

A Máscara e a Face: “proposta de instrumento de mediação e análise crítica” de uma obra de arte em educação não-formal.

Maria Helena Rosa Barbosa
Mestranda do PPGAV/ UDESC
Arte-educadora do MASC

Resumo

Este artigo apresenta algumas reflexões sobre a educação não-formal, a mediação no museu de arte e, também, o estudo de uma obra de arte do acervo do MASC – Museu de Arte de Santa Catarina, para o qual se utilizou a “proposta do instrumento de mediação e análise crítica de uma imagem”, elaborada pela Professora Doutora Terezinha Sueli Franz.

Palavras-chave: Mediação em Museu de Arte. Educação não-formal. Instrumento de mediação. Análise crítica.

Abstract

This article presents some reflections about the non-formal education, the mediation in a museum of art and, also, one work of art study that is located in Santa Catarina Museum Art's collection, for which was utilized “the instrument proposal of mediation and critical analysis of an image”, elaborated by the Phd Professor Teresinha Sueli Franz.

Keywords: Mediation instrument. Mediation in Museum of Art. Non-formal education. Critical analysis.

Autores, como Hernández (2000) e Franz (2003), que teorizam dentro dos preceitos da arte-educação pós-moderna, salientam que qualquer educador que trabalha em educação formal ou não-formal deve estar atento às questões socioculturais para ajudar os estudantes a terem uma compreensão mais crítica da arte, da cultura visual e do meio em que vivem. Acerca dessa questão, Hernández (2000, p.53) expõe que “As obras artísticas, os elementos da cultura visual são, portanto, objetos que levam a refletir sobre as formas de pensamento da cultura na qual se produzem”.

Na educação não-formal, especificamente o educador que trabalha em museu de arte deve estar ciente das diferentes interpretações, isto é, das “múltiplas leituras” que o público pode fazer de uma obra de arte. A respeito disso, Efland, Freeman e Stuhr (2003, p.74) afirmam que:

Alguns críticos pós-modernos consideram que os espectadores de uma obra de arte a interpretam ou lêem desde perspectivas tão distintas que a partir de sua experiência visual constroem de fato obras diferentes que podem chegar a parecer-se pouco ou nada com a intenção original do artista. (Tradução minha).

De acordo com essa concepção, no ensino da arte na educação pós-moderna, entende-se que uma obra de arte, criada em qualquer contexto histórico com seus respectivos valores estéticos, pode estar aberta a “múltiplas interpretações”, ou seja, ser lida e interpretada por diversas perspectivas que não estão somente na obra, mas também no seu entorno. Isso se dá porque uma obra pode suscitar diversos questionamentos em diferentes contextos e culturas, e ser estudada a partir de uma “pedagogia crítica” e de uma abordagem cultural.

Giroux (1997), fundamentado nas idéias de Paulo Freire, afirma que uma “pedagogia crítica” deve estar pautada em “práticas pedagógicas” que possibilitem aos professores e aos estudantes exercerem “[...] o papel crítico e reflexivo de intelectuais transformadores” (p.125). Também, embasado nas idéias de Paulo Freire, Ramos (2004) propõe que a educação em museus seja trabalhada a partir de “objetos geradores”, por meio de uma “pedagogia do diálogo” para que educadores e estudantes tenham “[...] uma abertura de visibilidade, o alargamento da percepção” e “[...] um relacionamento mais crítico com as exposições museológicas” (p.62). Essa proposta, para o autor, exige que o educador faça mais pesquisas sobre os objetos, pois só assim ele poderá “provocar o diálogo” e possibilitar uma reflexão mais crítica.

Já Hooper-Greenhill (1998) diz que os museus são espaços “perfeitos para a aprendizagem”, mas, para que isso aconteça, é necessário que os educadores entendam que “a forma mais elementar de trabalhar com os objetos é com o uso de perguntas” (p.206). A autora ainda explana que, assim,

[...] as pessoas podem sentir que os objetos do museu estão sendo investigados e resultam interessantes e transcendentais, que sabem como reagir diante deles e que saem enriquecidos e renovados com a experiência de trabalhar com eles. (HOOPER-GREENHILL, 1998, p. 210, tradução minha).

Percebe-se que propostas educativas no museu, nas quais se prioriza trabalhar a partir dos objetos e do diálogo, exigem uma postura diferenciada do educador, tanto em relação ao seu planejamento quanto na sua interação com o público. Diante dessas concepções, é primordial a realização da “visita mediada”, na qual o educador abre espaço para que o público tenha voz por

meio do lançamento de questões que instiguem os visitantes a um olhar mais atento para a obra, a fim de que eles falem sobre suas próprias interpretações, como também levantem outros questionamentos e reflitam sobre as questões socioculturais que as obras suscitam. Ser “mediador” em uma exposição no museu não é tarefa fácil, mas sim um desafio para todos aqueles que entendem que esse espaço é um local de apropriação do conhecimento e reflexão sobre as questões que envolvem os saberes dos visitantes e suas relações com o mundo em que vivem.

“Educação para uma compreensão crítica da arte”

O ensino da arte na educação pós-moderna tem provocado algumas mudanças tanto em educação formal quanto na não-formal. Diversos autores como Hernández (2000; 2007), Giroux (1998), Efland, Freeman e Stuhr (2003), têm apresentado as mais variadas propostas a partir dos “Estudos Culturais” e da “Pedagogia Crítica”. Já, no Brasil, a arte-educadora Teresinha Sueli Franz apresenta uma proposta de ensino da arte “a partir da imagem”, pautada na “abordagem cultural”, conforme a proposta “compreensão crítica da cultura visual”, de Fernando Hernández (2000; 2003) e na “Pedagogia Crítica”.

Franz apresenta o resultado da pesquisa de sua tese de doutorado, realizada a partir da pintura “Primeira Missa no Brasil”, de Victor Meirelles, no livro *Educação para uma compreensão crítica da arte* (2003). De acordo com a autora,

A educação para a compreensão tem como uma de suas principais preocupações partir da realidade pessoal, social e cultural de quem aprende. [...] e, em contrapartida, que aprendam a usar os novos conhecimentos para melhorar seu mundo individual e social. (FRANZ, 2003, p. 141).

Além disso, também assegura que o educador que se propõe a trabalhar com uma imagem da arte ou da cultura visual, em sala de aula, em museus e outros espaços expositivos, precisa entender que a imagem se apresenta como um objeto de estudo interdisciplinar e transdisciplinar, porque

[...] uma obra de arte pode servir de tópico gerador para realizar estudos que visem a desenvolver elevados níveis de reflexão e compreensão sobre arte, história, antropologia e sobre a vida individual e social dos educandos. (FRANZ, 2003, p. 142).

Sendo assim, o educador que souber estabelecer as relações entre as diversas áreas do conhecimento ao interpretar uma obra de arte ou outra imagem da cultura visual, conseqüentemente, irá ensinar a “problematizar” um “tópico gerador”¹, de forma a possibilitar muitas reflexões para que seus alunos cheguem a uma efetiva compreensão da imagem.

No mesmo livro, Franz expõe o resultado da pesquisa realizada, com um determinado grupo de adultos, sobre “a compreensão ou interpretação” da pintura “Primeira Missa no Brasil”. A partir do estudo, determina “cinco âmbitos de compreensão” nos quais se dão as interpretações de uma obra de arte, isto é, pelo “âmbito histórico/ antropológico”, “âmbito estético/ artístico”, “âmbito biográfico”, “âmbito crítico/ social” e “âmbito pedagógico”. Associa, também, esses âmbitos a “quatro níveis de compreensão”, ou seja, aos níveis “ingênuo”, “de principiante”, “de aprendiz” e “de especialista”, a fim de “[...] identificar as qualidades de uma boa compreensão, assim como os problemas que prejudicam uma compreensão coerente [de uma obra de arte]” (FRANZ, 2003, p.237).

Franz constatou que, dentro dos “cinco âmbitos de compreensão” de uma obra de arte, os “quatro níveis de compreensão” são variáveis, ou seja, podendo acontecer de uma pessoa apresentar uma compreensão de especialista, num determinado âmbito, e de ingênuo, em outro. Ela, portanto, apresenta “estratégias didáticas” dentro de cada um dos “âmbitos”, a fim de possibilitar ao aluno ou educador avançar na compreensão de uma obra de arte nos respectivos âmbitos de compreensão porque, para a autora,

Olhar as pinturas [as obras de arte/ as imagens da cultura visual] como representações sociais, e não puramente estéticas, é o que nos permite entendê-las em vários âmbitos de compreensão que transpassam disciplinas como a História (social e cultural), a Antropologia, a Estética, a Pedagogia e a biografia dos indivíduos. (FRANZ, 2003, p. 139-140).

Em vista disso, Franz propõe que a escola e todos os educadores envolvidos com a educação formal e não-formal estejam voltados para o “ensino da compreensão da arte” por meio de “problematizações”, pesquisas, estudos e estabelecimento de relações entre as diferentes áreas do conhecimento. E, também, que essa forma de ensinar e de aprender, por meio

de imagens da cultura visual e da arte, tenha como finalidade possibilitar que o aluno exerça seu papel no mundo de sujeito sensível, crítico e social.

“Instrumento de mediação e análise crítica” de uma obra de arte

Além da proposta de mediação realizada com uma pintura histórica (2003), Franz produziu com Thais P. Gralik (2006) o artigo intitulado “Instrumento de Mediação e Análise Crítica de uma Imagem”, no qual elas selecionam uma imagem da cultura visual, especificamente de HQ (história em quadrinhos), para demonstrar aos educadores como é possível realizar “estudos críticos” e “educar para a compreensão” com imagens que fazem parte do cotidiano dos alunos.

Tendo como referência os trabalhos citados de Franz, apresenta-se uma “proposta de mediação”, estruturada conforme os “âmbitos de compreensão”, propostos pela referida autora, com uma obra do acervo do MASC – Museu de Arte de Santa Catarina. A obra selecionada para a estruturação do “instrumento de mediação e análise crítica” de uma obra de arte partiu, primeiramente, do interesse em explorar os âmbitos propostos por Franz com uma escultura moderna, que pertence ao acervo de um museu, bem como suas possibilidades no ensino da arte em educação não-formal.

O ponto de partida, para iniciar o “instrumento de mediação”, é selecionar a obra e realizar algumas pesquisas básicas, como: o título da obra; o nome e vida do artista; o material que foi usado na produção da obra; o período em que foi produzida e o acervo ao qual pertence. À medida que se obtêm esses dados, já é possível estruturar outras questões que levem a uma pesquisa mais ampla sobre a obra e suas relações socioculturais.

A obra de arte – “A Máscara e a Face”

A escolha da obra de arte deve-se ao fato de ela ser a primeira escultura integrante do acervo do MASC – Museu de Arte de Santa Catarina e ter sido doada pessoalmente pelo artista a um museu público, como também por suscitar questões socioculturais.

A escultura “A Máscara e a Face”, de Bruno Giorgi, foi doada pelo artista, em novembro de 1949, para o MAMF – Museu de Arte Moderna de Florianópolis (atual MASC – Museu de Arte de Santa Catarina). Giorgi esteve

na cidade a fim de entregar uma encomenda do governo do estado – o busto de Rui Barbosa, instalado na Praça XV de Novembro², e fazer a doação da escultura ao museu recém-criado (março de 1949). Conforme foto da capa e entrevista com o artista, publicada na Revista Sul nº 10, a obra era intitulada “O Rosto e a Máscara”. (BALLSTAEDT, 1949). A Revista Sul (publicada de 1948 a 1957) foi uma produção local, editada por um grupo de artistas, intelectuais e escritores catarinenses que formavam o CAM – Círculo de Arte Moderna (fundado em 1947), conhecido como Grupo Sul. Esse grupo também teve um papel relevante na criação do MAMF (atual MASC). (FRANZ; LAUS, 1987).

Nascido a 13 de agosto de 1905, na cidade de Mococa, interior de São Paulo, Bruno Giorgi viveu a maior parte de sua infância e juventude na Itália, pois, como seus pais eram de origem italiana, voltaram para a terra natal quando ele estava com apenas seis anos de idade. Sua formação artística se deu, primeiramente, em Roma onde iniciou estudos de desenho e pintura na década de 20. Em 1935, ainda em Roma, foi extraditado para o Brasil por se envolver em movimentos antifascistas. Retornou à Europa em 1937 e fixou-se em Paris onde frequentou as academias *La Grande Chaumière* e *Ranson*, sendo que nesta última conheceu o escultor Aristide Maillol que passou a ser seu orientador. Na capital francesa, conviveu com artistas como Marino Marini, Charles Despiau e Henry Moore.

Giorgi voltou para o Brasil em 1939, estabeleceu-se na cidade de São Paulo e conviveu com artistas do movimento moderno. No entanto, a convite do ministro Gustavo Capanema, mudou-se para o Rio de Janeiro em 1943. Nessa cidade, realizou sua primeira escultura para espaço público, intitulada “Monumento à Juventude Brasileira” (1947) que se encontra nos jardins do antigo Ministério da Educação e Saúde, atual palácio Gustavo Capanema (Rio



GIORGI, Bruno
Mococa, SP, 1905 – Rio de Janeiro, RJ, 1993
A MÁSCARA E A FACE – [s.d.]
Gesso, 90 x 34 x 18
Doação do artista
Acervo MASC

de Janeiro). Participou de Bienais de Veneza e de São Paulo, sendo que, na edição da Bienal de 1953 (SP), ganhou o prêmio de “melhor escultor nacional”.

Embora tenha produzido obras em bronze e mármore sem “referência ao mundo objetivo”, Giorgi realizou uma intensa produção caracterizando a figura humana de forma estilizada. (PONTUAL, 1987, p. 139). Na produção escultórica de Giorgi, a figura feminina foi um dos temas constantes. Apesar da originalidade nas soluções formais presentes no trabalho do artista, é possível perceber a influência das resoluções de Maillol em algumas de suas obras, como também de Henry Moore em outras. Em meados da década de 1940, o artista afastou-se das influências de Maillol “[...] em busca de uma síntese maior da figura [...]”, na qual enfatizava “[...] um caráter mais linear, mais delgado [...]”. Assim, suas soluções formais se aproximam mais do trabalho de Henry Moore com o qual ele “[...] travaria um intenso diálogo a partir dos anos 50”. (CHIARELLI, 1998, [s.p.]).

Giorgi realizou, desde a década de 1940, várias obras para espaços públicos por meio de encomendas institucionais. Algumas se tornaram verdadeiros cartões-postais, como “Os Candangos” (1960), na Praça dos Três Poderes, e “Meteoro” (1967), no lago do edifício do Ministério das Relações Exteriores, em Brasília. Sua última obra pública foi “Integração” (1989) para o Memorial da América Latina (São Paulo), pois veio a falecer, no dia 07 de setembro de 1993, no Rio Janeiro. Sua saúde já se encontrava debilitada, uma vez que o pó de mármore, material com o qual trabalhava sem proteção de uma máscara, já vinha comprometendo seus brônquios há algum tempo. Deixou uma extensa produção, não somente de obras em espaços públicos, mas também esculturas de pequeno e médio porte que pertencem a colecionadores e acervos de museus.

Os “Âmbitos de Compreensão”

De acordo com os postulados de Franz, pode-se partir de qualquer um dos diferentes âmbitos para se compreender uma imagem, mas, como o objetivo é que o educador perceba o quanto uma obra de arte pode suscitar questões a serem investigadas, é essencial iniciar pelo âmbito pedagógico. Importa salientar que, à medida que se obtêm mais informações sobre a obra, estabelecem-se relações e formulam-se questões que são conectadas a

outros âmbitos. É preciso, no entanto, estar ciente de que, embora se possa levantar uma série de questões que possibilitarão respostas objetivas, outras, dependendo do âmbito, levarão a respostas completamente subjetivas.

• **Âmbito pedagógico**

Nesse âmbito, o educador explora o que pode ser trabalhado com os alunos a partir da obra selecionada. No contato do educador com a imagem, ele formula várias questões que serão seu ponto de partida para desenvolver um projeto de estudo que possibilite aos alunos compreenderem a arte. Assim, o educador, já em posse de alguns dados, formula questões, como: Que conteúdos podem ser explorados a partir da obra “A Máscara e a Face”?; Quem é o artista, em que época viveu e que outras obras produziu?; Como a obra passou a fazer parte do acervo do MASC?; Como trabalhar a compreensão da obra em uma “visita mediada” no museu?; Que relações podem ser estabelecidas entre a obra com outras áreas do conhecimento e saberes não-sistematizados?; Que relações intertextuais podem ser exploradas a partir da obra?; Que textos e outras imagens podem ajudar a compreender melhor a obra?.

Essas são algumas das possíveis perguntas diretamente ligadas ao trabalho do educador no museu. Ele, contudo, deve formular outras questões que incitem um olhar mais aguçado para a própria obra e que devem ser utilizadas no momento da “mediação”, conforme a idade, a escolaridade, níveis de compreensão e necessidade do público. Para que a observação seja instigadora, formulam-se perguntas como: O que a obra representa?; O que chama mais atenção na obra?; Que características determinam o sexo das figuras humanas?; Qual a expressão na face das duas figuras humanas?.

Não se pode esquecer que, em uma “mediação”, o público também poderá levantar questões completamente diferentes daquelas que o educador formulou. Essa interação do público é que possibilita uma troca de conhecimentos e faz com que a visita ao museu seja, realmente, um momento de aprendizagem e troca de saberes, inclusive para o educador (“mediador”).

• **Âmbito Estético/ Artístico**

Os artistas, em diferentes épocas e culturas, estão sujeitos a

determinados valores constituídos por uma sociedade para produzirem suas obras. Alguns rompem com esses valores e criam outros que acabam por serem assimilados e constituídos em novos que passam a ser valorizados e aceitos pela sociedade. Pesquisar e estudar essa transformação é o que possibilita uma melhor compreensão da produção artística nos diferentes contextos e culturas. Questões, como as que seguem, permitem ampliar conhecimentos e, assim, compreender melhor a obra nesse âmbito: As figuras humanas obedecem a normas rígidas de representação do real ou são estilizadas?; O que é escultura?; Que materiais o artista utilizou para produzir a obra?; Qual a diferença entre escultura popular, acadêmica, moderna e contemporânea?; O que é arte pública?; Quais os elementos da linguagem visual perceptíveis na obra?; Que influências de outros artistas modernos é possível perceber na obra?; Que relações podem ser estabelecidas entre a obra e outras produções artísticas produzidas pelo homem em diferentes culturas?.

• **Âmbito Histórico/ Antropológico**

Explorar a obra nesse âmbito permite um olhar mais apurado sobre o momento histórico em que a obra foi produzida, sobre a vida e obra do artista, a sociedade em que ele viveu, bem como os significados que a obra carrega pertinentes a nossa e a outras culturas. Questões, como as seguintes, podem levar a uma maior compreensão: Por que o título da obra foi modificado?; Por que Bruno Giorgi produziu muitas obras sob encomenda do estado?; Quais as obras públicas mais conhecidas do artista?; O que é uma máscara e para que serve?; A maquiagem também pode ser considerada uma máscara?; Para qual finalidade alguns povos usavam e ainda usam máscaras?.

• **Âmbito Crítico/ Social**

Pensar de uma forma crítica sobre a sociedade em que vivemos é o que possibilita esse âmbito. As questões devem ser formuladas visando extrair, a partir da obra, reflexões que tenham pertinência com a sociedade e a cultura em que se vive. Assim, formulam-se perguntas, como: O que o título da obra nos fala sobre identidade na sociedade atual?; Será que as pessoas podem estar mascaradas mesmo não usando o objeto máscara?; A maquiagem

modifica a imagem que uma pessoa nos passa? E a roupa?; A figura feminina longilínea, representada na obra, permite-nos refletir sobre a condição da mulher hoje e o culto às formas esguias?; Qual era o papel da mulher na sociedade brasileira na época em que a obra foi produzida? E hoje?.

• **Âmbito Biográfico**

Esse âmbito permite que se formulem questões que propiciem ao sujeito estabelecer uma relação entre a obra e sua história pessoal, seus valores e crenças. Assim, as reflexões podem ser suscitadas a partir das seguintes questões: Você já usou uma máscara? Em qual situação? Como se sentiu?; Você acha que a publicidade, as novelas, os filmes influenciam as pessoas a serem mascaradas nas suas relações pessoais e profissionais?.

Considerações finais

Algumas das questões, formuladas nos referidos âmbitos, podem ser exploradas no momento da mediação com o público, porém o educador deve estar atento aos níveis de compreensão das diferentes pessoas, como também de suas faixas etárias, para não lançar questões complexas demais que impeçam a abertura para o diálogo, a reflexão e apropriação do conhecimento no espaço do museu.

É importante enfatizar que, embora o “instrumento de mediação e análise crítica” seja uma proposta que “sistematiza” o trabalho do educador ao que antecede o trabalho com o público, ela não pode servir como “receita”, com passos a serem seguidos em frente à obra de arte durante a mediação. Serve, portanto, como um “referencial” porque, em uma “mediação”, respeitam-se os diferentes níveis de compreensão do público, prioriza-se o diálogo e, dessa forma, os âmbitos acabam se entrecruzando. Sendo assim, o educador deve estar atento para as perguntas que o público faz, para poder propor questões que auxiliem o público a encontrar respostas para seus próprios questionamentos, como também o ajudem a compreender melhor uma obra de arte dentro do contexto social em que foi produzida e no qual está inserida. Uma mediação não é um monólogo e sim um diálogo no qual se deve estar atento ao tempo de falar e ouvir, de problematizar, refletir e contextualizar.

Para que uma visita ao museu possa alcançar todo seu potencial

educativo, é fundamental que ela seja também planejada com uma certa antecedência pelo professor. Ele deve, portanto, trabalhar conteúdos relacionados com a obra ou a exposição, anteriormente, na escola, para que os estudantes possam estabelecer relações com seus outros saberes, tenham uma maior apropriação do conhecimento no momento da mediação e saiam do espaço museal com muitas reflexões que os levem a buscar mais respostas sobre a arte e o mundo em que vivem.

A proposta aqui apresentada de “instrumento de mediação e análise crítica” com uma obra de arte do MASC, fundamentada nas idéias de Franz, é só um pouco do quanto pode ser mais dinâmico e consistente o trabalho do educador de museu. No entanto, para realizar a proposta, o educador precisa de tempo hábil, ou seja, que as exposições com obras do acervo sejam planejadas com antecedência para possibilitar toda uma pesquisa e preparo do educador, não somente para a mediação e assessoria ao professor, como também para a produção de um material educativo que possa ser distribuído às escolas. O “instrumento de mediação” é de grande relevância por possibilitar uma maior compreensão do próprio educador de museu sobre os objetos que são sua ferramenta de trabalho. Também de ampliar sua visão no que caracteriza a sua responsabilidade social em “educar para uma compreensão crítica” da “cultura material” em um espaço de educação não-formal.

Notas

¹ O termo “tópico gerador” é apresentado por Franz e está fundamentado nas idéias de Perkins, Blyte e Wiske (FRANZ, 2003, p. 167-172) e também nas idéias de Paulo Freire de “palavra geradora”, citadas pela autora.

² Atualmente, não se encontra na Praça XV de Novembro e seu destino é desconhecido. Instituições competentes estão tomando providências para localizar o paradeiro do busto.

Referências

BALLSTAEDT, Êlio. Entrevista com Bruno Giorgi. *In: Revista Sul*, Florianópolis, ano 2, n. 10, dezembro 1949.

BRUNO GIORGI. *In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural: artes visuais*. Disponível < http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=1291&cd_idioma=28555&cd_item=3>. Acesso em: nov. de 2007.

BRUNO GIORGI. *In: TRIDIMENSIONALIDADE*. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 1997.

CHIARELLI, Tadeu. Bruno Giorgi e os estudos para um certo monumento. *In*: **Expressões do corpo na escultura de Rodin, Leopoldo e Silva, De Fiori, Brecheret, Bruno Giorgi**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1998.

EFLAND, Arthur D.; FREEDMAN, Kerry; STUHR, Patrícia. **La educación en el arte posmoderno**. Barcelona: Paidós, 2003.

FRANZ, Sueli Teresinha; LAUS, Harry. **Museu de Arte de Santa Catarina 38 anos: 1949-1987**. Florianópolis: IOESC, 1987.

_____. **Educação para uma compreensão crítica da arte**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003.

_____; GRALIK, Thais Paulina. Instrumento de Mediação e Análise Crítica de uma Imagem. **Revista Digital Art&** - ISSN 1806-2962 , ano IV, Número 6, Outubro de 2006. Disponível em: <<http://www.revista.art.br/site-numero-06/apresentacao.htm>>. Acesso em: nov. 2007.

GIORGI, Bruno. A máscara e a face. *In*: BORTOLIN, Nancy Therezinha (Org.). **Biografia de um museu: Museu de Arte de Santa Catarina**. Itajaí: UNIVALI; Florianópolis: FCC, 2002, p. 70.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

_____. Ir além da visão e da satisfação: a educação para a compreensão crítica da cultura visual. *In*: FRANZ, Teresinha Sueli. **Educação para uma compreensão crítica da arte**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003.

_____. **Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. **Los museos y sus visitantes**. [Madri]: Trea, 1998.

PONTUAL, Roberto. **Entre dois séculos: arte brasileira do século XX na coleção Gilberto Chateaubriand**. Rio de Janeiro: JB, 1987.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto: o museu no ensino de história**. Chapecó: Argos, 2004.

Maria Helena Rosa Barbosa

Licenciada em Educação Artística pela UDESC, em 1994. Arte-educadora do MASC – Museu de Arte de Santa Catarina. Mestranda do PPGAV – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Linha de Pesquisa: Ensino das Artes Visuais, CEART/ UDESC, sob orientação da Professora Doutora Sandra Regina Ramalho e Oliveira.