014

PEQUENO, Fernanda. Curadoria: ensaios & experiências. In: **Concinnitas**. v. 02, n. 21, dez. de 2012. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/12337/9583>>. Acesso em: 20 abr. 2022.

RACHEL, Denise Pereira. **Adote o artista não deixe ele virar professor: reflexões em torno do híbrido professor performer**. Instituto de Artes da Universidade Estadual de São Paulo, Mestrado em Artes. Área de concentração: Arte Educação. São Paulo, 2013. p.176. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/86833/rachel_dp_me_ia.pdfsequence=1 Acesso em: 10/04/2022.

RAMOS, Alexandre Dias et al. (Ed.). **Sobre o ofício do curador**. Editora Zouk, 2010.

REINALDIM, Ivair. Tópicos sobre curadoria. **Revista Poiesis**, v. 16, n. 26, p. 15-28, 2015.

SCOVINO, Felipe. Ser curador hoje no Brasil. **Revista Poiesis**, v. 16, n. 26, p. 35-40, 2015.

SOUSA, Cinara Barbosa de. **O dispositivo da curadoria entre seleção, conceito e plataforma**. 2013. 264 f., il. Tese (Doutorado em Arte) Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

SOUZA LIRA DA CONCEIÇÃO, J.; SOUZA LIRA DA CONCEIÇÃO, V. Instagram na arte: as relações sociais entre artista e público. **Revista da FUNDARTE**, [S. l.], v. 47, n. 47, 2021.

TEJO, Cristiana Santiago. **A gênese do campo da curadoria de arte no Brasil**: Aracy Amaral, Frederico Moraes, Walter Zanini. 2017. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

VERGARA, Luiz Guilherme. Curadorias Educativas. Rio de Janeiro- **Anais ANPAP** , 1996. Disponível também em: < <http://www.arte.unb.br/anpap/vergara.htm>>. Acesso em 10 abril 2022