

A EDUCAÇÃO, O MUSEU E A FOTOGRAFIA: PORQUE NÃO?

EDUCATION, THE MUSEUM AND PHOTOGRAPHY: WHY NOT?

Luciano Parreira Buchmann / UNESPAR

RESUMO

O objetivo deste estudo, ainda em andamento, é confrontar o campo do ensino da arte e da mediação cultural buscando as razões para a fotografia autoral ter interesse reduzido na escola. Com esse objetivo em mente, o autor propôs a profissionais da mediação e a professores que participaram do Prêmio Arte na Escola Cidadã (PAEC) um questionário tentando demonstrar se ainda hoje a fotografia autoral é considerada uma arte mediana (Pierre Bourdieu) e uma cronista social (Susan Sontag).

PALAVRAS-CHAVE: “Fotografia autoral”; “Mediação de museus”; “Ensino da arte”; “Projetos de ensino”.

ABSTRACT

The objective of this study, still under way, is to confront the field of art education and cultural mediation, seeking the reasons for authorial photography to have reduced interest in the school. With this goal in mind, the author proposed to mediation professionals and teachers who participated in the Art Prize at the Citizen School (PAEC) a questionnaire trying to demonstrate if still today the author photography is considered a medium art (Pierre Bourdieu) and a social chronicler (Susan Sontag)

KEYWORDS: "Author photography"; "Mediation of museums"; "Teaching of art"; "Teaching projects".

Muito se diz a respeito dos museus e de seu público, principalmente, da questão referente ao reduzidíssimo número de pessoas que neles conseguem fruir da arte, muito ao contrário à absoluta maioria que de lá sai com a certeza de ter contemplado apenas a sua ignorância. Bem por isso, passar ao largo do museu não deveria ser uma escolha tão surpreendente.

Às pessoas com familiaridade à produção cultural em Artes Visuais, sobretudo, a arte contemporânea, devido ao capital cultural que possuem, estranham em muito a posição do público que quase por acaso entra em uma exposição e, por vez ou outra, ri e zomba do que está exposto como arte. As frases, “qualquer um faz isso” ou, “até meu filho faz igual” são as mais corriqueiras nessa situação.

Bernard Darras (2003) compreende que as instituições culturais são arenas de disputa, terrenos de Polemus, o deus da batalha, na qual o conhecimento é uma arma de luta, tanto do visitante quanto da instituição. O mesmo pesquisador, esclarece uma chave interessante que parece ter sido esquecida por nós, estes que “somos da arte”: o fechamento de nosso sistema cultural (2009, p. 25). Ao apresentar os diversos conceitos de cultura na sociedade, ele mostra a proximidade desses sistemas coexistindo no mundo cultural com práticas “superpostas ou justapostas”; é justamente essa proximidade a geradora de confusão. Para explicar, o autor toma a perspectiva dos Estudos Sociais por ser comprometida com “todas as modalidades de arte, crenças, instituições e práticas comunicacionais da sociedade”, e vai situar seu pensamento no confronto entre as concepções antropológicas e humanísticas da cultura.

Essas concepções culturais propostas pela sociologia são: a economicista, com a consideração da cultura como um mercado; a segunda, a que parte do conceito de campo, de Pierre Bourdieu; e a terceira, “como mundo” (DARRAS, 2009, p.26). Essas maneiras de conceber a cultura acionam os sistemas contínuos e divididos, que se subdividem em oito maneiras de conceber, recortar e organizar o universo cultural de acordo com seus modos de difusão e mediação” (DARRAS, 2009, p.25).

Buscando simplificar para chegar ao que me interessa, opto por não falar do sistema contínuo e suas subdivisões, apenas dos sistemas divididos e sua subdivisão em: autopoieticos, heterônomos e alônomos . Segundo Darras, o sistema autopoietico

tem como difusão e mediação, no próprio campo, a relação com artistas e instituições por ser fechado sobre si mesmo, centrado na criação, obra e criador e desconsiderar o público. Enquanto o autônomo é circunscrito e, ao contrário do anterior, não cultiva as lógicas isolacionistas e o hermetismo (2009, p.32-33).

Bourdieu disse que, no museu, o consumo da obra de arte exige do indivíduo o emprego da sua competência artística, de seu capital cultural, num jogo de deciframento (2003a). Seria justamente de tal processo lúdico que esse conhecedor retira seu gozo, e não das obras, por óbvio. E assim, de acordo com o capital do observador, as obras recebem uma biografia: nomes, origem, data de nascimento, detalhes sobre os materiais e a técnica.

A pesquisa de Bourdieu a respeito do público dos museus desmascarou que o amor à arte, na verdade, trata-se do resultado de processo educativo ao invés de dom, como a ideologia dominante concebia. E desmascarou a razão da desproporção de visitas a museus entre professores e agricultores ser de 300%. Esse desnivelamento, mais tarde, exigiu que museus e a museologia se revissem e fortalecessem os serviços educativos.

Bourdieu ainda nos advertiu sobre a pouca eficácia dos projetos de transformação dessa realidade, pois, uma vez que essa “disposição à arte”, é construída em processo longo de visitação frequente às instituições, desencadeado pela família e transferido aos filhos pela herança cultural, os esforços despendidos pela escola ou mesmo pelos programas educativos dos museus, acaba por reforçar a percepção daqueles que já possuem instrumentos de análise dos bens simbólicos (2003 a, p.105).

Apesar de compreender que a escola pouco pode fazer nesse caso, o sociólogo reconhecia que apenas o trabalho metódico e sistemático, por meio da “mobilização de todos os meios da escolaridade, em proporcionar a todos, na situação escolar, o contato direto com as obras, ou pelo menos, um substituto aproximativo dessa experiência” poderia atenuar tal “monopólio da distinção culta” (BOURDIEU, 2003a, p. 107).

Fotografia e seu consumo: a razão para ser feito

Para estender a possibilidade do museu como experiência educativa, fazendo com que o consumo do conteúdo humano presente no patrimônio cultural, nas obras de arte, pudesse chegar a maior número de pessoas, o ensino da arte nas escolas deveria ter o apoio dos museus. Se, os escolares pudessem entrar no museu por meio do trabalho consciente do docente de arte, profissional que sabe o que na instituição está e o porquê está, o segredo ou recato lá guardado poderia ser dividido enquanto conhecimento, permanecendo na tutela da instituição e sendo de todos. Para que esta utopia se tornasse realidade, precisaríamos ter, na formação das professoras e professores, e na formação continuada destes, programas que ajudassem a estruturar as percepções para a arte, coisa que vem ocorrendo em muitos museus brasileiros.

Curiosamente, quando falamos do consumo das obras pela escola, parecemos estar falando quase que exclusivamente de pinturas, quando muito, de esculturas; se pensamos no ensino da arte e suas práticas, vinculamos de imediato modalidades, cânones e valores da arte já estabelecidos, pouca experimentação, e, tudo isso, via imagens. Essa ideia, desrespeita as muitas iniciativas existentes na pesquisa e no protagonismo das professoras e professores. Questiona-se: apesar de tantos bons exemplos contrários, pode-se afirmar que há uma reduzida escolha da fotografia como conteúdo e prática no ensino da arte?

As razões para esse uso reduzido não podem ser atribuídas à falta de disciplina sobre a fotografia nas licenciaturas. Desde o surgimento do curso de Educação Artística no Brasil, os currículos contemplavam a prática fotográfica, inclusive, com as experiências de laboratório, estúdio e revelação. Apesar disso, naqueles tempos, eram impeditivo às práticas na educação: os custos do papel fotográfico e químicos reveladores, a falta de equipamento e laboratório, sem falar na escassez de máquinas fotográficas para o aprendizado dos estudantes. Com o advento da fotografia digital e, principalmente, sua presença nos telefones portáteis, tudo isso mudou. Mudou? Então, por qual razão o ensino e a produção da fotografia na escola permanece uma prática subsumida?

Muito contrário a isso, o uso da imagem em toda a educação tornou-se constante. Atualmente, nesse como em qualquer outro campo, as imagens são enviadas,

recebidas, copiadas, recortadas, editadas, e nunca usufruímos delas na mesma abundância (WOLFF, 2005). Mas, de que imagens estamos falando? Seriam fotografias? Quem são os autores? De onde elas saem para chegar a essa vala comum que é a internet? Será que algum professor ou professora dá preferência a imagens pertencentes a um museu ou, chegando mais diretamente na questão que me importa contornar, em fotografias autorais? E do outro lado, aquele das instituições que se dedicam à coleta e guarda de acervos fotográficos, há algum interesse no consumo da arte fotográfica pela escola? Acervos públicos ou exposições fotográficas são do interesse dos professores e o que os museus fazem se isso é verdade?

Sabemos que a fotografia, ao longo de sua história, alcançou o estatuto de arte. Contudo, em face do amplo leque de usos que atingiu e tem na sociedade e, principalmente, por “ser um sistema convencional”, capaz de captar o espaço a partir das leis da perspectiva, sobretudo de perspectiva única, a do fotógrafo, ela passou a ser “considerada um registro perfeitamente realista e objetivo do mundo visível”. De acordo com a análise de Bourdieu, isso teria acontecido “porque lhe foram designados (desde a origem) usos sociais considerados ‘realistas’ e ‘objetivos’.” (2003 b, p. 135-136, grifo do autor).

A análise do sociólogo busca romper com essa relação, principalmente porque esse vínculo histórico, imposto, estabeleceu-se como parte do código específico da linguagem fotográfica. Segundo ele, seria justamente essa aproximação ao mundo visível e real, que anexou seus usos às áreas que preexistiam à fotografia e que necessitavam dessa forma de representar; coisa que reforçou tal dimensão enquanto fim maior da fotografia. Então, a fotografia prestou-se ao fotojornalismo, ao retrato, e essa característica de contar de alguém ou de algum lugar como uma cronista virtuosa, principalmente, por registrar momentos especiais na perspectiva de quem fotografava.

Nesse sentido, Susan Sontag construiu uma reflexão muito interessante sobre o uso doméstico da fotografia pelas famílias que constroem crônicas visuais a partir de,

um conjunto portátil de imagens que dá testemunho de sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas. (...). Ao mesmo tempo em que esta unidade claustrofóbica, a família nuclear, era talhada de um bloco

familiar muito maior, a fotografia se desenvolvia para celebrar, e reafirmar simbolicamente, a continuidade ameaçada e a decrescente amplitude da vida familiar (SONTAG, 2004, p. 19).

Esses dois aportes podem servir à hipótese de que, ainda hoje, a fotografia autoral não seja compreendida como fotografia arte, coisa que pode ter sido asseverada pela reprodutibilidade, sobretudo, depois das possibilidades de divulgação e apropriação da imagem pela internet - quando a autoria deixa de ser algo intrinsecamente relevante e a ideia torna-se autoria.

Assim, a pensar em muitos casos, tomando como as professoras e professores pouco se valem da fotografia em sua dimensão artística, parece haver predomínio dessa vertente da representação realista ou cronista.

Professores e projetos de ensino com a fotografia

Para tentar responder a essas questões, tenho buscado professoras e professores que realizaram projetos de ensino tomando a fotografia como objeto sem muito sucesso, o que vem reforçando minha hipótese. Mas, no esforço de observar um universo mais amplo, procurei docentes que se inscreveram no Prêmio Arte na Escola Cidadã (PAEC) como universo da pesquisa.

O PAEC acontece desde 2000 e é promovido pelo Instituto Arte na Escola (IAE) com o objetivo de “identificar, reconhecer e divulgar projetos modelares na área de Artes em sala de aula”¹. Nessa premiação são inscritos projetos de ensino de professores de todo o País e que lecionam nos vários níveis do ensino: Educação Infantil, Fundamental I, Fundamental II, Ensino médio, Educação de Jovens e Adultos, tanto nas redes públicas quanto privadas do ensino. É importante salientar que a pedagogia por projetos de ensino teve no Prêmio Arte na Escola Cidadã um de seus incentivadores no Brasil.

É compreendido, desde seu surgimento, pela característica de temporalidade diferenciada da hora aula, - o bimestre, por exemplo - que essa forma de ensino permitiu significativa alteração nas práticas, antes reduzidas muitas vezes a uma ou a duas aulas, e em um pensamento de atividades estanques e com pouca possibilidade de amadurecimento e reflexão por parte do/da docente e estudantes. No PAEC, os projetos de ensino inscritos precisam estar concluídos e podem ter

sido desenvolvidos até dois anos antes da inscrição, acrescentando-se que os professores precisam anexar imagens e um sucinto relato da experiência.

A análise para a premiação acontece em três etapas: na local (pré-análise) e via intranet, os Pólos Arte na escola mais próximos da localidade do professor/professora analisam se o projeto aconteceu em uma escola, seu período de execução e se o foco do ensino é a arte. Na segunda, a regional, um dos Polos em cada uma das diversas regiões do País analisa os pré-selecionados, com dois convidados locais e um nacional. Na terceira, a nacional que ocorre em São Paulo (sede do IAE), os candidatos encaminham autorizações de uso de imagem dos estudantes, comprovações e portfólio, e o júri, escolhido pelo IAE, premia os vencedores de cada categorias de ensino. Como premiação, o professor recebe uma quantia em dinheiro e a sua escola, computadores ou outros insumos. Ao longo desses dezoito anos, já foram premiados no PAEC 89 professores.

Como dito anteriormente, os Polos Arte na Escola são os parceiros do IAE, unidades conveniadas com as universidades em todo o território nacional e que compõem a Rede arte na Escola. Além da divulgação e pré-seleção no PAEC, atuam na formação continuada de docentes em grupos de estudos e cursos desenvolvidos pelos professores universitários que compõem aquela equipe.

A Faculdade de Artes do Paraná (Unespar-FAP) é parceira do IAE desde 2004, período em que atuo como coordenador geral do Polo, e nesse desses dezesseis anos de parceria, pude acompanhar todas as pré-seleções do PAEC. Percebi pequena inscrição de projetos de ensino sobre a fotografia: de aproximadamente 210 inscritos no PAEC nesse Polo, lembro-me apenas de dois que tomavam a fotografia como tema do projeto de ensino, embora absoluta maioria se valesse da fotografia como forma de registros.

Solicitei ao IAE informações a respeito da quantidade de projetos inscritos envolvendo a fotografia, mas alterações significativas no certame impedem a pesquisa dos anos anteriores ao atual. A inscrição passou a ser digital em 2005 e, em 2007, quando se deixou de exigir material físico na pré-análise. E em 2016, se optou pela digitalização das imagens e portfólio o que, além de baratear o custo de postagem, facilitou o registro do PAEC pelo IAE. Desse modo, não existe no portal

uma forma de “peneirar” os projetos pela modalidade ou temática. Apesar disso, a equipe do IAE dispôs-se a uma busca nos registros, encontrando 10 projetos envolvendo a fotografia: um em 2013, proveniente de Santa Catarina; seis em 2014, três deles de São Paulo, um do Mato Grosso do Sul, um de Minas Gerais e um do Paraná; três em 2015, dois de São Paulo e um de Santa Catarina e, finalmente, um do Rio Grande do Sul, em 2016.

A esses professores foi encaminhado email com um questionário a respeito da fotografia na escola, dos quais recebi a resposta de “Zenir”, professora não licenciada em Artes Visuais de Santa Catarina. O que moveu a professora “Zenir” a desenvolver um projeto de ensino sobre fotografia na escola foi o interesse dos estudantes, sendo o material a grande dificuldade encontrada, pois se tratava de comunidade carente. O objetivo da professora foi registrar o dia a dia da escola e o que ela empregou como recursos didáticos foi um manual.

A professora não utilizou imagens provenientes de alguma instituição cultural, escolhendo obras de artistas brasileiros, retiradas da internet. Na opinião da docente, o interesse dos professores pela fotografia é menor do que por outras modalidades da arte e o ensino da arte da fotografia é tema raro, alcançando o patamar 4 em uma escala de 0 a 10. Perguntada se conhecia algum material pedagógico sobre fotografia proposto por museus, respondeu que desconhece-lo e que a razão para a ampla divulgação da imagem e pouca da fotografia, são o currículo, a Proposta Triangular e a confusão que as pessoas fazem entre fotografia de arte, autoral, jornalística, registro. Para “Zenir” todos usam a fotografia para registrar momentos, mas não a percebem como arte.

O projeto oriundo do Paraná é de Curitiba e a professora, posteriormente, relatou-o no Boletim Arte na Escola. Esse projeto se chamou: “*Fotografia: a descoberta da luz*”, e foi desenvolvido em uma Escola Municipal na qual “a maioria dos estudantes, com idades entre nove e dez anos, nunca havia manuseado o equipamento – e apenas três dos 48 alunos tinham uma em casa” (Boletim arte na escola, 2014, nº 73). A professora responsável pelo projeto, Marília Kalil, é licenciada em Artes Visuais e participou mais de uma vez do PAEC.

Seu projeto apresentou a fotografia como conteúdo e como imagem, ou seja, para explicar conteúdos a docente valeu-se de trabalhos de artistas fotógrafos, exibindo, para a apreciação dos estudantes, “obras de fotógrafos renomados, como os norte-americanos Alfred Stieglitz e Paul Strand, e do brasileiro Sebastião Salgado”, além de “elementos da linguagem fotográfica, da poética do autor”, para então explicar sobre “os principais recursos automáticos da câmera digital e como usá-los, além da importância da luz no processo”, como declarou a professora (id).

Sua proposta aos estudantes teve “como tema um objeto de predileção”, inspiração vinda “da escritora e filósofa norte-americana Susan Sontag, que afirma que “coleccionar fotos é coleccionar o mundo” (Boletim Arte na Escola, 2014 nº 73). Antes dos alunos fotografarem, a professora pediu-lhes que “recortassem imagens de revistas que representassem coisas importantes e significativas em suas vidas, e as colassem num papel sulfite A3” para, então, “analisar as composições, a importância do equilíbrio visual e alguns fatores que o favorecem, como a localização da forma no suporte, o tamanho, a cor, a configuração, o peso, a direção”, como relatou a professora ao Boletim Arte na Escola (id.).

Segundo a professora Kalil, o projeto superou suas expectativas pelas “trocas de experiências, as reflexões, os desafios superados e os resultados obtidos” que permitiram “grande aprendizado e amadurecimento”, ainda segundo ela, observar o crescimento do processo dos estudantes transformou o seu olhar como professora”(id.).

O Museu como espaço de consumo da fotografia pela escola

Para investigar o consumo da fotografia autoral pela escola, busquei, junto aos setores educativos de museus específicos de fotografia, apontamentos para pensar o consumo de exposições de fotografias por parte das escolas.

Na cidade de Curitiba, há duas instituições do gênero, o Museu da Imagem e do Som (MIS/PR) instrumento cultural sob a coordenação da Secretaria de Estado da Cultura (SEEC) segundo museu desse gênero no País tendo sido aberto em 1969, apesar de ter permanecido fechado diversas vezes, devido a problemas com a estrutura física, como ocorrido de 2001 a 2014, quando houve a restauração de sua sede no centro da cidade. O acervo do MIS conta de mais de um milhão de itens: discos em vinil, fotografias, negativos fotográficos de acetato e em suporte de base

de vidro, depoimentos, fitas de áudio, fitas cassete, documentos e filmes (em 8, 16 e 35 mm, VHS e DVD) além de equipamentos tecnológicos: rádios, radiolas, moviolas, câmeras fotográficas e projetores, e uma biblioteca com mais de dois mil itens².

O Museu da Fotografia de Curitiba (MFC) é o pioneiro no gênero no Brasil, criado em 1998. É administrado pela Fundação Cultural de Curitiba (FCC) e compõem o complexo cultural do Solar do Barão, no qual o MFC ocupa a antiga residência da Baronesa do Serro Azul, casa construída após o fuzilamento de seu esposo durante a Revolução Federalista. O conjunto do Solar do Barão, importante patrimônio edificado da cidade, comporta, além do Museu da Fotografia, o Museu da Gravura Cidade de Curitiba, a Gibiteca, diversas salas de exposições, os ateliês e a Loja da Gravura; a Sala Scabi (um auditório) e o Centro de Documentação e Pesquisa Guido Viaro, e fica no centro da cidade em uma via de alto tráfego, sem local de estacionamento, fator que dificulta a sua visitação por escolares. O acervo do Museu da Fotografia possui aproximadamente “mil e quinhentas imagens assinadas por grandes nomes da fotografia brasileira como Sebastião Salgado, Bóris Kossoy, Miguel Rio Branco, Vilma Slomp”³.

O Solar há muitos anos possui em sua equipe de servidores os que atuam na coordenação de sua Ação Educativa, além deste, há os estagiários de cursos superiores, normalmente de artes visuais, licenciatura ou bacharelado. Assim como em qualquer outro museu da cidade, pouco se alterou no que diga respeito às ações educativas. Até mesmo no Museu Oscar Niemeyer, excluído o maior fluxo de visitantes escolares e mais recursos, a situação das equipes de servidores é semelhante, sejam as geridas pela municipalidade ou pelo Estado. Assim, longe de responsabilizar os profissionais, trata-se de compreender que os setores educativos dos museus, como bem diz Maria Helena Barbosa (2009, p.223) estão em meio a complexa problemática atrelada “à falta de uma política cultural da instituição que priorize a educação”, levando, muitas vezes, os agentes museais à não adoção políticas educacionais, até mesmo por “aqueles que ocupam os cargos diretivos”, o que gera um verdadeiro impedimento a que as equipes possam desenvolver “um trabalho de qualidade mesmo que eles se esforcem e procurem realizar diversas ações para atender os diferentes públicos”.

Buscando essa situação nas instituições em que a fotografia é o objeto do museu na cidade, enviei o mesmo questionário às equipes de Ações Educativas, obtendo resposta de apenas de uma. Na intenção de apresentar um pequeno panorama da questão, as mesmas perguntas foram enviadas a duas outras pessoas que atuaram, em diferentes momentos, no setor educativo daquela mesma instituição. A primeira profissional, “Ana”, atualmente é professora no ensino superior, atuou como estagiária no solar do Barão (1999 a 2001) e, posteriormente, como contratada, de 2001 a 2003; a outra, “Bela”, hoje aposentada, mas coordenou o projeto de ação educativa nas comunidades, de 2006 a 2010, e que tinha como diferencial receber no museu crianças que haviam sido preparadas pela equipe, no bairro em que residiam para posteriormente, visitarem o Museu. Em ambos os casos, as equipes de atuação eram formadas por estagiários, como ainda hoje acontece.

O olhar da mediação

No tempo em que a profissional “Ana” atuou na Ação Educativa, as exposições eram divulgadas para os professores via mala direta da instituição para as Redes de Ensino, o museu oferecia aos professores material pedagógico e, se disponível, o catálogo da mostra para motivar a visitação escolar, além de cursos e oficinas.

A procura das escolas pelas exposições de fotografia, segundo “Ana”, era pouca, e as visitas não eram marcadas em função das mostras, temas, ou modalidade exibida; os professores faziam o agendamento sem saber o que veriam e, na maioria dos casos, o grupo era dirigido pela instituição. “Ana” atribuiu essa característica ao fato dos professores não trabalharem a fotografia enquanto linguagem na escola, à falta de transporte escolar, à falta de formação dos professores, ao desconhecimento da instituição pelos docentes e ao reconhecimento mediano que a fotografia autoral recebe na sociedade.

“Ana” não recorda se alguma vez foi proposto um material pedagógico sobre fotografia, pela instituição, e percebia que, na escola, antes da visita à exposição, os escolares não desenvolviam conhecimentos a garantir-lhes autonomia, não conseguiam diferir de fotografia e imagem, desconhecendo a fotografia autoral, atribuindo a ela apenas o papel de registro.

Em sua experiência junto à mediação da instituição, “Ana” considera que o interesse dos professores por exposições de fotografia, de 0 a 10, era 4, apesar de sempre

haver propostas específicas de mediação para as mostras, coisa que nunca partiu da curadoria.

A profissional “Bela” conta que, de 2006 a 2010, as exposições eram divulgadas para os professores via *email* pessoal daqueles mais assíduos nas mostras, além da mala direta da instituição para as Redes de Ensino. Naquele tempo o museu oferecia aos professores material pedagógico e, se disponível, o catálogo da mostra. “Bela” recorda que durante as exposições da Bolsa Produção⁴, o transporte das turmas era financiado pela FCC, o que modificava o fluxo de visitas inteiramente. Além desses insumos, era produzido material para a criança levar contendo imagens e informações sobre a instituição e a exposição visitada, além de convite para os encontros de conversa com os artistas.

Segundo “Bela”, não havia procura das exposições de fotografia pelos professores, que agendavam visita sem saber o que veriam, e eram dirigidos pela instituição. “Bela” relembra que durante o evento Bolsa Produção, era ofertado aos professores da Educação Infantil, um trabalho de formação.

Assim como “Ana”, “Bela”, atribuiu a pouca procura dos professores pelas exposições de fotografia aos docentes não a trabalharem enquanto linguagem na escola, além da falta de transporte escolar às exposições, da formação dos professores, do desconhecimento do museu e ao reconhecimento mediano da fotografia de arte sociedade.

“Bela” relembra que durante o evento da “Bolsa Produção” foi proposto um material pedagógico, raramente procurado pelos professores. Assim como “Ana”, “Bela” não percebia que os escolares chegassem às exposições com conhecimentos, uma vez que não diferiam conceitos, desconheciam a fotografia enquanto arte e a consideravam apenas registro. A profissional salienta que essas informações eram trabalhadas durante as visitas. A ela, o interesse dos professores pelas exposições de fotografia, de 0 a 10, não ultrapassava 3.

“Carla”, respondeu o questionário com sua equipe e mostra que as exposições são divulgadas aos professores por meio do *site* da instituição e que para motivar a visitação de escolares o museu oferece aos professores o catálogo da mostra, quando este foi produzido; que a procura das escolas pelas exposições de fotografia

é pouca e estas não são marcadas em função das mostras, temas, ou modalidade exibida, sendo que os professores agendam visita sem saber o que verão e, na maioria dos casos, a visita é dirigida pela equipe a toda a instituição.

A equipe de “Carla” atribui essa baixa procura aos professores não trabalharem a fotografia enquanto linguagem na escola, à sua falta de formação específica, ao desconhecimento da instituição e ao mediano reconhecimento da fotografia na sociedade. No entanto, inexistente por parte da instituição a produção de um material pedagógico sobre a fotografia.

A equipe considera o interesse dos docentes pelas exposições de fotografia como sendo 3, em uma escala de zero (nenhum interesse) a dez (muito interesse), e que, durante a mediação, se percebe alguns grupos orientados, mas que a maioria não possui informação prévia e para, minimamente, possam se aproximar da proposta fotográfica.

Fator importante a pensar, por parte das instituições, reside na exiguidade de oferta aos professorado; a equipe que respondeu ao questionário afirmou inexistir nem sequer a produção de materiais pedagógicos; que as curadorias das mostras nunca propõem algum trabalho de mediação. Apesar disso, no momento desta pesquisa, detectou-se que a exposição em cartaz tem incentivado a procura pelas escolas e vem sendo planejada “uma mediação de forma a atender necessidades de cada grupo”. Mas será que a realidade por parte da instituição sempre foi esta?

Considerações finais

Há uma frase que muito ajuda a pensar nos problemas vividos pesquisadores, relação às poucas respostas que recebem ao questionar as práticas sociais e institucionais, a frase é: “a não resposta é uma resposta”. Assim, afirmar que a fotografia não faça parte das práticas no ensino da arte requer maior tempo de pesquisa e uma abordagem mais direta que o questionário, vale lembrar que este estudo, ainda está em andamento, e assim, requer maior aprofundamento. Muitos fatores podem ter interferido na falta de resposta dessa amostra: a alteração dos endereços de *email* dos professores, a falta de tempo e até o esquecimento sobre o projeto, uma vez que alguns ocorreram há mais de quatro anos. No caso da falta de resposta do MIS, é mais difícil acreditar que a razão possa ser alguma dessas.

De todo modo, ao confrontar o projeto de Curitiba descrito no Boletim Arte na Escola com as respostas de professora “Zenir”, a presença dos conteúdos específicos, o interesse pela luz, a escolha do objeto a ser fotografado pelos estudantes e a fotografia de autores reconhecidos, como material de apoio, constata-se que a professora licenciada detém uma especial percepção de fotografia. A professora reconhece que a fotografia na escola é compreendida apenas como registro, consciência essa que direcionou seu projeto de ensino a esse fim, indo de encontro com a ideia de Bourdieu, da fotografia ser considerada arte mediana, e à de Sontag, cronista talentosa da sociedade.

Por outro lado, as respostas das mediadoras da instituição mostram que o desinteresse dos professores pela fotografia nem alcança a média entre 0 e 10, e isso não se deve à formação. Uma vez que o MFC existe há vinte anos e permanece desconhecido; não produz material; deixou de comunicar-se com os docentes pelo endereço eletrônico pessoal, passando a usar apenas o site; deixou de produzir materiais e de oferecer subsídios aos professores, é evidente que estes agentes pouco se sentirão motivados a apresentá-lo aos estudantes.

Essa posição da instituição pode ser vista próxima à ideia de Darras, das instituições culturais serem arena de batalha, mostra que elas, mesmo as suas equipes de mediação, podem ter “escolhido” ocupar, no campo cultural, posição que não é neutra, mas a que os coloca ao lado do campo de produção da arte, fechado aos pares, centrado na criação, obra e criador e considerando menos o público, sobretudo o estudantil.

Notas

¹ <<http://artenaescola.org.br/hotsites/premio2018/?p=sobre>>. Acesso em 03 jun 2018.

² Informação disponível em <<http://www.mis.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1>>. Acesso em 04 jun 2018.

³ Informação disponível em <<http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/espacos-culturais/museu-da-fotografia-cidade-de-curitiba/>>. Acesso em 04 jun 2018.

⁴ A exposição “Bolsa Produção” é resultante do Programa de apoio e incentivo à cultura do Fundo Municipal da Cultura, por meio do qual é concedido “apoio financeiro para o desenvolvimento de projetos artísticos inéditos, interlocuções entre artistas locais e profissionais experientes das áreas teórica e artística de outras localidades brasileiras, realização de exposições individuais, palestras, mesas redondas, publicação e lançamento de catálogo na área de artes visuais, e que permitam à comunidade curitibana usufruir ou compartilhar diferentes produções na área”. Informação disponível em <<http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/pub/file/multimedia/pdf/51-200-consulta-publica-ed-bolsa-prod.pdf>>. Acesso em 04 jun 2018.

Referências

- BARBOSA, Maria Helena. *Museus de arte: desafios contemporâneos para a adoção de Políticas educacionais*. Dissertação mestrado. Florianópolis: UDESC, 2009. 256f.
- BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain. *O Amor à arte: os museus europeus e seus públicos*. Porto Alegre e São paulo: Zoouk e Edusp, 2003a.
- BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003b.
- DARRAS, Bernard. As várias concepções da cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). *Arte/educação como mediação cultural e social*. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p.21-52.
- _____, Bernard. Entretiens avec Jean Caune, Bernard Darras et Antoine Hennion. In: THONON, Marie (Org.). *Mediation e mediateurs*. Paris: Éditions de l'Harmattan, 2003.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- WOLFF, Francis. Por trás do espetáculo: O poder das imagens. In: Adauto Novaes. *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora SENAC, 2005. p.17 a 46.
- FOTOGRAFIA a descoberta do olhar. *Boletim Arte na Escola*, Edição 73, Julho-Setembro de 2014. Disponível em <http://artenaescola.org.br/boletim/materia.php?id=73452> Acesso em 04 de jun de 2018

Luciano Parreira Buchmann

Doutorando no PPGAV UDESC, na linha ensino das Artes Visuais, sob orientação de Sandra Ramalho e Oliveira. É professor na Unespar /FAP Campus II Curitiba onde atuante na Licenciatura em Artes Visuais com as disciplinas patrimônio Cultural e desenho. Pesquisa o consumo da arte na educação, a interação museu e escola e mediação cultural.