



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**LEVI DOS SANTOS PORTO**

**DE FÉRIAS NO MAUC: UM MUSEU-ESCOLA NA UNIVERSIDADE FEDERAL DO  
CEARÁ**

**FORTALEZA**

**2025**

LEVI DOS SANTOS PORTO

DE FÉRIAS NO MAUC: UM MUSEU-ESCOLA NA UNIVERSIDADE FEDERAL DO  
CEARÁ

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (PPGArtes, ICA UFC), como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas da criação e pensamento em Artes. Linha de Pesquisa: Arte e Pensamento: Das obras e suas interlocuções.

Orientadora: Prof. Dra. Cláudia Teixeira Marinho

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

P882f Porto, Levi dos Santos.  
De Férias no Mauc : Um Museu-Escola na Universidade Federal do Ceará / Levi dos Santos Porto. –  
2025.  
95 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-  
Graduação em Artes, Fortaleza, 2025.

Orientação: Prof. Dr. Cláudia Teixeira Marinho.

1. MAUC. 2. Museu de Arte da UFC. 3. Ações educativas museais. 4. Educação em Museus. 5.  
A/r/tografia. I. Título.

CDD 700

---

LEVI DOS SANTOS PORTO

DE FÉRIAS NO MAUC: EDUCAÇÃO MUSEAL COLABORATIVA NO MUSEU DE ARTE  
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (PPGArtes, ICA UFC), como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas da criação e pensamento em Artes. Linha de Pesquisa: Arte e Pensamento: Das obras e suas interlocuções.

Aprovada em: 27/03/2025.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dra. Cláudia Teixeira Marinho (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dra. Camila Bezerra Furtado Barros  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dra. Carolina Ruoso  
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Aos meus pais, Iesse e Augusto.

## AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Agradeço pela orientação atenciosa da Profa. Dra. Cláudia Teixeira Marinho e ao Programa de Pós-graduação em Artes da UFC, que deu as boas-vindas a esse projeto.

Agradeço enormemente pelo carinho, receptividade e empenho da equipe que faz o Museu de Arte do Ceará. Minhas compreensões acerca de museus, arte contemporânea e gestão foram profundamente adensadas pelo caridoso contato com esse time de profissionais, de maneira que acredito que meu aperfeiçoamento enquanto pesquisador (e como profissional) resulta tanto da minha trajetória no PPGARTES UFC, como do meu convívio no MAUC e na relação enquanto formador, aluno, visitante e estudante que mantive neste lugar (e a partir dele), como se verá neste trabalho. Reconheço a disponibilidade desta equipe para avaliar esta pesquisa (e o pesquisar deste autor), tecendo valiosos comentários e sugerindo direcionamentos. Obrigada Graciele Siqueira, Saulo Moreno, Helem Cristina, Isadora Mangualde e Larisse Macêdo de Almeida por serem pessoas tão inspiradoras à frente de um museu tão complexo. Amplio também os agradecimentos às educadoras que passaram pela casa, com quem muito aprendi e teci: Nicole Martins, Kimberly Gomes e Gabriela Maia.

Por fim, felicito as professoras que compõem a banca de qualificação (e defesa) desta pesquisa, Camila Barros e Carolina Ruoso, que muito a enriqueceram com contribuições certeiras que propuseram um diferente caminhar ao texto, o guiando rumo a uma perspectiva renovada. Agradeço à Prof. Camila por propor que o texto fosse refatorado para acomodar leitores sem tanto conhecimento prévio acerca de museus ou de museologia e expresse profunda gratidão à Prof. Carolina pela atenção zelosa e caridosa e por propor mudanças essenciais ao texto, as quais enriqueceram imensamente este trabalho.

Levar esta pesquisa a sua conclusão foi um desafio que envolveu imenso empenho e dedicação. Transcrever os achados e descobertas de anos de condução desta *pesquisa* em palavras, as quais devem ser ordenadas e condensadas em uma estrutura textual argumentativa coesa provou-se tarefa dura - ainda mais quando elas se enlaçam na vida pessoal e profissional do pesquisador. Agradeço também a ajuda atenta da minha querida Beatriz Vale, da minha

grande amiga Fabienne Maia e da minha terapeuta Rafaela Rios, as quais me proveram da energia, determinação e coragem necessárias para a conclusão da pesquisa.

“[...] Pensar e praticar o museu como ferramenta de luta, assim como espaço de encontro, de relação, de disputa e litígio. Os museus [...] são o território do “e”, e não do “é”. Eis aí o novo.” (Chagas, 2019, p. 33).

## RESUMO

Esta pesquisa analisa o papel formativo do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC) na constituição de profissionais vinculados aos "mundos da arte", tomando como estudo de caso a trajetória do autor como educador, artista e pesquisador, segundo uma metodologia a/r/tográfica. A pesquisa desenvolve-se segundo uma abordagem qualitativa, utilizando-se de relatos autobiográficos produzidos a partir da experiência direta do autor como ministrante de oficinas no museu entre 2021 e 2024, sob o programa “Férias no MAUC”, além de realizar um levantamento das atividades desenvolvidas pelo programa durante os anos de 2019 até a data de conclusão da presente pesquisa, 2024. Conclui-se que o MAUC vai além da função expositiva tradicional dos museus, assumindo-se como “museu-escola”: potencial espaço de educação não-formal capaz de auxiliar na formação profissional de estudantes interessados na área de artes, museologia ou educação, por meio de programas de estágios e cursos livres, afirmando o papel dos museus como espaços de democratização do acesso à arte e a formação em arte.

**Palavras-chave:** MAUC; Museu de Arte da UFC; ações educativas museais; educação em museus; a/r/tografia.

## ABSTRACT

This research analyzes the formative role of the Art Museum of the Federal University of Ceará (MAUC) in the constitution of professionals linked to the "art worlds", taking as a case study the author's trajectory as an educator, artist, and researcher, according to an a/r/tographic methodology. The research is developed according to a qualitative approach, using autobiographical accounts produced from the author's direct experience as a workshop teacher at the museum between 2021 and 2024, under the program "Férias no MAUC," in addition to carrying out a survey of the activities developed by the program during the years of 2019 until the conclusion date of the present research, 2024. It is concluded that MAUC goes beyond the traditional exhibition function of museums, assuming itself as a "museum-school": a potential space for non-formal education capable of assisting in the professional training of students interested in the area of arts, museology, or education, by means of internship programs and free courses, affirming the role of museums as spaces for democratizing access to art and art education.

**Keywords:** MAUC; UFC Art Museum; museum education; education in museums; a/r/tography.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Atual Fachada do Museu de Arte da UFC.....	26
Figura 2	E-mail do Professor Osmar Gonçalves.....	44
Figura 3	O Grande Rio, de Leonilson .....	46
Figura 4	Vídeo-aulas “Oficina de escrita” .....	51
Figura 5	Oficina “O Significado nas Obras de Arte” .....	59
Figura 6	Oficina “Seria o Nordeste uma Ficção?” .....	60
Figura 7	Divulgação do Férias no Mauc .....	61
Figura 8	Registro da Oficina “Haikai no Mauc” .....	63
Figura 9	Registro da oficina “Da Sobrevivência das Imagens”, ocorrido virtualmente pelo Museu da Imagem e do Som - CE .....	64
Figura 10	Imagem de divulgação da oficina “Da Sobrevivência das Imagens” ocorrida virtualmente pelo Vila das Artes .....	66

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICA	Instituto de Cultura e Arte
ICOM	International Council of Museums
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAUC	Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará
MEC	Ministério da Educação
NEMAUC	Núcleo Educativo do Museu de Arte da UFC
PNM	Política Nacional dos Museus
Procult/UFC	Pró-Reitoria de Cultura da UFC
Secult/UFC	Secretaria de Cultura da Universidade Federal do Ceará
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UFC	Universidade Federal do Ceará
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	12
2	CAPÍTULO 1.....	19
2.1	<i>Museu e Educação: Vínculo Histórico</i> .....	19
2.2	<i>Museu de Arte da UFC</i> .....	25
2.3	<i>Um Museu-Escola</i> .....	32
2.4	<i>Gestão Colaborativa no Mauc</i> .....	34
3	CAPÍTULO 2 .....	38
3.1	<i>Férias no Mauc</i> .....	38
3.2	<i>Colaboração no “Férias no Mauc”</i> .....	45
4	CAPÍTULO 3.....	49
4.1	<i>Metodologia A/r/tográfica</i> .....	49
4.2	<i>Sobre mim</i> .....	52
4.3	<i>Sensibilização do olhar</i> .....	62
4.4	<i>Minha passagem pelo Mauc</i> .....	69
4.5	<i>Dificuldades</i> .....	78
5	<i>Considerações finais</i> .....	82
	REFERÊNCIAS .....	87

## 1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação de mestrado, produzida no Programa de Pós-graduação em Artes da UFC, carrega uma investigação sobre o papel do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, o MAUC, na formação profissional de trabalhadores dos “mundos da arte”<sup>1</sup> (Becker, 2010, p. 37), em especial estudantes de graduação, tomando como estudo de caso as reflexões e experiências do pesquisador enquanto profissional formador em Artes atuante em Fortaleza, Ceará em contato com MAUC durante seus anos de graduação e de mestrado (2017-2024). Descrito aqui como um “museu-escola”, ou seja, um museu que atua também no desenvolvimento profissional de jovens alunos(as), este museu centro desta investigação é interpretado segundo sua relevância na potencial construção de um início de carreira como professor/docente/formador, a partir de programas construídos colaborativamente com o público interessado, como o “Férias no Mauc”, cujas ações e iniciativas também são exploradas na pesquisa.

Trata-se de uma investigação conduzida sob uma metodologia a/r/tográfica (Santana et al, 2023), a qual privilegia a experiência pessoal do autor, que é remontada a partir de relatos e memórias para refletir acerca da jornada de um jovem docente em Artes em Fortaleza e o papel da passagem pelas instituições nesta formação, destacando suas iniciativas em educação não-formal apresentadas para o público do MAUC. Desta maneira, a pesquisa opta por evidenciar o pesquisador, ator que descreve o objeto de pesquisa a partir de um ponto de vista singular e particular, utilizando da estratégia da narrativa pessoal e da experiência própria na delimitação e na centralização dos argumentos. A A/r/tografia (acrônimo a/r/t “a” de artist, “r” de researcher e “t” de teacher, portanto evidenciando o lugar de artista e professor que o pesquisador fala a partir) aposta na investigação das práticas de vida cotidiana dos pesquisadores, desdobrando suas experiências artísticas e criativas em conjunto com sua práticas docentes e/ou educativas (Santana et al, 2023).

---

<sup>1</sup> O conceito de “mundos artísticos” proposto por Howard Becker em seu livro “Art Worlds” 1982, introduz à sociologia da arte uma possibilidade de estudo da arte como uma forma de ação humana coletiva. Os “mundo da arte” seriam formados por conjuntos de trabalhadores (redes de sociabilidade) que se mobilizam coletivamente para que a arte se constitua como tal e que seja tornada possível. Sob esta definição, evidencia-se o carácter coletivo da criação e legitimação das obras de arte, bem como a relação existente entre arte e trabalho.

O trabalho utiliza, portanto, estilisticamente, de uma escrita ensaística e autobiográfica para a condução desta investigação e para a partilha dos resultados, os quais se confundem com a própria história de vida do pesquisador. Desta forma, é deixada de lado estruturas mais tradicionais de construção e escrita da pesquisa acadêmica que uniformizam estilos de escrita “que, em grande parte, não contemplam as especificidades de seus trabalhos teóricos, teórico/práticos e práticos” (Dias, 2018, p. 2) e que acabam eventualmente por diminuir a potência do trabalho e a riqueza dos achados. Através desta escolha afirma-se um lugar privilegiado enquanto profissional formador e formado pelo Museu de Arte da UFC, de maneira que a pesquisa se beneficia do seu relato e memória - uma experiência pessoal que alarga a compreensão de uma realidade, ajudando a remontar um contexto social, cultural e histórico. Nesta instituição fui além de frequentador - fui verdadeiramente formado e formador nesse espaço: tive a oportunidade de ministrar uma série de cursos e oficinas, fiz parte de um grupo de estudo, tive aulas, práticas e visitas guiadas com professores universitários e educadores museais e pude conhecer de perto um pouco do dia-a-dia de diversos profissionais cujo fazer transpassa o museal, dentre museólogos, diretora, administradora, pedagoga, bibliotecária e educadores museais - ainda que nesse museu eu jamais tenha exercido cargo formal ou nem mesmo tenha mantido uma relação de estágio. Através da metodologia a/r/tográfica, também destaco meu lugar como agente ativo, cuja vivência e trocas constantes com o objeto de pesquisa geram uma relação pessoal de amizade que se imprime à pesquisa.

O texto representa o MAUC como constituindo um “museu-escola”: um espaço aberto de formação, experimentação, investigação e vivências práticas na qual se aprende fazendo, observando, dialogando e dividindo: trata-se de um museu “porta de entrada” ou “incubador”, isto é, que proporciona a estudantes interessados suas primeiras experiências como profissionais, sobretudo formadores ou ligados à educação, as quais futuramente podem-se expandir para atuação em outras esferas e espaços ligado ao universo da arte, do museu e da docência; isto se dá por conta do pouco comum modelo de gestão colaborativo praticado neste museu (Ruoso, 2016, p. 238), o qual convida a comunidade e o entorno não apenas para somarem enquanto público, mas também como participantes ativos, propondo ações educativas e artísticas para a programação da instituição.

O estudo levanta também um breve histórico de experiências educacionais no MAUC, verificando que o compromisso com a educação e com o modelo de gestão colaborativa

data de um longo percurso nesta instituição (Moreno Rocha, 2020, p. 36). Há também um levantamento e uma discussão do programa “Férias no Mauc - arte e museu para todos os públicos”, catalogando ações realizadas no contexto deste evento anual, bem como argumentando a favor de sua relevância não só para atrair público e construir programação diversa e espontânea no museu, mas também destacando sua importância na formação profissional de novos agentes da arte e da cultura.

Desta maneira, espera-se aprofundar também as discussões sobre a educação museal ou arte-educação em museus, evidenciando as efetivas perspectivas e metodologias formativas envolvidas na atuação de um museu de arte nordestino vinculado à uma universidade pública, destacando o impacto e a importância de uma práxis democrática e inclusiva como a gestão colaborativa, que não somente atraia o público mas que também efetivamente e ativamente o convida para co-construir o museu.

A presente pesquisa intenciona ainda incentivar a elaboração de novas pesquisas sobre o Museu de Arte da UFC, bem como a de renovadas investigações na área de educação museal no território cearense<sup>2</sup>. Afirma também a potência de formas expandidas de troca de um equipamento público para com a sociedade: uma instituição artístico-cultural cuja gestão também tem a intenção de abrir suas portas para receber demandas de artistas, curadores, professores, estudantes universitários e uma gama de outros públicos além do tradicional público escolar ou o geral público não-especializado. Esta dissertação tem também como objetivo argumentar a favor da continuidade desse particular modelo de promoção de ações formativas no museu - que eventos como o “Férias no Mauc” possam seguir acontecendo e que iniciativas parecidas possam proliferar e florescer em outros espaços e instituições culturais, como escolas de arte, galerias ou centros de cultura e arte.

A literatura explorada para ajudar na construção desta escrita, bem como para alargar a compreensão do Museu de Arte do Ceará centra-se no próprio material institucional produzido por esse órgão e disponibilizado por meio da Internet, dentre portais e websites, postagens em redes sociais, registros fotográficos e revistas (Mauc, 2023). A própria instituição remonta sua

---

<sup>2</sup> Destacamos como um centro importante para a produção de conhecimento acerca da Museologia e Patrimônio Cultural no Ceará o GEPPM/UFC/CNPq: Grupo de Estudo e Pesquisa em Patrimônio e Memória, coordenado pelo Prof. Dr. Antonio Gilberto Ramos Nogueira no Programa de Pós-Graduação em História da UFC. Um conjunto de publicações essenciais nessa região são as publicações do Museu do Ceará, que atua em prol da preservação e divulgação da história e cultura cearense, promovendo catálogos de exposições, livros, periódicos e revistas (SECULT, 2025). Ressaltamos também a produção da Prof. Dra. Manuelina Maria Duarte Cândido, que é cearense e uma das maiores referências brasileiras na área de Museologia.

trajetória, justifica suas ações e documenta sua história, produzindo portanto uma memória institucional do museu e a dividindo com o público interessado.

Em algumas instâncias, sobretudo as mais recentes, os próprios gestores ou corpo trabalhador do Mauc produz trabalhos acadêmicos acerca das atividades do Museu, dentre artigos, resumos, capítulos de livros e dissertações: para a escrita deste trabalho, ressaltamos a importância da leitura da Dissertação de mestrado (defendida no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo) da atual administradora do museu, Me. Helem Cristina Ribeiro de Oliveira Correia, que analisa o programa institucional do Mauc sob a abordagem da atual gestão (Correia, 2023); destacamos também a produção acadêmica dos autores Graciele Karine Siqueira e Saulo Moreno Rocha, respectivamente atuais diretora e museólogo do Mauc, lidos aqui para expandir a compreensão das iniciativas do museu, sua história e do seu complexo plano de fundo (Moreno et al, 2022; Siqueira et al, 2022). Parabenizo os autores por, ao somarem suas responsabilidades de construir e gerir o museu com a da produção acadêmica, afirmam também o Mauc no terreno da produção de pensamento, incentivando a proliferação de pesquisas e investigações sobre este museu e ajudando pesquisadores como o autor dessa pesquisa.

Um trabalho essencial para a elaboração e construção dessa pesquisa foi a Tese de doutorado da Professora Dra. Carolina Ruoso, defendida na Université Paris 1 Pantheon-Sorbonne (França), que explora e remonta 50 anos de trajetória (1961-2011) do Museu de Arte da UFC a partir das disputas em torno de um modelo de formação de museu público, a partir da metáfora da casa de marimbondos enquanto ferida colonial (Ruosó, 2016). A identificação desta professora de que o Mauc desenvolve um modelo colaborativo de museu público, promovendo assim neste lugar uma gestão museológica democrática, foi chave para centrar o direcionamento desta atual pesquisa, que intenciona apontar os desdobramentos dessa gestão democrática no Mauc em suas proposições educativas, formativas e de programação museal.

Este estudo se desenvolve da seguinte maneira: o capítulo 1 apresenta um breve olhar acerca da relação histórica entre educação e museus para centrar no contexto específico do Mauc, evidenciando brevemente seu processo de constituição e como a educação artística e o desenvolvimento cultural relacionam-se a um projeto original de instituição (Martins Filho, 1996; Ruoso, 2016, Mauc, 2023)., bem como apresentar uma série de missões e objetivos inaugurais

deste espaço, com o propósito de entender de qual forma o Mauc integrava ações educativas no seu dia-a-dia, ressaltando uma visão ampliada e colaborativa de pensar e planejar ações formativas no museu as quais impactaram e deu origem a gerações de artistas cearenses, os quais fizeram parte de projetos do museu como cursos de desenho, xilogravura, ateliês, projetos e programas (Ruoso, 2016; Moreno et al, 2022; Correia, 2023). Tais pesquisas históricas são aqui interpretadas a partir da visão de um pesquisador em artes, com a intenção particular de construir uma pesquisa em Artes (cuja natureza se permite ser mais ensaística e centrada na experiência pessoal).

Em seguida, o capítulo apresenta e discute o conceito de “museu-escola”, analisando e descrevendo esta instituição como importante espaço formativo da cidade de Fortaleza, que ao promover atividades educativas e planejar sua programação de maneira colaborativa, convidando o público para co-construir o museu, acaba se tornando um espaço que auxilia na capacitação de profissionais vinculados aos “mundos da arte”, dentre atores ligados ao universo da educação, da arte, do museu e da cultura.

Em seguida o capítulo 2 discute o projeto “Férias no Mauc: arte e museu para todos os públicos” (Siqueira et al, 2022), a partir das vivências e participações do autor nesse projeto no passar dos anos se utilizando de uma perspectiva e metodologia de pesquisa a/r/tográfica. Trazendo a experiência pessoal do pesquisador para a escrita, documenta-se uma série de aulas, cursos e oficinas as quais foram ministradas por ele no museu entre os anos de 2021 e 2024, evidenciando de qual forma o projeto “Férias no Mauc” teve papel essencial para um início de formação docente, que deu origem à carreira como educador do autor da pesquisa: outras experiências de trabalho posteriores à passagem do pesquisador pelo Mauc também são apresentadas.

Propõe ainda uma reflexão acerca das “práticas implicadas na formação de si” frente aos desafios e obstáculos comumente encontrados por aqueles que desejam seguir atuando enquanto artistas, pesquisadores e professores (a vivência a/r/tográfica) em uma realidade de economia neoliberal de profissionalização da cultura (Basbaum, 2013, p. 22). Desta maneira, acredito que meu relato, apesar de pessoal, expressa também uma realidade coletiva e atual vivida por outros jovens profissionais envolvidos na rede de relações e de trabalho que compõem o “mundo das artes”, sobretudo aqueles cuja atuação se dá na cidade de Fortaleza, Ceará, dentre alegrias e dificuldades.

Por fim, o capítulo 3 traz um levantamento de ações realizadas no decorrer do programa “Férias no Mauc”, com o objetivo de mostrar o grande alcance dessa iniciativa, que desde sua primeira edição em 2019 aposta em uma troca com a comunidade acadêmica e com o entorno para promover uma enorme e plural quantidade de atividades, dentre oficinas, rodas de conversa, mostras artísticas e culturais, desta forma atuando na missão de se firmar não apenas como uma instituição formadora de público, ao atrair a sociedade cearense também no período de férias, mas também como um órgão que democratiza o acesso à formação, à arte, e ao patrimônio nordestino, tornando o museu um espaço mais inclusivo e acessível (Siqueira et al, 2022).

A semente da investigação que segue nestas páginas foi nutrida em diversos momentos, por uma grande gama de profissionais: professores(as), museólogos, diretores(as), artistas, arte-educadores(as) e gestores(as). Esta pesquisa se desenvolveu por meio de uma reunião de vozes: ponto de encontro de posicionamentos e registro de um embate de ideias. Teci vínculos e conexões com pessoas que estão a frente do MAUC, que se dispuseram a conversar e a colaborar comigo. Foram pessoas que gentilmente se dispuseram a dialogar sobre o seu fazer: dividindo um retrato de realidades museais e museológicas, opiniões e posicionamentos de estratégias gerenciais e também compartilhando, com muita amizade, situações de vida que impactavam no seu fazer diário. Tive a oportunidade de aprender com uma gama de profissionais dedicados, competentes e astutos, dentre diretoras, professoras, museólogas, bibliotecárias, educadoras e artistas. Destaco sobretudo as arte-educadoras em passagem pela instituição, que se dispuseram a dividir comigo suas experiências e afetos, dentre alegrias, saberes, protestos e saudades diante do complexo lido com o público.

Agradeço a disponibilidade, a atenção e o carinho da Graciele Karine Siqueira, atual Diretora do Mauc, que gentilmente me concedeu momentos de conversa as quais expandiram minha compreensão acerca desse museu e de suas estratégias particulares de gestão. Agradeço também os diálogos com Helem Cristina Ribeiro de Oliveira Correia, atual Administradora da instituição, que apontou possibilidades de pesquisa e colaborou avaliando escritas iniciais e dando valiosas contribuições. Saulo Moreno Rocha, atual Museólogo do Mauc, foi a primeira pessoa que tive contato neste museu e que despertou em mim o interesse de explorar a área de museologia, recomendando leituras, sugerindo caminhos e propondo vivências. Larisse Macêdo de Almeida, atual Bibliotecária, me mostrou como o Mauc tem relação com a formação e com pesquisadores do ponto de vista da sua Biblioteca - investigar a contribuição da Biblioteca

Floriano Teixeira do Mauc nas pesquisas em arte, história ou museologia ou para a formação de pesquisadores nessas áreas seria um caminho riquíssimo de pesquisa, que eu espero que seja perseguido por estudiosos no futuro. Isadora Nogueira Mangualde, atual Pedagoga do museu, compartilhou comigo a maneira como percebia e geria o Núcleo Educativo (NEMauc), dentre potências e planejamentos futuros.

Essa pesquisa também se fez a partir do contato com pessoas educadoras museais, que através de programas de estágio e projetos de extensão como o Programa de Promoção da Cultura Artística (PPCA), da Pró-Reitoria de Cultura (Procult UFC), Desenhando no Museu, Museu de Arte: Uma Nova Recepção Estética ou Educação Museal Para Todos os Públicos ajudaram brevemente a construir esse museu, colaborando em sua missão. Nicole Martins, Kimberly Gomes e Gabriela Maia foram educadoras que conheci brevemente no Grupo de Estudo em Museus do Mauc, mas que em conversas informais dividiram um pouco da sua experiência com o lido diário com público, curadores, artistas e profissionais vinculados ao museu. De conhecer um pouco da relevância da passagem neste museu para a carreira profissional destas até então educadoras surgiu a noção de “museu-escola”, que será discutida adiante.

## 2 CAPÍTULO 1

O presente capítulo explora brevemente a relação histórica entre museus e educação, desde as primeiras coleções até a formação dos museus modernos na Europa e no Brasil. Destaca a experiência do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC), o primeiro museu de arte do Ceará e o terceiro museu universitário do Brasil, explorando sua fundação, sua importância na história da arte cearense e seu papel na formação de artistas e trabalhadores da arte. Apresenta e discute a nomenclatura de “museu-escola”, configurando o MAUC como um espaço de educação não formal historicamente comprometido em oferecer cursos, oficinas e outras atividades formativas, indo além das funções tradicionais de exposição e preservação dos museus, que por meio de uma gestão colaborativa abre as portas para agentes externos (dentro artistas, professores e outros profissionais) participarem da programação e das atividades do museu, tornando-o um espaço mais democrático, acessível e inclusivo, contribuindo assim para a formação de novas carreiras na arte na cultura e na formação e manutenção de redes de sociabilidade.

### 2.1 Museu e Educação - Vínculo Histórico

Costuma-se relacionar as origens dos museus com o ato humano natural do colecionismo (IBRAM, 2023), hábito este que data de tempos imemoriais e surge junto com a história da humanidade.

Desde a Antiguidade remota, o homem, por infinitas razões, coleciona objetos e lhes atribui valor, seja afetivo, seja cultural, científico ou simplesmente material, o que justifica a necessidade de sua preservação ao longo do tempo. [...] (p. 13).

Seria portanto sob a ótica da conservação e da salvaguarda de bens os quais se deposita valor que instaura-se o fazer do museu, numa batalha contra a degenerescência dos efeitos avassaladores do tempo, em uma busca também da revalorização do passado (Suano, 1986, p. 9). Além da importante atividade de preservação, a compreensão, interpretação e rememoração dos objetos são ademais elementos-chave para compreender a ação museológica, pois a manutenção e o resguardo de testemunhos materiais e imateriais servem à sociedade como

“pontos constantes de partida para reflexão e análise (...). Preservar tais testemunhos do passado é substancialmente dar-lhes condições de continuarem a ser utilizados pelo presente em toda a sua potencialidade” (Suano, 1986, p. 7).

A ação museológica historicamente não apenas coleta, apresenta e representa vestígios do tempo, mas também sobre ele imprime discursos, significados e ressignificados. Os objetos do museu, agora retirados de um local originário e postos sob nova óptica e espaço, assumem novos lugares discursivos, colaborando na formação de identidade e subjetividade dos sujeitos que com eles entram em contato. Nesta prática de reelaboração do mundo a partir dos objetos e a partir das demais práticas museais, como a educação museal, o museu informa e educa seu público, tece discurso e comentário sobre os objetos e o mundo que os rodeia.

O termo *museu* tem origens greco-romanas: encontra sua raiz etimológica na palavra grega *mouseion*, Templo das Musas, as nove filhas de Zeus com Mnemosine, a deusa da memória. São nestas acrópoles<sup>3</sup> do mundo antigo que se apontam as aspirações do museu moderno. Os *mouseions* da antiguidade tratavam-se de enormes prédios-monumentos situados em cidades-estado, que se beneficiam das recentes expansões marítimas, comerciais e territoriais acontecidas na época para congregar em um único pontos de encontro os “eruditos que cultivavam poesia, música, estudos filosóficos [e que] apreciavam exposições de arte”, nos remonta Ana Lúcia Sianes de Castro (2009, p. 37).

Sianes de Castro cita a experiência dos faraós egípcios, ressaltando os interesses de preservação e construção do passado desta civilização por intermédio dos objetos, além do objetivo da disseminação de práticas e saberes:

Para dar segurança e perenidade a sua história, artes e ciência, os egípcios da dinastia dos Ptolomeus, no século II a.C. (c. 367-366), erguem em Alexandria seu grande *mouseion* com a finalidade de acolher, preservar e dominar o saber enciclopédico, qual seja, discutir e ensinar tudo sobre religião, mitologia, filosofia, medicina, zoologia, geografia, dentre as áreas de conhecimento da época. Além de coletar e exhibir obras de arte, peles de animais raros e pedras preciosas, fragmentos de minérios, o prédio dispunha de biblioteca, anfiteatro, jardim botânico, zoológico, observatório e refeitório. O *mouseion* alexandrino mantinha constante produção de trabalhos acadêmicos. [...] configurava-se em ativo centro de pesquisa e informação cultural. (p. 38).

---

<sup>3</sup> A acrópole é a parte mais elevada das antigas cidades gregas, cuja alta estatura servia para fins de defesa e habitação dos governantes. Nela havia também centros religiosos e comunitários - espaços de culto e de cultura, responsáveis por abrigar manifestações como rituais, danças, teatro e música.

Os *mouseions* eram portanto também centros do saber, embebidos de missão educativa e formativa desde os tempos seculares - seja exibindo bens materiais que informam acerca do poderio ou transmitem a cultura de um determinado povo, seja diretamente preservando e alastrando o conhecimento por meio dos mais variados objetos, livros, artes e também pelo incentivo à produção acadêmica e espaços físicos e projetos voltados ao saber<sup>4</sup>.

Muitas civilizações erguidas posteriormente ao período clássico se inspiram na experiência dos impérios antigos para organizarem suas sociedades e seus sistemas políticos, a exemplo da Europa moderna, pós-Idade Média. O iluminismo europeu observa e se espelha no passado greco-romano para guiar suas práticas e moldar seu futuro: para a Europa iluminada (e suas colônias), o *mouseion* instaura um lugar (a instituição, o grande edifício, o centro comunitário de encontro) e uma práxis (a da pesquisa e da difusão de conhecimentos, por meio de objetos e/ou do discurso oral ou escrito, o *logos*), o que dará referência necessária para a fundação das instituições modernas como as escolas, universidades, centros de pesquisa e também os museus.

O encontro de diferentes culturas advindas destas viagens de comércio, exploração e de colonização, somado às pretensões iluministas de conhecer e catalogar o mundo por meio da experiência sensorial e da razão deu origem a um interesse em história humana e natural, o que levou ao surgimento de coleções mais especializadas, como as voltadas às artes<sup>5</sup> (BRITANNICA, 2024). Segundo Boylan (1999), as universidades modernas que surgem no século XIII inicialmente fundamentam suas práticas de ensino nos livros situados em suas bibliotecas, mas posteriormente coleções de artefatos começaram a se formar com este intuito. O autor cita o pensamento de Francis Bacon sobre a pesquisa baseada em evidências materiais da natureza e os estudos baseados em comparação de espécimes como forte influência para alavancar a formação de coleções museais em universidades (apud Correia, 2023, p. 20).

É também em prol de uma disseminação da educação científico-racional entre as populações (bem como carregando um ideal civilizatório) que são erguidos na Europa grandes museus cujo objetivo é “explicitamente político e a serviço da nova ordem” (Castro, 2009, p.

---

<sup>4</sup> A relação direta com a aquisição e organização sistemática de saberes e conhecimentos faz com que as origens da instituição museu se confundem com as origens das instituições de ensino e de pesquisa, ao ponto da etimologia: o próprio termo “museu” ficou por muito tempo anexado à ideia de compilação enciclopédica de um saber ou coleção organizada de conhecimentos (SUANO, 1986, p. 39).

<sup>5</sup> Destacam-se a coleção de manuscritos de Sir Robert Cotton da Inglaterra, a coleção arqueológica da família Grimani de Venice e o Herbário e Jardim Botânico de Pisa, na Itália, fundado em 1543 por Luca Ghini - este ligado à Universidade de Pisa.

25), abertos pela primeira vez a um público geral, como o Museu do Louvre (inaugurado em 1793, considerado como “museu do povo” uma vez que durante certo período qualquer cidadão podia entrar sem pagar), Belvedere de Vienna (1783), Museu Real dos Países-Baixos (1808, em Amsterdã), Museu do Prado (1819 em Madri), Altes Museum (1810 em Berlim) e Museu do Hermitage (1852, em Leningrado) (p. 28-29). Estes recém abertos museus não apenas transmitiam os ideais modernos e o racionalismo científico como também afirmavam os recentes Estados Nacionais, sendo peças-chave na disputa interna do continente europeu pela afirmação do patriotismo e das identidades nacionais.

Já no Brasil, é somente após tornar-se nova sede do Reino português (com a transferência da corte lusitana) que esse país vê surgirem seus primeiros museus expressivos, erguidos no período Joanino<sup>6</sup> juntamente diante do despontar de um aparato administrativo e múltiplas instituições científicas e culturais:

[...] tanto a Escola Real quanto o Museu Real foram criados nos moldes europeus, embora muito mais modestamente. O Museu Nacional [...] foi instalado em 1892 na Quinta da Boa Vista, onde permanece até hoje, ligado à Universidade Nacional do Rio de Janeiro desde 1946. Outros museus surgiram no Brasil em fins do Século XIX, como o Museu do Exército (1864); Museu da Marinha Mercante (1868); Museu Paraense [...] (1894); Museu Paranaense [...] em 1883; Museu Paulista, também conhecido como Museu do Ipiranga, criado em 1892 e ligado à Universidade de São Paulo desde 1969, e o Museu do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, criado em 1894 junto com o próprio instituto (Suano, 1986, p. 33-34).

Valente (2020) destaca as influências europeias destas recém criadas instituições, bem como as pretensões práticas, econômicas e científicas que motivaram esses órgãos, fundados “a partir do princípio que norteava os museus da Europa”<sup>7</sup>. Dentre este princípio estava a missão de

[...] propagar conhecimentos e concentrar tudo que pudesse representar riqueza para o país, em benefício da indústria e das artes. Sobretudo difundir, divulgar e popularizar a riqueza dos objetos e espécimes coletados e os estudos das ciências naturais produzidos no reino do Brasil (p. 54).

<sup>6</sup> Este período se estende de 1808 (com a chegada da família real de Portugal ao Brasil, fuga da ameaça do Império Napoleônico), a 1820, o retorno de Dom João IV à Europa. O Brasil é então elevado à condição de Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, fato que marca a abertura dos portos e o fim do pacto colonial; fundam-se instituições de ensino, imprensa, comércio e indústria, como a Biblioteca Real, o Jardim Botânico, a Academia Real Militar, a Escola de Cirurgia da Bahia, a Imprensa Régia, o Banco do Brasil, dentre outras.

<sup>7</sup> A autora analisa em específico o decreto de criação assinado por D. João VI, documento o qual inaugurou o Museu Nacional em 1818, na época nomeado como Museu Real.

Desta forma é possível verificar nos primeiros museus do Brasil o propósito institucional de educar e formar, cuja inspiração direta é a Europa iluminista e seus museus. O fazer das instituições brasileiras dessa época buscava não apenas melhor conhecer as riquezas da nação (especialmente para delas fazer possíveis usos práticos e/ou de ganho financeiro, a exemplo da utilização e do estudo de certas raízes nativas para fins medicinais ou têxteis) como se firmam também como instrumentos de ensino-aprendizagem, cujas atividades de conservação e difusão dos saberes promovem a instrução das classes – colaborando com a formação de um “povo civilizado” (aos moldes da Europa) agora iluminado pela luz do saber científico e dos bons modos sociais (p. 55).

Apesar de um longo percurso histórico que afirma os museus como espaços de educação e formação humana, a compreensão destas instituições como espaços que carregam missão educativa é recente. Apontam-se três momentos-chave em direção a este entendimento: primeiramente pela formação e anexação dos museus no contexto das instituições de ensino formais (em sua maioria universidades), seguida pela progressiva abertura de museus para um público mais amplo e, finalmente, como resultado do estreitamento da relação desses órgãos com as escolas, a partir do século XX (Marandino, 2024, p. 8). Alfred Lichtwark, diretor do Museu de Arte de Hamburgo, na Alemanha, é reconhecido por seus esforços precursores em prol da educação estética e da educação museal, ajudando a consolidar essa instituição como um terreno fértil para o desenvolvimento artístico e cultural dos visitantes, focado sobretudo nos públicos mais jovens (Sardelich, 2024, p. 188).

Os museus, que lentamente percebiam-se como espaços de educação e formação da sociedade em geral, entendem sua responsabilidade de constituírem-se como democráticos e inclusivos, abrindo suas portas e reformulando seus programas para que os mais diversos sujeitos sociais, sem diferenciação ou impedimento, possam acessar seus programas e participar de suas atividades. A partir desta compreensão proliferam-se as visitas escolares aos museus, também por exigência de políticas governamentais europeias, que a partir do século XX insistiam que suas instituições formais complementassem o currículo escolar com visitas aos museus e espaços patrimonializados, para unir “teoria à prática” nessas instituições (Marandino, 2024, p. 9):

Nesse sentido, o museu passa a integrar em suas práticas pedagógicas o processo educativo escolar, ou seja, explorando seus temas com base no currículo escolar. Na sequência, a relação museu/escola é reforçada e se transforma em uma prioridade da instituição museológica (Valente, 2020, p. 61).

É diante deste alinhamento com a educação básica, visto agora também como principal público-alvo, que os museus brasileiros irão pensar e implementar suas ações educativas, principalmente a partir da criação e estruturação dos chamados “serviços educativos” no interior destas instituições. Como ação pioneira neste sentido no Brasil, temos a direção de Edgar Roquette-Pinto no Museu Nacional, que inaugura em 1927 o então Serviço de Assistência ao Ensino do Museu Nacional, momento que demarca a primeira institucionalização e formalização de um setor educativo em um espaço museal no País (IBRAM, 2023, p. 14).

Neste período do pós-anos 20 e início dos anos 30 ocorreu no Brasil uma série de reformas e expansões populistas do ensino básico e superior, a exemplo da Reforma Francisco Campos de 1931, nomeada a partir do seu autor: o primeiro Ministro da Educação do país, nomeado pelo governo Getúlio Vargas. Dessa forma, há um movimento de federalização das escolas superiores estaduais, formando-se redes de Universidades Federais, as quais encontram apoio nos setores produtivos urbanos em desenvolvimento na época (Sampaio, 1991, p. 5).

A proliferação das universidades no Brasil, portanto, está alinhada à expansão demográfica, econômica e industrial das grandes cidades, e vê neste momento um aumento das demandas por matrículas e por incentivos à pesquisa advindas dessa mesma mudança de paradigma do urbano. O museu é por sua vez entendido pela academia como grande aliado na relação ensino/pesquisa/divulgação científica, e Correia (2023) destaca que alguns dos primeiros museus que surgiram em universidades no Brasil datam deste período, mencionando o Museu de Geociências da Universidade de São Paulo – USP em 1934, cuja “trajetória está fortemente ligada à formação de coleções advindas da atividade de pesquisa acadêmica” - característica a qual, sob o olhar da autora, é particular aos museus universitários, os quais formam coleções a partir da pesquisa e produção acadêmica, que posteriormente podem vir a crescer por meio de doações (p. 21-22).

A autora também cita a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, incorporada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS em 1934, embora estivesse em atividade desde 1908. Já neste museu de arte em particular, a autora menciona que sua coleção inicialmente foi incorporada “por aquisição do instituto e não por produção dos professores e alunos vinculados aos cursos”. Em uma terceira categoria, suplementar ao da aquisição da coleção por produção acadêmica e por incorporação, estão os museus os quais foram criados por iniciativa da própria universidade, à exemplo do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia –

MAS/UFBA, órgão suplementar vinculado à Reitoria criado em 1959 e o Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará – Mauc/UFC criado em 1961 e objeto de estudo da presente pesquisa (p. 23).

Figura 1 - Atual Fachada do Museu de Arte da UFC



Fonte: 60 anos do Mauc: O presente - e o movimento - de um museu. (OPOVO, 2024)

## 2.2 Museu de Arte da UFC

O Museu de Arte da UFC trata-se de um museu universitário, equipamento cultural vinculado à Pró-Reitoria de Cultura da UFC (PROCULT/UFC) que inicia suas atividades em 18 de julho de 1961 sob chancela e a atitude pioneira do então Reitor Antônio Martins Filho (SIQUEIRA, CORREIA e COSTA, 2019, p. 153). Está localizado na cidade de Fortaleza, no estado do Ceará, no coração do Benfica: cruzamento da Avenida da Universidade com Avenida Treze de Maio, em frente à Reitoria da UFC, próximo ao Shopping Benfica. Aberto de segunda à sexta e em alguns sábados, temos que

“Este museu [...] sexagenário foi o primeiro dedicado às artes no Ceará e tem sua história profundamente ligada à história da cultura e das artes no Estado, assumindo papel central no sistema da arte local e sendo uma instância de grande relevo no campo museal cearense, com destaque para o valioso acervo que salvaguarda. [...] a instituição desde a sua criação manteve um forte vínculo com o universo da

formação e educação.” (Moreno Rocha, 2020, p. 36).

Para melhor compreendermos a gênese e o plano inaugural do museu objeto de estudo dessa pesquisa, buscamos nas seguintes fontes um panorama histórico: Primeiramente, ressaltamos a tese de doutorado de Carolina Ruoso, intitulada “Casa de Marimbondos. Nove tempos para nove atlas. História de um museu de arte brasileiro (1961 -2011)”, defendida na Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (Ruos, 2016). Esta pesquisa oferece uma perspectiva histórica detalhada da trajetória do Mauc, abordando 5 décadas de história, analisando os modelos de museu em disputa no final do século XX em Fortaleza e as controvérsias em torno da memória dessa instituição, abordando os processos de silenciamento desse museu e suas atividades, mas também um olhar sobre seu modelo colaborativo de formação de museu público, investigando redes de relações mobilizadas por esse museu. O site institucional do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC, 2025) trás também um informações diretas sobre sua missão, histórico, coleções e atividades atuais. Adicionalmente, examinamos a REVISTA MAUC, 1ª Edição – Comemorativa de 60 anos do museu (2025) publicação que contém artigos, entrevistas, pesquisas e outros materiais relevantes para a compreensão de sua história e ações. Por fim, ressaltamos a dissertação de mestrado da Administradora do museu Helem Correia, “Gestão de museus universitários: um estudo a partir do caso do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará”, apresentada à Universidade de São Paulo em 2023 (Correia). Este trabalho acadêmico, com foco específico na gestão do MAUC UFC, oferece uma análise aprofundada de sua estrutura organizacional, desafios e estratégias de atuação, complementando as demais fontes e enriquecendo a compreensão do projeto inicial e do processo de formação do museu.

O Museu de Arte da UFC possui profunda relevância histórica: é o primeiro museu de arte do Estado do Ceará e o terceiro museu universitário do Brasil, tencionado desde sua inauguração para constituir-se como um lugar de valorização, estudo, preservação e divulgação da produção artística cearense, cumprindo papel decisivo na história da arte do estado: celeiro de alguns artistas, ateliê aberto de outros, área de congregação, valorização e afirmação de uma ampla gama de agentes vinculados à arte, historicamente ávidos por espaços na cidade de Fortaleza e no estado do Ceará que estabelecessem conexões, formações e disposições entre estes e o público em geral: vários artistas celebrados e reconhecidos e que hoje são entendidos como protagonistas da história da arte cearense mantiveram relação próxima com esse Museu de Arte,

e muitas de suas obras hoje compõem o acervo da instituição. uma relação rápida levanta os nomes de Antônio Bandeira, Aldemir Martins, Raimundo Cela, Chico da Silva, Sérvulo Esmeraldo, Barrica, Estrigas e Heloysa Juaçaba (Ruoso, 2016, p. 46).

O MAUC também resguarda, com foco na produção nordestina, “relevante conjunto museológico composto de aproximadamente 8 mil obras” das quais se destacam as “coleções de Cultura Popular Tradicional (cestaria, plumária, ex-votos, esculturas em cerâmica, madeira, barro) e de Artes Visuais (matrizes e estampas de xilogravuras, pinturas, guaches, aquarelas, gravuras, desenhos, esculturas)” (MAUC, 2024), privilegiando ainda as criações contemporâneas e as vinculadas à produção acadêmica.

Esta instituição possui intrínseca ligação com a educação e a formação humana, uma vez que se constitui como um importante projeto extensionista da Universidade Federal do Ceará: instituição cultural e artística diretamente associada ao tripé Ensino, Pesquisa e Extensão desta universidade, que regularmente atrai centenas de pesquisadores e estudiosos (cearenses, brasileiros e estrangeiros) interessados no estudo da arte, da cultura popular, do patrimônio ou da museologia. Sua programação atualmente é composta pelas tradicionais visitas a exposições (de maneira livre ou guiadas por educadores museais, artistas e/ou equipe do museu), que somam-se aos lançamentos de livros, oficinas e mostras artísticas, sessões de desenho e apresentações musicais.

O Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará foi inaugurado em 25 de junho de 1961, quando a Universidade Federal do Ceará ainda era nomeada Universidade do Ceará (Lopes et al, 2023, p. 6). Trata-se do primeiro museu de arte do estado do Ceará e o terceiro museu universitário criado no Brasil. É localizado na capital do Ceará, a cidade de Fortaleza, e foi implantado seis anos após o estabelecimento oficial da Universidade do Ceará. O novíssimo empreendimento “[...] foi instalado numa edificação onde até o ano anterior funcionava o Colégio Santa Cecília, no terreno de uma chácara que pertencera ao Coronel Pierre” (ANUÁRIO DO CEARÁ, 2024). No ano de 1965 o museu inaugura nova sede no cruzamento das avenidas da Universidade e Treze de Maio, de frente à Reitoria e a alguns passos de distância do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Design da UFC.

O discurso central que argumentava em favor de sua criação e legitimação estava no desenvolvimento do Ceará e da região Nordeste, fator o qual norteou a fundação desta Universidade como um todo, nascida em um momento político populista que impulsiona o acesso

público ao ensino também por meio do (anteriormente citado neste capítulo) movimento de federalização das universidades públicas (Pontes, 2024, p. 26, Correia, 2023, p. 53).

Nasce inspirado pela experiência promovida naquela época pelos museus de arte europeus, em particular os localizados na Espanha, França e Itália: a embaixada Clóvis Bevilacqua, composta por alunos e professores da Faculdade de Direito do Ceará, visitou em 1949 instituições culturais e educacionais em busca de diálogos, inspirações e parcerias (REVISTA MAUC, 2021, p. 19). A partir do deslumbre com as instituições museais europeias, um grupo de intelectuais, literatos e artistas nordestinos<sup>8</sup> começaram a imaginar um Museu de Arte para o Ceará, instituição fortemente considerada devido a sua “alta significação na sedimentação da cultura de um povo” (Martins Filho apud Ruoso, 2016, p. 50).

Tal grupo de intelectuais, unidos neste projeto com a direção do Reitor Fundador Antônio Martins Filho, principal líder no processo político, jurídico e administrativo de fundação da UFC, enfrenta a resistência de outros grupos sociais da época que demandavam que os instrumentos financeiros fossem mais empregados em prol da “solução de problemas econômicos” urgentes do estado do Ceará (à exemplo do combate à fome, a pobreza e as secas) em detrimento da alocação de recursos para sanar os “problemas da cultura” (Martins Filho apud Ruoso, 1996, p. 98). No entanto, o projeto seguiu firme e sucedeu-se. Se anteriormente diversas exposições artísticas e manifestações culturais puderam acontecer no âmbito do Salão Nobre da Reitoria da UFC, na Imprensa Universitária e outros ambientes da universidade<sup>9</sup>, agora os artistas cearenses poderiam contar propriamente com toda a pompa, prestígio e zelo de um espaço museal (Moreno et al, 2022, p. 313).

Trata-se de um espaço desde sua concepção planejado para servir como ponto de encontro de artistas e literatos, os quais mantinham estreita relação com o Reitor Martins Filho: o Museu de Arte constava também como uma forte demanda da classe artística cearense da época, carente de espaços, recursos financeiros (principalmente para realização de mostras e concursos, como o tradicional Salão de Abril) e representação política na cidade. Destaca-se neste processo

---

<sup>8</sup> Entre os mais diretamente envolvidos na concepção e idealização do MAUC podemos citar as seguintes personalidades históricas: “Antônio Bandeira, Sérvulo Esmeraldo, Lívio Xavier Júnior, Milton Dias, Fran Martins, Zuleide Martins” (Ruosso, 2016, p. 69).

<sup>9</sup> Cabe destacar aqui outros equipamentos culturais e artísticos inaugurados no reitorado de Martins Filho, que somavam-se ao MAUC no compromisso da Universidade com a arte e a cultura: a instalação da Imprensa Universitária (1956), a construção da Concha Acústica (1959), o Teatro Universitário Paschoal Carlos Magno, as Casas de Cultura Estrangeira Hispânica, Alemã, Italiana, Britânica e Portuguesa (1961-1964), bem como a criação de um Madrigal (1958), com apresentações musicais pelo estado, e do Curso de Arte Dramática – CAD (1960), voltado para a formação de atores (Lopes et al, 2023, p. 6).

a atuação da Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP), composta por grandes nomes da história da arte cearense e nordestina como Antônio Bandeira, Heloysa Juaçaba, Zenon Barreto, Mário Baratta, Aldemir Martins, Barrica, Nice Firmeza, Estrigas e Jean-Pierre Chabloz (ANUÁRIO DO CEARÁ, 2024). Para essas personalidades, o Mauc significava além de uma nova instituição voltada para adquirir e dispor obras de arte ou manter viva a memória das artes no estado: tratava-se de um espaço comunitário, de passagem, de trânsito, de diálogo, de apoio mútuo e de cooperações. Era ponto de encontro de artistas profissionais ou em construção, das mais variadas idades, grupos sociais e trajetórias políticas e artísticas.

Desta maneira, é possível apontar que as primeiras missões as quais se encarrega o recém estabelecido Museu de Arte da Universidade é o de convergir uma teia de “trabalhadores da arte” (dentre professores, artistas, críticos, historiadores), os quais operam em rede, segundo sua atuação no âmbito de trabalho e de prática da arte - desta forma, pertencentes a um determinado e localizado “mundo da arte” (Becker, 2010, p. 37). A própria congregação desses profissionais (e também entusiastas) sob um espaço comum e “legitimador das artes” como o museu é capaz de fomentar diversas atividades centradas no que remete a arte; sobre a interdependência destes diversos atores que o museu reúne, e que possibilitam o trabalho com ou a partir da arte, temos que

[...] a produção do objecto ou do espectáculo assenta no exercício de certas actividades, realizadas por determinadas pessoas no momento desejado. Assim, os pintores dependem dos fabricantes de telas, de molduras, de tintas e de pincéis; dependem dos galeristas, dos coleccionadores e dos conservadores dos museus para acederem aos espaços de exposição e ao apoio financeiro; dependem dos críticos e dos historiadores de arte para a justificação do seu trabalho, do Estado para as ajudas materiais, bem como das leis fiscais susceptíveis de encorajar os coleccionadores a adquirirem obras e depois a legá-las à sociedade. Dependem do público pelas respostas emocionais às suas obras e dos outros pintores, tanto dos seus contemporâneos como dos mais velhos, que instauraram a tradição pela qual as suas obras adquirem significado. (Becker, 2010, p. 37).

No que se refere a oferta de atividades educativas, o instrumento legal de criação do Museu de Arte da UFC (Mauc/UFC), a Resolução nº 104 da Universidade Federal do Ceará (UFC), evidencia seu compromisso basilar com a educação e a formação artística, também através da oferta de “cursos” e “palestras”:

Art. 2º - O Museu de Arte da Universidade terá como finalidade:  
[...] c) patrocinar cursos, conferências, palestras e debates sobre assuntos e problemas ligados às artes, em geral; (Universidade do Ceará, Resolução nº 104, 18/07/1961)

Um de seus setores firmados é o educativo, que para receber o público, dispunha (além de funcionários do museu, que regularmente também desempenhavam essa função) dos chamados na época de profissionais e bolsistas “guias” - função hoje desempenhada por profissionais intitulados arte-educadores ou educadores museais<sup>10</sup>:

Além das oficinas, desde a sua abertura, o Mauc ofereceu um serviço regular de recepção de públicos, com variações e transformações ao longo do tempo. Data dos primeiros anos do museu a atuação de “guias”, como eram identificados os profissionais responsáveis pela recepção dos públicos. A primeira pessoa a atuar nessa função foi Rita Araújo, casada com o artista e professor da UFC Nearco Araújo. Nos anos que se seguiram, o museu manteve e consagrou o modelo de “visitas guiadas”, além da manutenção da oferta regular de cursos (Moreno et al, 2022, p. 313).

Ainda que o Mauc fosse um órgão suplementar da Universidade e desvinculado de qualquer curso de graduação da mesma<sup>11</sup>, podemos verificar uma atuação histórica desse museu em relação à educação artística: os profissionais guias realizavam aulas e oficinas abertas ao público, sendo possível destacar o oferecimento de cursos de iniciação às Artes Plásticas e sobre História da Arte (Correia, 2023, p. 67). Tais experiências formativas em arte no âmbito da Universidade Federal do Ceará podem ser traçadas historicamente até mesmo antes da inauguração do museu: o Conservatório de Música da UFC foi palco dos cursos de desenho dos artistas Jean Pierre Chabloz (Ruoso, 2016, p. 42) e de Zenon Barreto (p. 74).

Destacam-se também projetos e iniciativas na forma de ofertas de bolsas universitárias, à exemplo da Bolsa Trabalho Arte, criada em 1977 e cujo incentivo central era a produção artística; em 1989, é inaugurada a Oficina de Gravura e Papel Artesanal do Mauc, a qual dá origem a toda uma geração de novos e reconhecidos gravadores em Fortaleza: com a coordenação do artista e professor Eduardo Eloy, participaram os hoje renomados artistas Hélio

---

<sup>10</sup> Tal mudança de titulação desta profissão se dá devido a um reconhecimento político maior da categoria (que luta em busca de seus direitos e legitimação mais expressiva do seu trabalho) somada a uma atual perspectiva teórica que aponta que enquanto o guia seria aquele que conduz e o monitor aquele que controla, o educador seria o que propõe uma relação mais dialógica entre público e exposições do museu - resultando assim em uma mediação mais instigadora.

<sup>11</sup> Até o presente momento a UFC não conta com um curso de graduação em Artes Visuais ou Museologia - apesar que exista um Programa de Pós-Graduação em Artes, mestrado ao qual esta pesquisa é vinculada.

Rôla, Nauer Spínola, Roberto Galvão, Sebastião de Paula e Sérgio Lima (MAUC, 2024, Correia, 2023, p. 78).

Em 1997 o museu recria seu programa Bolsa-Arte, ativo até os dias atuais e o qual viu transitar um enorme número de bolsistas<sup>12</sup>. Tratava-se inicialmente de uma bolsa de apoio à trabalhos coletivos de pintura mural nos muros do bairro do Benfica, principalmente no entorno do museu, que resulta ainda no desenvolvimento de uma pesquisa acerca das “formas de interação e integração na pintura coletiva”. (Ruoso, 2016, p. 357)

Mais recentemente, em 2013, o Mauc vê reativar-se sua Oficina de Gravura, reinaugurada e batizada em homenagem ao artista popular Mestre Noza, em 2013, o que “possibilitou a rearticulação da oferta regular de cursos, especialmente através da atuação do servidor e artista Francisco Bandeira, que desde então passou a oferecer regularmente cursos de Linoleogravura, isogravura e outras técnicas de gravação” (MAUC, 2024).

Além destas ações, capacitações no manejo do museu e das artes plásticas são realizadas não apenas com o público externo em mente, mas também direcionadas aos agentes e profissionais internos ao Mauc<sup>13</sup> (REVISTA MAUC, 2021, p, 13), e recursos são despendidos também para que esses agentes se formem além da instituição, desenvolvendo e habilitando assim seu corpo de trabalhadores, construindo um museu mais preparado e qualificado, de forma que a realidade descrita por Costa, ao analisar os estudos de Gomes e Cazelli, representa também a vivência no Mauc: o autor ressalta a experiência da formação continuada para os profissionais trabalhadores de museus, nos momentos cotidianos de

[...] realização de reuniões periódicas, [...] observação de mediadores mais experientes, estudo dirigido, capacitações pontuais voltadas para atividades específicas, participação de membros da equipe em cursos externos, seminários e palestras. [...] essas ações muitas vezes ocorrem informalmente, sem o devido planejamento e com caráter não obrigatório. Sinalizam, ainda, que devido à elevada rotatividade dos mediadores, não é incomum que alguns deles estejam em atividade sem que tenham passado por cursos de formação, contando somente com a observação dos mais experientes como fonte de capacitação. (2014, p. 78-79).

---

<sup>12</sup> Mais de quatrocentos bolsistas, se somarmos aos de outros projetos do Mauc, entre estagiários e voluntários. Esse número é estimado “A partir da documentação primária institucional” e é possível a partir dela contabilizar também a passagem de aproximadamente “cem servidores técnico-administrativos e terceirizados” nos mais de 60 anos da instituição (REVISTA MAUC, 2021, p. 12).

<sup>13</sup> Nesta edição comemorativa da REVISTA MAUC a atual diretora do museu Graciele Karine Siqueira ressalta os “esforços para a formação e capacitação dos agentes e profissionais do Mauc” ocorridos nos anos iniciais do museu.

### 2.3 Um museu-escola

Tal apanhado histórico de ações levantadas aqui comprovam um desejo institucional por parte dos gestores do Mauc de realizá-lo enquanto “**museu-escola**”. A educação é entendida como um dos pilares essenciais e primordiais da instituição: sendo esta um órgão suplementar de uma Universidade Federal, carrega uma face de sua missão institucional e mantém relação direta e privilegiada com professores, alunos e educadores, os quais compõem desde o início parte do quadro de funcionários, arte-educadores e boa parte do público frequentador deste órgão.

Para entendermos o que está em jogo na conceituação do Mauc como um museu-escola, precisamos atentar primeiramente de que nos dias atuais a educação é politicamente compreendida como uma das funções essenciais a todos os museus, através da qual estes realizam seu papel de mudança social:

Para além das atividades de preservação, conservação e comunicação de seus acervos, é por meio da ação educativa que os museus exercem seu papel na transformação social e na interpretação da cultura e da memória. Não basta saber o que são os bens musealizados do museu; é preciso compreender seu contexto social junto a uma consciência crítica e abrangente da realidade que o cerca. (IBRAM, 2024).

A educação é “constante e significativa” nos museus brasileiros, e um número quase que total das instituições museais do País<sup>14</sup> realizam atividades de cunho formativo diariamente, semanalmente ou mensalmente (PEMBRASIL, 2023, p.36). Esse número continua expressivo, embora se reduza bastante<sup>15</sup> quando são consideradas apenas as instituições que oferecem no seu programa, além das rotineira e tradicionais visitas acompanhadas, também cursos, oficinas, seminários ou apresentações artísticas (PEMBRASIL, 2023, p.38).

Diante desse quadro, por qual motivo afirmar o Mauc como um museu-escola? Afirmamos que elegemos essa categorização para o museu a partir de um desejo original do seu criador, um sonho ou ambição. Segundo Carolina Ruoso, em sua tese sobre a história do Mauc, Sérvulo Esmeraldo, um dos principais artistas envolvidos no projeto inicial desta instituição, em

---

<sup>14</sup> 90,4%, de acordo com pesquisa realizada pela PEMBrasil (Pesquisa Educação Museal Brasil) em 2022. Para mais dados, ver “Pesquisa Nacional de Práticas Educativas dos Museus Brasileiros: um panorama a partir da Política Nacional de Educação Museal” (PEMBrasil, 2023).

<sup>15</sup> 46,4% das instituições pesquisadas comumente realizam cursos e oficinas - menos da metade dos órgãos participantes do levantamento.

entrevista para o jornal cearense O Povo, no caderno Vida & Arte em 1999<sup>16</sup> rememora o desejo de Antônio Martins Filho de que o Mauc se firmasse “como um museu-escola, um lugar onde haveria cursos e os artistas trabalhariam” (Ruoso, 2016, p. 32). A autora afirma que tal binômio, o museu-escola, se difunde após as discussões levantadas no Seminário Regional da Unesco, nomeado “A Função Educativa dos Museus”, ocorrido em 1958, no Rio de Janeiro (Ruoso, 2008, p. 100)<sup>17</sup>. Ao seminário, buscou-se pela definição de alguns conceitos museais centrais como “museologia, museu, museografia”, bem como o estímulo a programas e setores educativos em museus (Ibid, p. 15) – estes ainda muito permeados por um pensamento de que as ações do museu deveriam complementar as da escola na realização de ações educativas (Castro, 2019, p. 122).

Atualmente, tal pensamento (e por consequência o termo museu-escola) é problematizado por alguns teóricos, que afirmam que sob o binômio as instituições patrimoniais e museais estão afirmando a chamada “escolarização dos museus”, a qual devem evitar – tendência na qual a experiência museal é tornada complementar à vivência e ao currículo escolar diante de sua possibilidade de servir aos professores do ensino formal como recursos físicos e tangíveis que afirmam os conteúdos trabalhados em sala de aula (Lopes, 1991, p. 443-445). É teorizado que esta relação com a escola resulta em muitos casos em uma significativa subordinação do museu às aspirações e práticas escolares, de forma que Lopes oferece em sua conhecida crítica “A Favor da Desescolarização dos Museus<sup>18</sup>” o seguinte posicionamento:

[...] não é difícil compreender por que as escolas buscam nos museus apenas uma ilustração para seus cursos e, em contrapartida, não é difícil entender que propostas museológicas, mesmo bem-intencionadas quanto a sua contribuição para a melhoria do ensino, confundam seu campo de atuação, reduzindo-o do vasto âmbito da cultura para o de complemento à escola, segundo os padrões e normas que regem a prática escolar. Inserindo-se, por assim dizer, em um campo que não é seu, [...] os museus abrem mão de se colocarem como instituições culturais que até mesmo poderiam atuar como um contraponto à escola, propiciando outras maneiras de desvendar e compreender o mundo (1991, p. 443-445).

Esta influência da escola sob as práticas da educação museal nunca foi totalmente repensada em algumas instâncias: ainda hoje é possível verificar em alguns museus brasileiros

<sup>16</sup> “Um museu hermético e estático” (O POVO, apud Ruoso, 2023, p. 29)

<sup>17</sup> O próprio título do seminário revela que este tema estava em voga entre profissionais especializados na época; havia também no Brasil uma compreensão geral do potencial educativo nestes espaços e os debates e práticas tinham como interesse explorar possibilidades formativas nos museus (Chagas e Rodrigues, 2019, p. 31).

<sup>18</sup> Artigo publicado inicialmente na revista Educação & Sociedade. Nº 40, dezembro de 1991.

uma herança de práticas pedagógicas tradicionais (“escolares”), que por demais carregam a linguagem e práxis escolar. Uma vez que o público escolar representou no passado e representa hoje uma larga maioria dos frequentadores de museus no Brasil (EXPOMUS, 2020), torna-se difícil, em muitos espaços, o repensar da relação museu-escola, sob pena de afastar ou desapontar uma audiência-chave já cativa.

Para nós, o museu escola significa algo diferente: insistimos aqui em uma noção ligeiramente desviante do termo: para o decurso desta pesquisa, optou-se por compreender o conceito de “museu-escola” além das discussões na qual ele origina – se inicialmente afirma uma ligação estreita com a educação básica, aqui ele é expandido, entendido de maneira mais aberta em direção de uma compreensão de museu formador, interessado principalmente em educar e de transformar não apenas o público visitante, mas que também age na direção de informar e capacitar o seu próprio corpo trabalhador, o qual se habilita para o ofício de trabalhador das artes a partir do contato do museu. Como se pode constatar por relatos como os do autor desta pesquisa, a experiência de trabalho ou de estágio no museu acaba sendo porta de entrada para jovens no mercado de trabalho, sobretudo alguns mais especializados como o mercado da arte. Isso se verifica inclusive em espaços os quais não costumam oferecer uma formação sistematizada aos seus profissionais, os quais são moldados pela própria vivência no trabalho e no contato e na troca com outros agentes que já se encontram a mais tempo nesse âmbito.

Em certas linhas de trabalho, à exemplo dos ligados a arte e a museologia, os espaços de educação não formais podem ser tão importantes para a formação de um profissional e sua inserção no mercado quanto espaços de educação tradicionais. Em muitas realidades brasileiras, sobretudo em regiões economicamente mais pobres ou desfavorecidas, vivências em setores considerados “não-formais” (sejam experiências de trabalho ou de formação, dentre cursos e escolas livres) acabam sendo a única disponível diante de uma escassez de oportunidades nos setores formais.

## **2.4 Gestão Colaborativa no Mauc**

O MAUC, segundo afirma a tese de doutorado da Professora Dra Carolina Ruoso, se trata de uma instituição que propõe e pratica um modelo colaborativo de formação de museu

público (Ruoso, 2016, p. 238) , na qual agentes externos são convidados para o interior do museu para compor com ele programação, experiências artísticas e culturais e iniciativas formativas e educacionais tanto no âmbito formal (à exemplo de aulas de cursos de graduação e pós-graduação ministradas no espaço interno do museu) como no informal (à exemplo da série de oficinas e palestras ministradas por mim).

Foi esse modelo colaborativo que possibilitou (e possibilita) certa autonomia a uma série de artistas, professores, arte-educadores, pesquisadores e estagiários, os quais mesmo sem estabelecer vínculo formal e/ou trabalhista com o MAUC, puderam propor diversas vivências e experiências no museu, que uma vez recebidas pelo corpo interno se tornaram parte integrante de exposições, mostras e projetos do museu.

Expandimos aqui essa noção de perspectiva colaborativa ao ressaltar que para formar sua programação, este museu constantemente convida o público externo à somar com a instituição não apenas como visitantes ou plateia mas também como agentes ativos e propositores, é pouco comum nas instituições de arte e cultura do Brasil, os quais costumam ser praticados a partir de um distanciamento com o público, o qual é pouco convidado a propor programação e sugerir atividades e programas que se deem no interior dos espaços. Assim, privilegia-se portanto para compor a passagem no museu um circuito social estrito e exclusivo de artistas e demais trabalhadores do mundo da arte, os quais normalmente já possuem carreiras consolidadas e domínio formado de certa expertise em seus campos e práticas de trabalho.

Desta maneira, o MAUC vai na contra-mão deste modelos de gestão mais tradicionais, que privilegia os “já iniciados” e as sociabilidades restritas no oferecimento de programação interna: ao invés de somente prestigiar uma cena artístico-cultural já estabelecida, celebrando e projetando a voz daqueles que já possuem certo destaque e caminhada, o Museu de Arte da UFC aposta em uma negociação mais democrática com seu entorno ao abrir suas portas para a livre proposição de práticas e experiências - até mesmo as advindas de agentes com pouca ou nenhuma trajetória no circuito das artes, o que torna o MAUC um incubador ou germinador de novas carreiras, pontapé inicial para a formação de novas redes de sociabilidade e ciclos artísticos, as quais serão maturadas e mais tarde levadas para outros espaços e instituições.

O modelo colaborativo abraça o entorno, entendendo a população mais do que como público que deve ser cativo para em maior número frequentar as atividades do órgão:

A transformação da perspectiva do papel dos públicos nos museus é bastante recente e vai na direção de um empoderamento cada vez maior dos visitantes na relação com a instituição museal. [...]

A ampliação das possibilidades de participação de todo tipo de público nas esferas decisórias dos museus traz em sua base uma noção ampliada de cultura, na qual diferentes manifestações culturais, principalmente aquelas oriundas de camadas menos favorecidas economicamente da população, passam a dividir espaço com a denominada “alta cultura”, historicamente alvo da preservação museológica. Discussões sobre multiculturalismo, pluralismo e diversidade cultural entram com força no universo museológico trazendo novos desafios para as instituições que devem, dessa forma, criar novas práticas que respondam às demandas da sociedade e dos debates da arena intelectual de referência. (Cândido et al, 2015, p. 312).

Indo além do desafio de fazer com que as pessoas se sintam confortáveis e pertencentes ao espaço museal, os visitantes são verdadeiramente convocados a contribuir com o museu: construir junto o fazer museal, dentre propor exposições, mostras, atividades, formações, curadorias e ateliês:

Estamos ultrapassando os limites do monopólio profissional dos curadores, museólogos, funcionários do Estado, diretores de museus, designers, educadores, entre outros. Ao convocar [...] a participação de um público, sendo artistas ou não, estaremos praticando uma produção de conhecimento como expressão democrática constituinte da cadeia patrimonial. Se o patrimônio é criação enquanto experiência de memória coletiva, enquanto resultado dos gestos de conservadores e destruidores, empreitados por alguns especialistas, dotados da autoridade para decidir, em nome da nação, quais são os bens patrimonializáveis, o [...] processo curatorial colaborativo [...] amplia as possibilidades de engajamento dos cidadãos na cadeia patrimonial, ampliando quem pode fazer parte da rede de cooperadores dos mundos da arte.” (Ruoso, 2016, p. 238).

Na minha prática enquanto formador no Mauc, oferecendo cursos e palestras para o público interessado, não estive sozinho: em diferentes décadas, múltiplos agentes e trabalhadores passaram pelo MAUC, aprenderam com ele, tiveram afetos, encontros e experiências marcantes e somaram à sua bagagem de práticas profissionais e artísticas o que puderam experimentar e vivenciar nele: como uma boa terra que possibilita o plantio, as sementes embrionárias puderam ali crescer firmes e fortes e gerar frutos, os quais foram colhidos e levados para outras terras, mas as vezes sem nunca esquecer de onde partiram.

Trata-se de uma gama de artistas, professores, curadores, diretores, arte-educadores, educadores museais e gestores cuja passagem pelo MAUC foi marcante no sentido de introduzi-los ao universo das artes, a possibilitá-los as primeiras atuações sérias na área, a partir

de iniciativas do museu em oferecer programas de estágios, de bolsas acadêmicas, de seleções em mostras, programas educativos, dentre outros.

## CAPÍTULO 2

### 3.1 FÉRIAS NO MAUC

Atualmente, uma iniciativa do Museu que comprova sua missão e pretensão de ser construído colaborativamente com as contribuições do público trata-se do programa "Férias no Mauc: arte e museu para todos os públicos", que surgiu em 2019<sup>19</sup> e hoje, 10 edições depois (além de uma extra, em formato de curta edição) está consolidado como uma das ações anuais centrais do museu. Este evento segue uma periodicidade bianual, ocorrendo geralmente durante os períodos de férias escolares e acadêmicas do início do ano (entre os meses de janeiro/fevereiro) e do meio do ano (meses de julho/agosto), buscando assim se beneficiar do tempo livre geralmente disponível dos alunos de graduação ou em idade escolar, além de potencialmente preencher uma lacuna na oferta de atividades culturais e educativas promovidas pela Universidade durante esses períodos.

Essa iniciativa visa oferecer uma programação rica e diversificada no museu, dentre palestras, oficinas, minicursos, workshops, rodas de conversa e apresentações artísticas, ativamente promovendo o engajamento do público com a arte, a cultura e o espaço museal. Oferece, gratuitamente, uma gama de atividades de natureza diversa, inclusiva e acessível, contemplando diferentes faixas etárias, níveis de conhecimento e interesses. Através do lema "arte e museu para todos os públicos", o "Férias no Mauc" comunica sua intenção democrática, cujo objetivo é o de alcançar segmentos variados da população e desta maneira atrair uma demografia ampla para o museu, dentre crianças pequenas, jovens estudantes, professores e pesquisadores e membros da terceira idade.

Dessa maneira, o programa se propõe também a estimular a reflexão, o diálogo, o senso de pertencimento e a afetividade de forma criativa, crítica e poética, fortalecendo os laços entre o museu, a Universidade Federal do Ceará e a sociedade cearense em geral, por meio de uma programação que é co-construída com o entorno:

O Férias no Mauc reúne artistas, pesquisadoras(es), professoras(es), educadoras(es),

---

<sup>19</sup> Essa data coincide com o início de uma nova gestão no Museu (iniciada em 2018, tendo como nova diretora da instituição Graciele Karine Siqueira), bem como um período de contratação de novos servidores, multiplicação dos programas de bolsas acadêmicas alocadas para o Mauc (SIQUEIRA e ROCHA, 2023, p. 199), reestruturação de equipes e implantação de novos núcleos.

museólogas(os), coletivos e instituições num grande projeto colaborativo de construção de saberes ligados à cultura museal. Durante quatro semanas, abrimos espaço para ações dialógicas envoltas de múltiplas linguagens artísticas e relações de pertencimento com o Museu e com a Universidade. (MAUC, 2025)

Por meio dessa iniciativa, o Mauc e a UFC buscam cumprir sua missão institucional de democratização de acesso à cultura e à arte, reforçando sua relevância e presença junto à cidade de Fortaleza, posicionando o museu universitário como um equipamento cultural acessível e disponível para além dos muros acadêmicos, beneficiando a população local com o retorno da produção universitária.

A continuidade, a consistência e a longevidade desse programa, evidenciada pelo grande número de edições ocorridas de 2019 até 2024, atesta a receptividade positiva tanto pelo público como ao atendimento de uma demanda na comunidade cultural cearense, dentre artistas, professores e pesquisadores.

O Núcleo Educativo (NEMauc), implantado formalmente em 2019 com o apoio do Programa Institucional de Bolsas de Inovação (PIBI), é vinculado à Pró-Reitoria de Planejamento e Administração (PROPLAD) e à Pró-Reitoria de Relações Internacionais e Desenvolvimento Institucional (Prointer) da UFC. Organiza e viabiliza o "Férias no Mauc":

“Instância pedagógica responsável pela realização das ações educativo-culturais do Museu de Arte da UFC (Mauc). Atua por meio de ações coordenadas com vistas à recepção e acolhimento de diferentes públicos, realizando visitas mediadas, oficinas, workshops, formações em Arte e em Museologia, dentre outras. (...). [Sua missão é] ser uma instância educativa de excelência, inovadora e alinhada às perspectivas contemporâneas de diálogo e participação social, atenta à acessibilidade universal como um direito humano fundamental e ao acesso à arte e ao patrimônio como meios indispensáveis à construção de sociedades democráticas, fomentando o engajamento de públicos, sejam eles presenciais ou virtuais.” (MAUC, 2022).

Este núcleo, considerado fundamental para a estruturação e formalização de projetos educativos no museu (Siqueira, Correia e Moreno, 2020, p. 35), é responsável por coordenar iniciativas formativas no contexto do Mauc, dentre essas as edições do “Férias no Mauc” o qual também administra em grande parte, desde a concepção até a implementação. Suas atribuições incluem o gerenciamento das inscrições, a comunicação com o público (por exemplo, através do

perfil @educativomauc no Instagram), e a curadoria e seleção das atividades que compõem a programação.

O programa recebe também apoio da Pró-Reitoria de Cultura da UFC (PROCULT-UFC), por meio do Programa de Promoção da Cultura Artística (PPCA); a Pró-Reitoria de Planejamento e Administração também contribuiu para a estruturação do NEMauc e a realização da primeira edição do Férias no Mauc através da concessão de bolsas de inovação (Programa Institucional de Bolsas de Inovação, PIBI) (MAUC, 2024)

Além deste apoio estrutural, o programa fomenta parcerias internas com outras instâncias da UFC, colaborando com outras unidades para atividades e composição da programação, como por exemplo a presença em algumas edições da Brinquedoteca da Faculdade de Educação (FACED).

A partir da sua quarta edição em 2021, as edições do “Férias no Mauc” são acompanhadas de comemorações e alusões, celebrando aniversários de importantes artistas cearenses ou marcos institucionais da UFC:

- 4ª Edição (Jan/Fev 2021): Comemorativa aos 60 anos do Mauc.
- 5ª Edição (Jul/Ago 2021): Dá prosseguimento às comemorações dos 60 anos do Mauc.
- 6ª Edição (Jan/Fev 2022): Continua as celebrações dos 60 anos do Mauc.
- 7ª Edição (Jul/Ago 2022): Celebra os centenários de nascimento dos artistas cearenses Antonio Bandeira e Aldemir Martins.
- 8ª Edição (Jan/Fev 2023): Homenagem ao centenário de nascimento do artista Floriano Teixeira.
- 9ª Edição (Jul/Ago 2023): Comemoração dos 80 anos de vida do artista cearense Descartes Gadelha.
- 10ª Edição (Jan/Fev 2024): Alusiva aos 70 anos da Universidade Federal do Ceará (UFC).

Ressaltando essas celebrações, o programa destaca e promove o acervo do museu e as demais programações oferecidas no período das atividades (como por exemplo mostras ou salas temáticas com exposições que estão acontecendo no museu), enfatizando os artistas regionais celebrados pelo Mauc e pela história da arte cearense, potencialmente gerando interesse no público sobre a produção, percurso, importância e a história desses artistas. Celebra também a

própria história da instituição, comemorando a existência e a potência da Universidade Federal do Ceará.

**Figura 11 - Tabela de edições do programa “Férias no Mauc”**

<b>Edição</b>	<b>Datas</b>	<b>Celebração</b>	<b>Modalidades oferecidas</b>
1ª Edição	Julho e Agosto de 2019	Não especificada.	Edição inaugural, construída a partir de projetos elaborados pelo Núcleo Educativo e com parcerias externas.
2ª Edição	Janeiro de 2020	Não especificada.	Programação presencial.
3ª Edição	Julho e Agosto de 2020	Não houve.	Diante da pandemia do novo coronavírus, a programação foi toda oferecida online.
4ª Edição	Janeiro e Fevereiro de 2021	60 anos do Mauc.	Programação disponível nas modalidades presencial, online e híbrida.
5ª Edição	Julho e Agosto de 2021	60 anos do Mauc.	Devido à pandemia do novo coronavírus, todas as ações foram inteiramente online. O projeto contou com o apoio do Grupo de Pesquisa em Informação e Comunicação (GRUPIC), da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

6ª Edição	Janeiro e Fevereiro de 2022	60 anos do Mauc.	As atividades ocorreram online e presencialmente. Contou com o apoio do Grupo de Pesquisa em Informação e Comunicação (GRUPIC), da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e parceria com o programa CELULA (Centro de Estudo sobre Ludicidade e Lazer da UFC).
7ª Edição	Julho e Agosto de 2022	Centenários de nascimento dos artistas Antonio Bandeira e Aldemir Martins.	As ações ocorreram em modalidade presencial e online, contemplando também propostas híbridas.
8ª Edição	Janeiro e Fevereiro de 2023	Centenário de nascimento do artista Floriano Teixeira, que integrou o grupo de criação do Mauc e foi o primeiro diretor da instituição.	As ações ocorreram em modalidade presencial e online, contemplando também propostas híbridas.
9ª Edição	Julho e Agosto de 2023	80 anos de Descartes Gadelha	As ações ocorreram em modalidade presencial e online, contemplando também propostas híbridas.
10ª Edição	Janeiro e Fevereiro de 2024	70 anos da UFC	As ações ocorreram em modalidade presencial e online, contemplando também propostas híbridas.

Férias no Mauc – Curta Edição	Julho de 2024	Curta edição, em razão do fechamento temporário do Museu no período de greve unificada dos servidores da educação pública superior.	Houve programação, embora não tenha sido formada a partir de convocatória aberta ao público de propostas, como em outras edições.
-------------------------------	---------------	---	---

**Fonte: Elaborado pelo autor**

Uma característica importante do "Férias no Mauc" é sua estratégia de construção colaborativa da programação: por meio de chamadas públicas (ou convocatórias), o museu convida artistas, pesquisadores, professores, educadores, museólogos, coletivos, outras instituições e indivíduos interessados a submeterem propostas de atividades à acontecer no contexto do evento.

A programação oferecida nas edições é extensa e abrange múltiplas linguagens e formatos: dentre essas, podemos citar uma maioria de oficinas práticas (ou workshops), as quais oferecem experiências em diversas técnicas artísticas, que geralmente incluem desenho (mão livre, caricatura, figura humana, gestual, auto retrato), pintura (aquarela, pigmentos naturais), gravura (linoleogravura, xilogravura), escultura (argila, cerâmica), colagem, fotografia (lambe-lambe, intervenção sobre fotografia), bordado (técnica Sashiko, combinado com aquarela ou fotografia), artesanato (confecção de bonecas Abayomi, encadernação), ou ferramentas digitais.

São ofertados também cursos e minicursos, que são atividades centradas em temas teóricos e discussões conceituais, geralmente abordando assuntos como teoria e história da arte (com foco no Ceará e perspectivas decoloniais e/ou contemporâneas), estudos sobre artistas específicos ou temas voltados a museologia ou a educação museal. Nesse contexto, também são oferecidas palestras, que podem acontecer em formato de rodas de conversa, nas quais são explorados e debatidos uma variedade de assuntos dentre arte, educação, práticas museológicas e também questões sociais e identitárias.

O programa também incorpora outras modalidades de interação e fruição artística, como por exemplo apresentações artísticas, visitas mediadas e temáticas e sessões de desenho de observação com modelo vivo. O conteúdo das atividades frequentemente estabelece conexões diretas com o acervo do Mauc, a história da arte no Ceará, os artistas homenageados em cada edição e mostras atuais do museu. Desta forma, o programa utiliza as atividades também para gerar interesse e contextualizar o patrimônio artístico sob sua guarda.

Para democratizar o acesso, atender a diferentes necessidades e contextos e afirmar um museu comprometido com a acessibilidade<sup>20</sup>, as atividades são oferecidas em diversas modalidades. A mais comum é a presencial, nas quais as atividades são realizadas no interior do Mauc, situado na Avenida da Universidade, 2854, no bairro Benfica, em Fortaleza. Ocasionalmente, atividades podem ocorrer em outros espaços do campus da UFC, como os jardins da Reitoria, ou mesmo fora da universidade, como em percursos pelo centro da cidade de Fortaleza. Há também a oferta de atividades na modalidade online: estas acontecem remotamente, fazendo uso de plataformas digitais como Google Meet ou transmissões ao vivo no YouTube. Esta modalidade ganhou proeminência durante os tempos pandêmicos, mas seguiu como opção em edições subsequentes<sup>21</sup>. Somam-se a essas duas também a opção da modalidade híbrida, a qual combina encontros presenciais e online, de maneira a aproveitar as vantagens de ambas as modalidades.

A oferta de atividades, muito variadas e de diferentes níveis de duração e complexidade, vão desde palestras acadêmicas oferecidas por professores ou estudantes em nível de mestrado e doutorado até workshops de artesanato para crianças, instalações sensoriais para bebês a partir de seis meses de idade e atividades voltadas para idosos e pessoas com deficiência.

---

<sup>20</sup> Um capítulo de livro que detalha as recentes experiências do Mauc no que diz respeito à garantir a acessibilidade de sua programação e acervo foi escrita por Correia, Campos e Moreno-Rocha (2022)

<sup>21</sup> Diante da emergência global da pandemia de COVID-19 que levou a medidas estreitas de isolamento social ao redor do mundo, o Mauc foi forçado a fechar temporariamente suas portas e suspender a programação presencial. O "Férias no Mauc", conjuntamente a outras iniciativas do museu, foi replanejado para enfrentar essa nova condição, oferecendo programação online durante o período de restrições sanitárias e realizando edições totalmente virtuais que incluam transmissões ao vivo de oficinas, palestras e rodas de conversa. A necessária adaptação forçada pela pandemia deixou um legado duradouro no programa, como é possível verificar pela continuidade de ofertas de programação em modelo também online (ou híbrida, mesclando momentos virtuais e presenciais) mesmo após as medidas de isolamento terem tido redução em Fortaleza, com o retorno das atividades 100% presenciais, resultando na ampliação do alcance do programa nas edições futuras a pandemia, de maneira que pessoas interessadas podem agora participar da programação como proponentes/facilitadoras ou como público participante ainda que não residam em Fortaleza; o alcance da iniciativa agora expande potencialmente para o Brasil inteiro. Artigos que detalham as ações realizadas pelo museu nesse período pandêmico, bem como as estratégias de enfrentamento, foram co-escritos por Siqueira, Moreno-Rocha, Correia e Silveira (2020, 2022)

Isso mostra um esforço constante para atender a diferentes grupos etários e de interesses, refletindo diretamente o compromisso do Museu de ser acessível e buscar alcançar o maior número possível de público.

A participação na programação do "Férias no Mauc" é gerenciada por meio de inscrição prévia através do preenchimento de formulários eletrônicos, cujos links de inscrição geralmente são divulgados no site oficial do Mauc ou em suas redes sociais. Essa inscrição geralmente é necessária para a maioria das atividades, especialmente oficinas e cursos com vagas limitadas. Entretanto, em algumas atividades, caso não haja lotação do espaço físico ou online em questão, pessoas interessadas mas que não fizeram inscrição anteriormente podem ser admitidas: algumas atividades presenciais de formato mais aberto (como apresentações artísticas/culturais e visitas à exposições), não exigem inscrição prévia, e estão sujeitas apenas à capacidade máxima de lotação do Museu.

As atividades oferecem certificados ou declarações de horas aos inscritos que cumprem a carga horária ou confirmam presença, geralmente através do preenchimento de listas de frequência disponibilizadas durante as atividades (tanto as de modalidade presencial como online).

### **3.2. COLABORAÇÃO NO “FÉRIAS NO MAUC”**

O programa "Férias no MAUC" mobiliza uma gama de agentes externos (sobretudo cearenses) cujo fazer perpassa a arte e a cultura. As chamadas públicas para composição da programação, abertas em quase todas as edições, dispara uma complexa rede de colaborações entre trabalhadores do mundo da arte, o que não apenas enriquece e multiplica a programação do museu, mas também fortalece os laços entre essa instituição e os diversos agentes culturais da região, potencializando trocas e afetos. Apesar de idealizado e regido pelo Núcleo Educativo do Mauc (NEMauc), desde a sua primeira edição, em julho de 2019, o "Férias no MAUC":

é construído em estreita colaboração com parceiros e parceiras da instituição, o que tem garantido a diversidade de temáticas e atividades oferecidas, bem como uma significativa participação e envolvimento da comunidade. Além disso, conta com o engajamento significativo de servidores(as), bolsistas e voluntários(as).” (MAUC, 2025).

Essa ênfase na construção colaborativa do programa afirma o "Férias no Mauc" como um exemplo da prática museológica participativa e democrática em voga nesse museu: ao solicitar e incorporar ativamente propostas da comunidade, o Mauc vai além de um modelo de museu puramente pensado e executado de cima para baixo, que privilegia a presença e a ação de agentes já consolidados no "mundo das artes". Pelo contrário: empodera diversas vozes, dá vazão à diferentes perspectivas e vivências, permite que demandas e iniciativas de pessoas externas ao museu tenha lugar nesse espaço e também busca fomentar um senso de pertencimento e co-criação, alinhando-se com práticas museológicas contemporâneas que valorizam a participação e a inclusão do entorno no fazer do museu.

O "Férias no MAUC" se consolida também como um terreno fértil para o desenvolvimento profissional de artistas e educadores ao possibilitar a estes divulgação das práticas e ou das obras, viabilizar espaços para experimentação pedagógica e disseminação de práticas inovadoras no campo da arte, arte-educação e da educação museal - além de proporcionar legitimação para esses agentes. Ao proporcionar, por exemplo, na programação do evento palestras, minicursos e rodas de conversa ministrados por pesquisadores externos, o museu dá a estes oportunidade de compartilhar os resultados de suas investigações com um público mais amplo e diversificado. Assim, o Museu torna-se também canal de divulgação da pesquisa acadêmica, produzida inclusive muitas vezes dentro da própria UFC, extrapolando os limites da universidade e alcançando a sociedade de forma mais direta<sup>22</sup>.

Para alcançar uma audiência diversa e heterogênea, os ministrantes e professores são incentivados a adaptar sua linguagem e suas abordagens, tornando o conhecimento científico mais palatável e compreensível, além de atento a sua relevância social. Desta maneira, o conhecimento acadêmico potencialmente atinge um público mais amplo, afirmando as oficinas do "Férias no Mauc" como uma importante forma de divulgação científica e de extensão universitária, promovendo assim troca de saberes, de vivências e diálogo entre o mundo acadêmico e a sociedade.

Adicionalmente, ao abrir as portas da universidade e erguer pontes entre público e academia, o programa gera o potencial de despertar neste último o interesse pela pesquisa científica e na direção de desenvolver um maior pensamento crítico e político em relação à arte e

---

<sup>22</sup> A vivência do autor desta pesquisa, que ilustra essa afirmação, será explorada aqui no capítulo 3.

à cultura. Para os público interessado, especialmente aqueles cuja atuação perpassa as áreas afins à arte, cultura e educação, o "Férias no MAUC" configura-se como um espaço de formação complementar e não-formal, indo além das disciplinas e vivências oferecidas no currículo acadêmico (formal) das escolas e universidades, através de experiências práticas, contatos interpessoais e imersão nas discussões teóricas.

O contato direto do público com pesquisadores, artistas e demais trabalhadores da arte atuantes pode desmistificar o fazer científico, artístico e poético e pode inspirar futuras vocações e carreiras acadêmicas e/ou artísticas; a exposição a diferentes formas de olhar, interpretações e leituras sobre assuntos artísticos, históricos e/ou culturais pode vir a estimular a reflexão crítica e o desenvolvimento de novas pesquisas, além de fortalecer redes de colaboração<sup>23</sup>. Dessa forma, o programa pode exercer um impacto de longo prazo na sociedade ao incentivar mais pessoas a trilhar carreiras na pesquisa e na arte, além de estimular a formação de novos públicos, interessados em retornar ao museu (ou outros espaços e instituições culturais) para visitar suas mostras e programações. Este ganho positivo do programa é a chamada formação de público: ao envolver e mobilizar o público de maneira mais ativa e participativa, o "Férias no MAUC" cultiva não apenas futuros profissionais qualificados para o setor cultural, mas também um público mais engajado, crítico e apreciador das artes, com um maior grau de sensibilidade com as tradições e manifestações artísticas, sobretudo as nordestinas. Ao proporcionar essas ricas vivências, o Mauc investe na formação de um público futuro que não apenas frui, mas também valoriza, defende e participa ativamente da vida cultural e do próprio museu, garantindo a renovação e o fortalecimento contínuo do campo artístico/cultural no estado do Ceará.

O "Férias no Mauc" se afirma também como um possível espaço de desenvolvimento profissional e de visibilidade para os agentes culturais da região, fortalecendo carreiras e possibilitando janelas de divulgação e exibição: ao organizar no museu um espaço também de experimentação e inovação para novos agentes, artistas e educadores em início de carreira podem apresentar ao público novas metodologias, materiais, referenciais teóricos e técnicas artísticas. Dessa maneira, estes profissionais podem futuramente aplicar conhecimentos

---

<sup>23</sup> Não só a vivência acadêmica e artística pode ser "desmistificada" pelo resto do público nessas interações, mas também o próprio museu é elucidado, familiarizando os estudantes com o funcionamento e a lógica desta instituição, apresentando sua dinâmica, sua missão, seus desafios e seu papel social, tornando a instituição museu em um órgão mais acessível e compreensível.

e as experiências adquiridas no contexto do programa para seus ambientes de trabalho, potencializando assim suas práticas e pesquisas, e as disseminando para outros espaços. Isso representa um carácter incubatório do programa a práticas pedagógicas e artísticas mais criativas, críticas e inovadoras no campo da arte e da cultura; podemos pensar portanto no “Férias no Mauc” como um possível ambiente de (não declarado, mas praticado como) estágio ampliado, imersão formativa ou até de residência/ateliê artístico.

O programa cria oportunidades para interações e trocas que poderiam não ocorrer de outra forma, disseminando pesquisas e iniciativas artísticas e culturais, conectando trabalhadores da arte que podem vir futuramente a colaborar entre si, gerando novos projetos conjuntos em outros espaços. Isso gera um fortalecimento geral da cena cultural e artística cearense, o que reverbera para além do período de realização do evento e também do espaço do museu.

Além das pontes que se formam com estes contatos, os agentes que participam como proponentes são também beneficiados com a legitimação advinda do Mauc, uma vez que se trata de um Museu de Arte vinculado à Universidade Federal do Ceará, instituição que detém grande prestígio acadêmico e cultural. Trata-se de um órgão com visibilidade e credibilidade, e atrelar o seu nome e trabalho a este espaço pode em muito beneficiar agentes que se encontram em momentos iniciais de suas carreiras. A chancela institucional cedida pelo Mauc e pela UFC pode enriquecer, visibilizar e destacar currículos e portfólios, além de potencialmente abrir portas para novas oportunidades e fortalecer reputações no “mundo das artes”. Assim, o “Férias no Mauc” é também agente ativo no fomento ao desenvolvimento profissional dos artistas e trabalhadores da arte da região, oferecendo a estes destaque e validação institucional.

## CAPÍTULO 3

### 4.1 Metodologia Artográfica

A presente pesquisa se desenvolve, a partir de agora, a partir de uma metodologia e perspectiva a/r/tográfica. Pretendo seguir adiante neste caminhar fazendo uso de

[...] uma “metodologia de pesquisa educacional baseada em arte”, que contempla a possibilidade de um mesmo sujeito absorver identidades e processos próprios do ser professor, ser pesquisador e ser artista, concomitantemente. [...] entende a ligação e o entrecruzamento dessas três condições, sendo possível assumir-se como artista-pesquisador-professor já que teoria e prática dos três elementos se relacionam já na sua essência. O fragmento do termo A/R/T diz respeito metaforicamente à soma da representação dos três conceitos em inglês – Artist, Reseacher, Teacher, em conjunto com “grafia”, enfocando a representação em si. Dessa forma, o “artógrafo” é o termo utilizado para a designação do artista pesquisador-professor, como protagonista de um processo, capaz de mesclar teoria, prática, poética, criação, expressão, registro e sistematização. (Alves, 2015, p. 11).

A a/r/tografia trata-se de uma metodologia de investigação não tradicional derivada da Pesquisa Educacional Baseada nas Artes (PEBA) que abrange o fazer artístico e docente no processo de investigação: assentada a partir de uma escrita narrativa<sup>24</sup>, “abarca toda a investigação que é levada a cabo por um investigador que, ao mesmo tempo, exerce também, na própria investigação, a função de professor e artista” (Charréu, 2019, p. 96).

Opto por esta metodologia de investigação uma vez que compreendo a prática da pesquisa emaranhada com minha própria vida; deixando de lado a compartimentalização que separa a via do trabalhador, do professor, do pesquisador e do artista, entendo que para a melhor condução deste trabalho se faz mais útil assumir uma porosidade entre as quatro práticas: todas se retroalimentam, se encontram e se disparam juntas. A pesquisa convoca a docência, por um desejo imbricado de discutir os achados e compartilhar saberes; A docência, por sua vez, convoca de volta a pesquisa, a colocando em movimento: o próprio partilhar (por meio de aulas, cursos, oficinas, participações em grupos de estudo...) guia o traçar e o delimitar do objeto de estudo -

---

<sup>24</sup> E portanto qualitativa, na qual os dados são *produzidos* pelo pesquisador ao invés de por ele levantados (CHARRÉU, 2019, p. 90), trazendo no estudo uma investigação da produção da subjetividade no contemporâneo, estratégia a qual apresenta novas possibilidades de produção de conhecimento na área da Ciências Sociais e das Humanidades (GUSTAVO & MOREIRA, 2023, p. 2)

no caso deste pesquisador, a própria prática docente (no meu caso de vida, as oficinas ocorridas no espaço do museu) vira o objeto de pesquisa. Trata-se portanto de uma metanarrativa.

Em determinado momento, a pesquisa e a docência, já enoveladas, são impactadas também com a relação com o *trabalho*, entre dinâmicas, anseios e perspectivas. Como se verá, mais um elemento da vida cotidiana é somado ao conjunto da obra: a pesquisa começa a refletir acerca da *economia da arte*, do *mercado da arte*, da teia de relações (tanto interpessoais como de trabalho) em que a arte se desenvolve pelas pessoas (e para quais pessoas)...

Diante da compreensão deste quadro, optei por trazer a a/r/tografia à pesquisa, ressaltando meu envolvimento pessoal com aquilo que estudo. Trago assim uma perspectiva que é pessoal e subjetiva, ainda que fala de um macro: ilustra uma realidade que é compartilhada por jovens pesquisadores em arte, professores de arte e artistas na cidade de Fortaleza. A a/r/tografia assume, em sua base de compreensão, uma não distinção entre os papéis de artista-pesquisador-professor. Estes, então:

[...] se somam/fundem e, ao mesmo tempo, permitem uma atuação múltipla entre esses fazeres, dialogando e mediando suas demandas, ora assume o papel do artista, e logo já é professor, junto com isso o pesquisador segue ativo, e assim dialoga com esses lugares, integrando-os. [...] o trabalho do a/r/tógrafo é reflexivo, recursivo, refletivo e responsável. Reflexivo para pensar o que aconteceu antes e o que está por vir, repensando e revendo todo o processo. Recursivo permitindo que suas práticas possam ser recurso para novas ideias e conhecimento. Refletivo já que questiona sua posição, seus preconceitos, suposições e crenças e responsável para agir eticamente. (Alves, 2015, p. 15).

Vamos esmiuçar estes pressupostos e como se relacionam com esta pesquisa: trata-se de uma metodologia que compreende a *atuação múltipla* daquele que pesquisa, ensina e produz artisticamente, e possibilita que essa atuação seja tanto objeto da pesquisa como lente a qual os fenômenos da realidade sejam observados, descritos e compreendidos. A investigação segue, portanto, convocando o entendimento de que a vivência como pesquisador caminha conjuntamente com a vivência enquanto docente e enquanto artista. As três convergem, atuam como se uma.

A presente pesquisa, ao convidar a a/r/tografia, trata também de assumir uma postura *Reflexiva*, uma de rememoração de um conjunto de ações propostas pelo pesquisador em contato com o museu, bem como apresentar uma reflexão acerca da continuidade e do futuro destas

ações, e de que forma tais ações tiveram impacto em um tecido social - em um conjunto de pessoas, em uma rede de sociabilidade das artes.

Um método *Recursivo* está na divulgação desta pesquisa: uma vez concluída, uma vez pública, uma vez compartilhada, trata-se de um estudo que pode germinar ou nutrir outras investigações em artes, educação ou museologia - bem como fazer com que outros aqueles cuja vivência é transpassada pela *pesquisa* em arte possam refletir sobre suas práticas.

Por fim, assumo uma postura *Refletiva* na escrita deste trabalho, uma vez que proponho uma honestidade e sinceridade no difundir de minhas opiniões e crenças<sup>25</sup>.

Minha própria atuação docente, como entrarei em detalhes mais adiante, tinha a ver também com uma *convocação às artes*, isto é, havia também uma intenção de que aqueles que entrassem em contato com o que eu estava propondo no momento se juntassem a um “mundo das artes” (Becker, 2010, p. 37): intensificando uma possível atuação futura destas pessoas como artistas, novos pesquisadores ou trabalhadores cujo ofício relaciona-se com arte.

No entanto, minha intenção maior com minha atuação enquanto a/r/tógrafo era de difundir nas pessoas interessadas um contato mais experiencial com as artes (Dewey, 2010, p. 72-73): minha própria práxis convidava as pessoas a vivenciarem a obra de arte, deixá-la percorrer os sentidos, ser experiência sentida para só depois tornar-se discurso (Sontag, 2020, p. 30) - estimulando também discussões que tragam a obra de arte para as vivências cotidianas<sup>26</sup> (Dewey, 2010, p. 68-69).

Finalmente, insisto na relevância da perspectiva a/r/tográfica para melhor compreender uma determinada realidade, e que a investigação que se utiliza da tática de destacar os afetos, os sentimentos e a subjetividade do autor perante um determinado objeto pode vir a se somar no conjunto de estratégias que podemos dispor para enfrentar os dilemas do nosso tempo:

Num mundo globalizado, fortemente marcado pela mobilidade de pessoas e ideias, há questões que importa responder a partir daquilo que sentimos, que a investigação, no fundo, nos faz ‘sentir’. Daí que podemos chamar de ‘viva’ a uma investigação que, pelo seu método, ao invés de nos separar do objeto de pesquisa, antes nos implica e nos compromete com ele próprio e com a própria investigação. para agir eticamente. [...]

---

<sup>25</sup> Apesar de que eu convido à generalização, observando que a realidade que observo e que vivencio é também coletiva, a perspectiva aqui apresentada é minha, subjetiva, cabendo a pessoa leitora fazer a leitura de acordo com sua realidade e seu conjunto de compreensões.

<sup>26</sup> Mais sobre isso a frente.

Mais do que recolha e análise de dados, amostras, verificações, ou os cuidados, por vezes limitadores, relativos à própria materialidade da pesquisa, uma investigação 'viva', mais artística, ou menos artística, vai implicar a criação, a invenção e a consciencialização em como os espaços, as coisas, os objetos e as pessoas (pelo menos algumas) nos atravessam, e de algum modo, nos transformam, ou nos reconstroem. Por isso o tradicional capítulo metodológico das teses e dissertações deixa de fazer sentido numa investigação cartográfica, pois o método está frequentemente diluído no produto e isso torna estas investigações únicas. (Charréu, 2019, p. 91-92)

## 4.2 Sobre mim

Deixe-me apresentar. Sou filho de dois professores: minha mãe é graduada em Letras e Mestre em Linguística pela UFC e meu pai é graduado em Ciências Sociais pela UFC e mestre em Políticas Públicas e Sociedade pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Fui motivado desde cedo aos estudos, tendo como exemplos de vida maiores o pai professor efetivo da UECE (cujas disciplinas ministradas versavam sobre Educação Popular, Sociologia da Educação e Educação de Jovens e Adultos) e uma mãe formadora de professoras, que é também autora de livros didáticos para a rede particular de ensino básico.

Anteriormente à minha experiência no Mauc, jamais havia me considerado um educador, embora estivesse ciente que carregava uma predisposição ao ensino - educar era uma habilidade que me vinha facilmente, de forma que poderia passar um longo período explicando sobre conceitos ou instruindo outras pessoas.

Gosto muito de aprender coisas novas e constantemente busco uma renovação do mundo por meio do constante aprendizado. Estudando, redescubro todas as coisas; as reinterpretando, me sinto mais familiarizado e confortável com elas. Na minha concepção, a complexidade das coisas afugenta e me traz, no corpo, um estado de desânimo e impotência. Um novo entender expande um campo de possibilidades, as quais me animam e me fazem viver com mais afinco. Compreender uma determinada realidade me entretém, me alegra, me seduz - de maneira que passei boa parte da minha vida em um contexto de aulas, estudos, leituras e observação atenta. Para mim ler, particularmente, é atividade muito prazerosa. No fim, acredito que a vida seja constante terreno de instrução e investigação, e o campo de possibilidades a qual dispomos deve sempre se alargar ou ao menos nos mostrar caminhos diferentes regularmente, sob perigo de estagnação e inércia.

Ainda hoje não compreendo ao certo minha relação com as Artes ou com a Imagem - penso que talvez seja minha via mais direta de acesso ao humano. Esteticamente, me sensibilizo com a profusão de cores, de formas, da técnica por trás da obra. Entro em um estado de fluxo diante dela, na qual *vivencio* aquilo que estou assistindo, lendo, vendo. Sou mergulhado para outra realidade, trata-se não apenas de um estado de foco muito grande e significativo, mas também experiencial, na qual me afeto com a obra, eu a sinto.

Acredito que diante desse desejo de unir os anseios de seguir estudando, investigando e compreendendo, somado ao de se afetar por meio das obras de arte, resolvi seguir uma carreira no campo das Artes.

Como a UFC não possui uma graduação em Artes Visuais ou em História da Arte, optei, quando jovem, por ingressar em uma graduação no curso de Cinema e Audiovisual desta instituição após assistir algumas videoartes produzidas por estudantes universitários pertencentes a este curso. Imaginei que poderia me tornar um artista cuja linguagem primária fosse o Cinema ou o Vídeo, e caso não conseguisse me manter financeiramente de atividades artísticas, poderia trabalhar desempenhando a função de editor de vídeo.

Sendo um jovem pesquisador, ainda graduando na UFC, eu sentia vontade e interesse em dividir minhas pesquisas na área de Artes Visuais, sobretudo leituras recentes acerca de História da Arte e Arte Contemporânea. Ao momento, procurava nas instituições artístico-culturais da cidade por oportunidades de docência, uma vez que naqueles anos me via com bastante inclinação para essa atividade e se encaminhava para ser, no futuro, professor universitário.

Uma vez que já havia tido certa experiência com o ensino não-formal na condição de ministrante de cursos livres e grupos de estudo em Fotografia, Roteiro e Escrita Literária (ocorridos no Programas de Aprendizagem Cooperativa - PACCE EIDEIA/UFC<sup>27</sup> e no Programa Circuito UFC Arte/Secult-Arte), compreendia a importância da contribuição da atividade do magistério para aquele que estuda e desenvolve uma pesquisa: é no momento de partilha com o outro que o conhecimento se consolida, se prolifera e se ramifica - é no movimento e na aplicação que o saber faz diferença e a pesquisa se enriquece. Me interessava também a noção de comunidade, e mais ainda a de me inserir em rede: compreendo que somos animais sociais, cuja

---

<sup>27</sup> A Escola Integrada de Desenvolvimento e Inovação Acadêmica (EIDEIA) é um Órgão Suplementar subordinado à Reitoria da UFC, cuja finalidade principal é a inovação em políticas e práticas de ensino e aprendizagem e a promoção da excelência no ensino, pesquisa, extensão e gestão acadêmica. Fortalece e oferece programas de Desenvolvimento Docente no âmbito da UFC.

atuação deva ser em conjunto. O momento de partilha das minhas pesquisas também seria, assim, uma forma de encontro, de reunião, de celebrar a união de um grupo de pessoas (ainda que por um breve espaço de tempo, mas que em prol de um objetivo em comum)

Busquei na Universidade e (também fora dela, na forma de cursos livres e informais) disciplinas eletivas acerca da Arte e também sobre Design (linguagem a qual eu acreditava estabelecer relação bastante próxima com a arte). No que remete a educação não-formal, pude participar de cursos e oficina ministrados pelos artistas Julia Panadés, Isadora Ravena, Loreta Dialla, Yara Schreiber Dines, Raisa Christina, dentre uma longa lista de pessoas cujo ofício perpassa a arte - componentes do “mundo das artes” (Becker, 2010, p. 37) atuantes em Fortaleza e no Brasil, entre curadores, professores, historiadores, museólogos<sup>28</sup>...

Na UFC, Estudei Teoria e Estéticas da Arte com o artista radicado em Fortaleza Yuri Firmeza, Oficina de Fotografia com o fotógrafo Fernando Maia da Cunha e Teoria da Imagem com o saudoso professor Osmar Gonçalves dos Reis, o qual despertou em mim o interesse em aprofundar os estudos em Teoria da Arte.

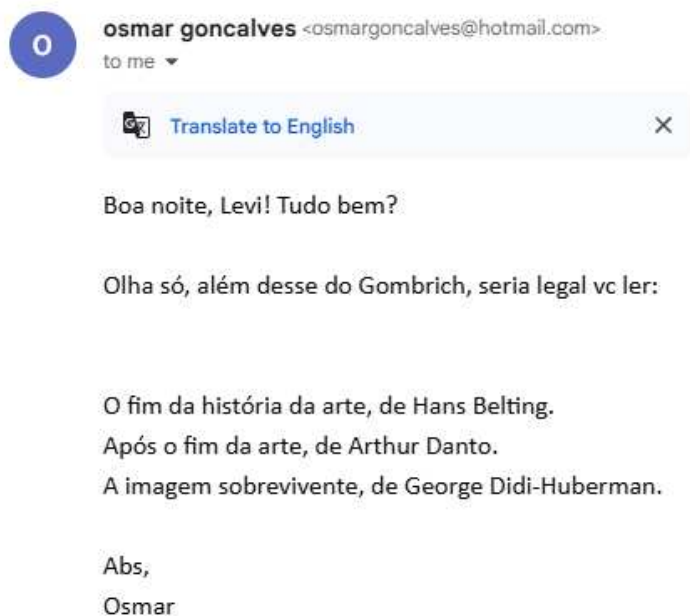
Meu conjunto de referências e leituras as quais utilizei em minhas oficinas, palestras e aulas no Mauc (e mais tarde em outras instituições) partiram dessa disciplina ministrada pelo professor Osmar, e recorro que apesar de sempre muito tímido e com dificuldades para falar extraclasse com os professores, juntei forças e coragem para pedir recomendações de leitura com Osmar, citando que já havia lido “A História da Arte” de Ernst Gombrich<sup>29</sup> (2013) e que agora estava em busca de leituras complementares nessa seara. Osmar me respondeu sugerindo três obras que são parte do seu próprio arcabouço teórico, seu pessoal conjunto de interesses, sua pesquisa - livros de autores que versam acerca da história da arte, mas que no entanto centram sua argumentação nas expressões contemporâneas, ressignificando o próprio estudo da História, repensando sobre o seu fazer diante de novas problemáticas e a partir de compreensões alargadas que partem do próprio pensamento das obras de arte contemporâneas, que desafiam a História da Arte e conceituações e práticas anteriores:

---

<sup>28</sup> Cito esta minha ampla formação para destacar que fui formado pelo contato com essas pessoas, e as oficinas que ofereci durante minha carreira foram fruto destes contatos e aproximações.

<sup>29</sup> Livro publicado originalmente em 1950 pelo historiador britânico E. H. Gombrich, tido como uma das mais populares e acessíveis obras de introdução à disciplina de História das Artes - embora hoje revista pelo seu caráter eurocêntrico e anti-moderno.

Figura 2 - E-mail do Professor Osmar Gonçalves



**Fonte: Autor**

Foi a partir da leitura dessas obras (feitas na Biblioteca da UFC, localizada no Campus do Pici) e das aulas ministradas por estes professores que despertei meu interesse em pesquisar a Arte Contemporânea - antes disso estive buscando uma base em história da arte, assimilando movimentos e escolas, com foco na produção europeia. Após estas e outras leituras (as quais somaram-se autores como Susan Sontag, Ana Mae Barbosa, Fayga Ostrower, Vilém Flusser, José Ortega y Gasset, Alberto Manguel dentre outros) comecei a trilhar os caminhos de um pesquisador em Arte Contemporânea, decifrando essa linguagem tão experimental, tão viva e tão desafiadora, que é absolutamente reativa com tudo o que se fez antes na história da artes embora certamente parte integrante.

Adicionalmente aos cursos presenciais e a leitura de obras (dentre livros, livretos, trabalhos acadêmicos, noticiários), destaco também iniciativas educacionais que entrei em contato através da Internet, em especial a formação “The Art of Seeing Art<sup>30</sup>”, promovida pelo

<sup>30</sup> “A arte de ver a Arte”, em tradução literal. Esta formação, em especial, foi uma primeiras que me apresentou o campo de estudos da chamada “Visual Literacy”, ou “Alfabetização Visual”, a qual eu iria mais tarde absorver para compor minhas próprias formações as quais tinham como objetivo assimilar no público o conjunto de significantes da Arte Contemporânea.

Museu de Arte de Toledo (localizado em Ohio, Estados Unidos) por meio de vídeos, e-books e recursos para professores.

Diante destes estudos, percebi que já compunha um arcabouço teórico significativo que poderia de alguma forma tomar materialidade no mundo. Esta pesquisa merecia tornar-se algo além de mim, ganhar forma, seguir um fluxo, desdobrar-se e entrar em contato com outros. Ao passo que despertava em mim uma necessidade de tecer e comunicar-me com as pessoas, estabelecer trocas, pontes e conexões além de mim. A pesquisa propõe um movimento de retraimento e inflexão, vai e volta, puxa e repuxa: um estado de leitura solitária, de debate interino (estar só com os pensamentos, uma interioridade ensaística). Em seguida, uma vazão do rio até o desaguar no oceano: é necessário quebrar a casca de si e atravessar-se rumo à aventura do outro, à exemplo do Grande Rio de Leonilson:

Figura 3 - O Grande Rio, de Leonilson



Fonte: Leonilson e o artista do nosso tempo; Curadoria de Ricardo Resende (VERVE GALERIA, 2024)

Trabalhadores cujo ramo se relaciona com a arte costumam evitar falar de dinheiro. Não circulam livremente, nessas redes, informações referentes ao fluxo de “dinheiro/lucro/gastos. Tudo se passa como se na arte o dinheiro não importasse aos artistas (e nem aos outros atores sociais que constituem o universo artístico)” (Marcondes, 2018, p. 190). Isto se dá por vários motivos, dentre os quais percebo um mercado de arte que é averso à investigação externa (possivelmente mais crítica) de suas transações, somado a alta volatilidade a qual podem chegar os valores das obras de arte e do trabalho dos artistas, os quais dependem mais da legitimação de outros atores do “mundo das artes” (Becker, 2010, p. 37) do que de valores intrínsecos de sua produção. Por fim, trata-se também de um contexto que por vezes se exime de enxergar o trabalho artístico como um *trabalho*, e as obras (ou a produção artística) como *produto*, sob risco que assim esta acabe perdendo um status “aurático”, de estar acima do cotidiano, desanexada do fluxo comum da vida e de outras mercadorias.

Seja como for, artistas também pagam contas (Marcondes, 2018, p. 191), assim como a/r/tográficos como eu também são parte da economia neoliberal vigente no Brasil. O pesquisador que vos escreve trata-se de um homem cisgênero branco, de classe média, residente no nordeste do Brasil, que cresceu sob a proteção e o amor de um pai professor universitário e uma mãe professora; este lugar social aponta uma série de privilégios de raça, gênero e classe, os quais permitiram inclusive que eu percorresse (confortavelmente) até então uma carreira como professor, artista e pesquisador.

Mas pertencer a classe média no Brasil significa em grande parte pertencer igualmente a classe trabalhadora. São milhões de pessoas que necessitam desempenhar um trabalho para sobreviver, e é necessário que este trabalho seja assalariado, remunerado, para a garantia de seus direitos básicos na vida em sociedade.

A transição da juventude para a idade adulta geralmente se percebe no momento no despertar das necessidades financeiras, de forma que meu fazer enquanto pesquisador (e também como artista) começa a se alinhar na direção de me inserir, de alguma maneira, em um mercado de trabalho. Desta forma, começo a buscar maneiras de ser remunerado pelo meu conjunto de saberes e conhecimentos adquiridos com o tempo, somado a minha habilidade e disposição para ensinar. Eu era agora um *trabalhador* da arte no sentido estrito do termo, uma vez que me direcionava para oportunidades de trabalhar no universo (ou o que remete ao) artístico/cultural.

Seguindo o exemplo de amigos e conhecidos em início de carreira, em especial aqueles cuja linha de trabalho era o Cinema e o Vídeo (muitos conheci na graduação, na UFC), comecei a tentar ser aprovado em processos seletivos ligados à políticas públicas de fomento à cultura. Esta realidade era quase que geral para aqueles que eu conheci e que desejavam realizar trabalhos ligados à arte e a cultura: tratavam-se de profissionais produtores de cinema, diretoras de documentários, escritores em busca da publicação de seus livros, curadores desejosos de assinar uma exposição individual de uma artista...

Políticas públicas e privadas as quais fazem uso de editais para seleção de iniciativas são parte do cotidiano de artistas e demais trabalhadores das artes (Marcondes, 2016, p. 184). Trata-se, em muitos casos, e principalmente para profissionais em início de carreira como eu, a principal maneira de ter uma atividade artística (ou voltada ao campo das artes, como era o caso das minhas formações) viabilizada e/ou remunerada financeiramente:

O atual universo da arte conta com uma proliferação de editais voltados para a produção de exposições (individuais e coletivas), residências artísticas e desenvolvimento de pesquisas. Tais editais têm financiamento público e/ou privado e [...] têm sido imprescindíveis para a constituição e renovação do mundo da arte brasileira, já que efetivamente viabilizam as carreiras de artistas, arte-educadores, produtores, curadores, críticos e professores. Submeter-se a estes editais constitui um dos primeiros passos dados pelos(as/xs) jovens artistas para construir suas carreiras e se tornarem atores sociais legitimados no mundo da arte. (Marcondes, 2018, p. 100).

Observando atentamente quais atividades eram fomentadas por editais de auxílio a cultura mais próximos à minha realidade, notei que o um fato impeditivo para minha participação era a prática comum de despender altas quantidades de recursos (fornecer mais de dez mil reais, por exemplo) para projetos os quais englobavam a participação e a remuneração de uma equipe composta por vários profissionais, em detrimento do trabalho de um só artista. Projetos vencedores e remunerados, por exemplo, seriam realização de mostras, exposições coletivas, lançamentos de livros, produção de curtas e longa-metragem, espetáculos circenses etc: estes pressupõem uma lista técnica longa, que aponta um número grande de profissionais ligados aquela produção.

Isto significa uma dificuldade para o trabalhador em início de carreira, como eu, que ainda não está inserido em uma rede de contatos ou que não possui experiência no campo (ou não tem como comprová-la). Apenas grandes produtoras (ou redes de artistas maduras e bem estruturadas) com significativa carreira ou experiência na captação de recursos para a área cultural é comumente capaz de conquistar uma banca selecionadora e alcançar os valores disputados por estes editais. Soma-se isto a concorrência que geralmente assola esses processos, que costumam registrar centenas de proposições, todas desejando angariar os recursos e possibilitar as ações e trabalhos artísticos.

Então minha experiência foi a de por vários meses acompanhar os editais, mapeando o que era solicitado, quais trabalhos privilegiam, quais valores oferecerem, quem costuma receber. A ideia de participar como *produtora*, convidando amigos e colegas para projetos que disputassem editais também passou pela minha cabeça. Mas os trâmites para participação nesses processos envolvem também conhecimentos e expertise que eu não havia, relacionados pouco a prática artística e mais com a administração fiscal de empresas, como lidar com emissão de notas fiscais, cadastro em uma série de órgãos fiscalizadores, em alguns casos solicitar crédito junto a instituições bancárias para pagamento adiantado dos trabalhadores ou das ferramentas e/ou insumos de trabalho<sup>31</sup>... Trabalhar como uma produtora significava também lidar com altas quantias de dinheiro, e um erro cometido pelo fato de eu ser um principiante poderia acarretar grandes problemas.

Uma realidade compartilhada por muitos trabalhadores da minha geração é a de que os processos seletivos exigem experiência de trabalho comprovada na área, mas como ter a primeira experiência de trabalho para comprovar? Trata-se de um ciclo vicioso, experienciado por aqueles com dificuldade de adentrar o mercado de trabalho.

Uma alternativa a essa realidade a qual possibilitou minha primeira oportunidade remunerada de partilhar saberes veio através da convocatória pública Arte em Rede - convocatória para Seleção de Projetos Artísticos em Formato Digital para o ano de 2021/2022,

---

<sup>31</sup> A grande maioria dos editais os quais entrei em contato através dos anos realizam o pagamento integral só apenas no momento após o trabalho concluído (para evitar fraudes), de maneira que as grandes produtoras ou possuem grandes valores em caixa para remunerar os trabalhadores mais cedo, conseguem empréstimos em instituições, lidando com taxas de juros, angariam mais recursos de outras maneiras como patrocínios advindos da iniciativa privada - ou pagam os trabalhadores meses ou até anos após os trabalhos realizados por estes.

realizada pelo Instituto Dragão do Mar. Tratava-se de uma política pública<sup>32</sup> na forma de edital de fomento às artes, que diante de uma realidade pandêmica, na qual a cultura passava por uma emergência mundial e aqueles que trabalham com arte e/ou cultura precisavam urgentemente de auxílio e oportunidades para trabalhar, buscava “efetivar direitos culturais (...) de cidadãos e cidadãs cearenses promovendo arte e cultura à população que se encontra em necessário distanciamento social” ao convocar profissionais de arte e cultura do Ceará a propor ações em meios virtuais e redes digitais, “considerando a necessidade de adaptação ao contexto de distanciamento entre o público e os equipamentos culturais em favor da segurança sanitária”<sup>33</sup> (INSTITUTO DRAGÃO DO MAR, 2021).

Tratava-se de uma iniciativa governamental que diretamente citava a missão de inserir-se em uma lógica de gestão colaborativa com o objetivo de superar desafios comuns por meio do fomento à ampliação de canais de criação, formação, produção, difusão e fruição artística no estado do Ceará, com foco na democratização do acesso aos recursos públicos tanto pela afirmação (por meio de reserva mínima do total de vagas) a proponentes historicamente invisibilizados (“comunidades tradicionais, os povos originários, o povo negro, a população LGBTQIA+, comunidades periféricas, idosos e pessoas com deficiência”) como também pelo modelo de distribuição de recursos, que privilegiava pequenos projetos de formação (com caráter educativo, dentre cursos, oficinas e webinários), apresentações virtuais (shows musicais, espetáculos cênicos, números circenses, performances) ou produção de conteúdo (produção de obra audiovisual). Pelo valor oferecido por projeto<sup>34</sup>, tratava-se de um escopo muito pequeno de ações - ações conduzidas por um número diminuto de profissionais envolvidos, equipes por mim estimadas entre uma a três pessoas.

Diante da minha experiência prévia com o ensino na condição de ministrante de grupos de estudo na graduação em Cinema na UFC, me senti apto a tentar ser contemplado neste edital e ministrar aulas voltadas à literatura, para capacitar pessoas escritoras que gostariam de

---

<sup>32</sup> Integrado ao Programa “Cultura em Rede”, previsto no Planejamento Estratégico da Secult- 2019 a 2022 e no Planejamento Estratégico do Instituto Dragão de 2021 a 2022, com o intuito de potencializar os equipamentos culturais do Estado do Ceará.

<sup>33</sup> 1.2 A ação se insere dentro de um conjunto de iniciativas que o Governo do Estado do Ceará, por meio da Secretaria da Cultura do Estado e sua Rede de Equipamentos, vêm realizando com o objetivo de promover e movimentar a criação, difusão e economia artística e cultural do Estado, no contexto de medidas de distanciamento social necessárias no período de pandemia do novo coronavírus, incentivando a sustentabilidade do fazer artístico e cultural através de iniciativas que contemplem artistas, grupos, coletivos, companhias e demais profissionais e empreendimentos culturais cearenses. (INSTITUTO DRAGÃO DO MAR, 2021)

<sup>34</sup> Pouco menos de um salário mínimo e meio (R\$ 1.500,00), no valor praticado no ano de 2020 no Brasil (R\$ 1.039,00).

continuar a investir na literatura e possivelmente publicar seus primeiros livros ou compartilhar suas criações literárias (seja em formato online ou através de livretos artesanais, os chamados *fanzines*).

Agarrei essa oportunidade e elaborei um projeto contendo quatro vídeo-aulas de 15 a 23 minutos cada, dividindo minha experiência como escritor. Montei um roteiro na qual dei dicas sobre como começar a escrever, quais os melhores canais para publicar e divulgar um texto online, informações sobre os custos envolvidos na publicação de uma obra literária e como criar um livreto eletrônico utilizando plataformas virtuais (formato *e-book*). Com muita alegria e orgulho, meu projeto de vídeo-aulas foi um dos 140 projetos contemplados na categoria Formação; produzi a série de quatro vídeos no quarto da minha casa.

Figura 4 - Vídeo-aulas “Oficina de Escrita”



Fonte: Autor

Essa havia sido minha primeira atividade formativa remunerada, e o sentimento de legitimação que me veio após ter tido um projeto aprovado em um edital público me fez sentir trilhando os primeiros passos de uma possível e sonhada carreira docente. Imaginei para mim a possibilidade de ser um professor universitário, seguindo o caminho de mestres que tanto admirei na graduação, vivendo o sonho de poder continuar aprendendo e estudando durante a vida, compartilhando as descobertas com outras pessoas. Como os vídeos foram assistidos por uma grande quantidade de pessoas (mais de 6000 no total, até a presente data), me senti cumprindo com uma tarefa de importância social, auxiliando pessoas a se publicarem e facilitando democraticamente a entrada no universo da literatura e da arte.

Desta maneira, intensifiquei minha atenção aos canais de comunicação de órgãos e instituições voltadas à arte e a cultura na cidade, à procura de chamadas, editais, ou portas abertas para jovens pesquisadores como eu interessados em dividir suas leituras e experiências com um público interessado. Embora Fortaleza seja um próspero polo cultural e haja nessa cidade múltiplos espaços dedicados à cultura e a arte (inclusive muitos de natureza especificamente formativa), bem como um enorme número de artistas e profissionais ligados à arte, as oportunidades para novos agentes se iniciarem costumam ser escassas e os processos impeditivos, excludentes e contarem com grande concorrência.

#### **4.3 Sensibilização do olhar**

Em uma destas pesquisas por oportunidades tanto de trabalho como de partilha pública da minha pesquisa, deparei na rede social Instagram com o convite do “Férias no Mauc”, evento promovido pelo Museu de Arte da UFC, o qual até então havia visitado poucas vezes, e apenas no intuito de visitaçã, para conhecer um pouco sobre a Arte Cearense.

O “Férias no Mauc: arte e museu para todos os públicos” trata-se de um evento cuja programação:

[...] é aberta a todos os públicos e inclui [...] ações entre intervenções artísticas, oficinas, minicursos, palestras, lives e workshops. Construído colaborativamente, o Férias no Mauc acontece a partir das contribuições de artistas, pesquisadores(as), professoras(es), educadores(as), coletivos, instituições e demais pessoas interessadas em participar da construção de um museu cada vez mais plural, inclusivo e democrático. As ações [são] presenciais e online, contemplando ainda propostas híbridas. (MAUC, 2024).

Regularmente, o museu abre espaço para proposições de variadas linguagens artísticas e pesquisas ligadas à arte e a cultura: são oferecidas formações, oficinas, experiências artísticas, exposições e mais: “Nasce em 2019, a partir de um anseio institucional de ver o museu ocupado pelo público espontâneo, interno e externo à UFC [...] assemelha-se a uma proposta de ocupação, em que diferentes linguagens artísticas e sujeitos são convidados a colaborar e a vivenciar a instituição” (Siqueira e Rocha, 2023, p. 203).

Assim, submeti três propostas de cursos livres para a 5ª Edição do Férias no Mauc, na esperança que uma delas fosse acolhida pela curadoria na seleção das propostas. Alguns meses depois, fui surpreendido com a notícia de que as três atividades tinham sido selecionadas, à ocorrer de forma online (devido à pandemia de COVID-19 em curso no momento): “Aguçando os ouvidos: Som e Arte”, que explorava minhas referências de artistas cujos trabalhos perpassam a sonoridade; “Sopa de Letrinhas: Arte e a Literatura”, cujo foco eram trabalhos artísticos que tinham a palavra e o textual como fonte de experimentação; e “Afinal, o que é Arte Contemporânea?”, que trazia não só minha pesquisa acerca de história da arte moderna mas também um esforço duplo de não só compreender os dilemas, temas e estratégias da Arte Contemporânea como também de introduzi-los para um público interessado, ainda que não iniciado.

Nesta última oficina proposta, “Afinal, o que é Arte Contemporânea”, estavam os frutos da minha mais recente e estimada pesquisa, a qual eu vinha desenvolvendo por anos. Minhas leituras apontavam para a compreensão de que as expressões contemporâneas (dentro o chamado cinema contemporâneo, dança contemporânea, arte contemporânea etc) por vezes exigem complexas chaves de compreensão para serem acessadas, o que leva a um distanciamento das pessoas do universo artístico. Tratam-se de ações e proposições muitas vezes distantes do universo comum, do cotidiano vivido pela maioria das pessoas (Dewey, 2010, p. 60). Muitas intencionam renegar ou repensar a própria experiência cotidiana, praticada sem estranhamento por estas pessoas, que muitas vezes tomam as convenções sociais, as estruturas, os órgãos como naturais e dentro da esfera da normalidade. Causa espanto e distanciamento de um público, por exemplo, obras que rejeitam a própria *história da arte*, experimentando radicalmente com a utilização de suportes e mídias as quais comumente não são identificados pelas pessoas como sendo viáveis para a prática das artes.

Concordo, por exemplo, com o posicionamento de Ricardo Basbaum (2013) acerca das barreiras que impedem uma grande parte do público (ainda que bastante interessado) de compreender, e ainda por cima legitimar, a arte contemporânea:

Por uma série de dificuldades, esta produção de arte nem sempre tem sido trazida a público de modo claro e preciso, sendo frequentemente questionada em termos do seu próprio valor e possibilidade. Como artistas plásticos, produtores e pensadores de arte, achamos necessário expressar nossas posições acerca dessas questões, deslocando-as de um horizonte anacrônico, limitado e preconceituoso [...] para um campo ampliado, atual, crítico e transformador.

Grande parte dessa visão que coloca em dúvida a legitimidade da produção contemporânea deve-se, na realidade, à precariedade do meio de arte no Brasil: crítica que não cria pensamento em contato com as obras; mercado que não promove a circulação dos trabalhos; museus sem capacidade de formação de acervos. (p. 26).

Assim, meu desejo enquanto “pensador da arte”, termo utilizado por Basbaum, era o de democratizar o acesso às artes por meio também de disseminar sua compreensão - ao meu ver, de pouco adiantava a recente proliferação de museus, galerias e instituições ligadas à arte que estava acontecendo na cidade de Fortaleza, quando à sociedade fortalezense era renegada a compreensão desse tipo de arte, o que por sua vez impedia outras formas de experiência artística, como a apreciação estética. Por renegada, incluo e destaco o trabalho geralmente realizado pelas próprias instituições, que embora se dedicavam a democratizar o acesso às exposições e atividades (acesso gratuito e livre à todos os públicos, por exemplo), não facilitava que o público compreendesse ou melhor acessasse tais exposições (e muito menos co-criasse junto com o museu, à exemplo da gestão colaborativa propostas pelo MAUC).

Um exemplo que posso levantar é o da experiência museal<sup>35</sup> que vivi em um determinado museu de Fortaleza: o texto curatorial, disposto em uma das paredes do hall de entrada, é escrito em uma longa prosa acadêmica, com uma miríade de termos técnicos conhecidos somente por aqueles que já estão iniciados em certos autores do ramo. A descrição das obras é breve, pouco descritiva e desinteressada no contexto em que (ou para quê) foram realizadas. Finalmente, a visita mediada dos educadores museais é rápida e mais intencionada em chegar do início ao final da exposição, contemplando uma vista rápida por todas as obras

---

<sup>35</sup> Minha experiência pessoal ao visitar o museu. *Experiência museal* é um termo utilizado para analisar a relação entre o conjunto de expectativas, bagagem cultural e de vivências trazidas pelo público visitante de museus, em contato com o espaço museal e os objetos ali dispostos. Ver ALMEIDA, 2005, p. 31-53.

dispostas. Não há catálogo, não se oferecem aulas abertas, reuniões com diretores, curadores e artistas... cabe somente a pessoa interessada vir ao museu em um horário menos lotado, talvez em um dia da semana, e interrogar algum educador museal que possa sanar uma dúvida ou outra sobre o que se realiza ali<sup>36</sup>.

Meu interesse, portanto, era lutar contra a precariedade denunciada por Basbaum na citação acima. Entendendo a arte como *discurso* e como *contexto*, achava necessário equipar o público com linguagem e repertório capaz de decodificá-la. Uma vez expandindo essa compreensão inicial, seria mais fácil a entrada em circuitos antes de acesso dificultado, e meus conterrâneos cearenses poderiam praticar arte, estudar arte, vivenciar arte de maneira equiparável aos “já iniciados”. Havia uma vontade de “chamar as pessoas pra roda”, democratizar o acesso:

Nas trajetórias dos museus de arte e de ciência, ao longo do tempo, foi se consolidando a noção de que a arte pertence a um mundo acima da realidade cotidiana, superior a esta, e só pode ser compreendida por uma minoria iniciada e conhecedora de sua história (...) não aceitamos que a arte só pode ser entendida e apreciada por alguns poucos iniciados. Entretanto, muitos museus parecem colaborar na continuidade dessas crenças, conforme evidencia o estudo dos públicos desses museus e a avaliação de suas exposições. (Almeida, 2005, p. 36).

Por oferecer essas formações no contexto de um museu de arte, especialmente quando não eram formações on-line e sim ocorridas no interior do espaço museal (presencialmente), eu estava fazendo também educação museal, uma vez que minhas perspectivas apresentadas através dos achados de minha pesquisa possivelmente ressignificam junto a um público, as obras e as exposições dispostas no museu. Minha intenção maior era de aproximar o universo da arte, fazendo primeiro com que as pessoas interessadas se *legitimassem* no simples estar diante das obras. Muitas se sentiam desautorizadas de se colocarem naquele espaço, no simples lugar de audiência diante de um exposição - era como se o museu fosse lugar acessível apenas por já iniciados, cultos, especialistas.

---

<sup>36</sup> Mesmo educadores museais bem intencionados podem não ter como melhor desempenhar seus trabalhos, uma vez que, no contexto destas exposições citadas, muitos não dispõem de conversas abertas com o curador, artistas e demais profissionais atuantes no museu no sentido de compreender melhor o contexto das obras para depois repassar para o público interessado. Conheci muitos arte-educadores que recebiam “discursos prontos” sobre as obras, verdadeiros scripts. Não entrarei no âmbito de formações continuadas para estes profissionais - acredito que estes deveriam ter um tempo disponível no seu trabalho para lerem as obras e desenvolverem sua própria pesquisa sobre elas.

Minha primeira tarefa era portanto a de derrubar essa compreensão prévia - a de que sobre a arte nada podemos afirmar, sob pena de revelar nossa própria ignorância ou mal-gosto. A segunda era a de disseminar a perspectiva de que a arte poderia ser lida através de um certo viés ou contexto, isto é, de que todos aqueles que visitam o museu e se colocam diante da obra são capazes de trazer seu campo de conhecimentos e vivências para dialogar com a obra, ressignificá-la, somar a ela um novo entendimento tão válido quanto os demais<sup>37</sup>. Nisso eu buscava outros ideais de educação, que entendem o visitante do museu não como um receptáculo passivo para a transmissão de conhecimentos e sim atores autônomos, cientes e capazes, detentores dos mais variados saberes e visões de mundo, trazendo para a discussão diferentes formas de ver, entre suas diferenças de idade, gênero, sexualidade, etnia, situação socioeconômica, escolaridade e mais: como aponta a educadora Denise Grinspum em sua tese de doutorado,

O contexto pessoal de cada visitante é único. Incorpora graus variados de experiências e conhecimentos sobre os conteúdos e os tipos de museu [...] cada pessoa chega ao museu com uma ‘agenda pessoal’, isto é, uma série de expectativas e resultados antecipados para a visita” (2000, p. 21).

O terceiro era apontar a compreensão de que a arte está também dentro de campos tradicionais de estudo, e que para alguns seria interessante, por exemplo, entrar em contato com a História da Arte, a Estética (ou filosofia da Arte), com os elementos da linguagem visual... no contexto museal, eu destacava a importância das visitas guiadas para aqueles que querem conhecer mais sobre as obras neste sentido: que o diálogo com os curadores, com os artistas, com os textos curatoriais e até com outras pessoas visitantes é estratégia poderosa para os desejosos de expandirem suas compreensões acerca de arte ou de uma obra (ou exposição) em particular.

Minha abordagem era centrada em uma exploração do potencial *discursivo* que as obras de arte carregam ou propõem, ou seja, para mim era importante ressaltar o fato de que as obras de arte tem *algo a dizer* além delas mesmas: podem apontar leituras sob a luz de certa teoria ou campo de conhecimentos (levantam, por exemplo, uma investigação histórica - se colocar defronte ao um quadro de Aldemir Martins pode nos fazer pensar acerca do Modernismo

---

<sup>37</sup> Para chegar a essa compreensão, eu havia lido teorias que entendiam o intérprete como co-criador do objeto artístico, o empoderando a participar ativamente na construção final do sentido das obras culturais. Dentre estes, cito a “Obra Aberta” de Umberto Eco (1991), “A Morte do Autor” de Roland Barthes (2004).

no Brasil), ou que disparam um conjunto de críticas acerca da sociedade, do período ou do contexto em que vivem (ou as que repensam a história da arte e os circuitos os quais percorrem), Mas isso mudou após uma leitura atenta de Susan Sontag<sup>38</sup> (2020), a qual me despertou o olhar para também destacar a importância da experiência estética no contato com as obras de arte: era necessário também disseminar a compreensão de que as obras podem sensibilizar - na minha compreensão, serem acessadas por via dos sentidos, da emoção, do deslumbre por vezes irracional e intenso:

Em algum momento do passado (numa época em que a grande arte era escassa), devia ser um passo criativo e revolucionário interpretar obras de arte. Agora não é mais. [...] A interpretação dá por assente a experiência sensorial da obra de arte, e parte daí. Hoje ela não pode ser dada por assente. Pense-se na imensa quantidade de obras de arte disponíveis a cada um de nós, que se soma à imensa quantidade de gostos, cheiros e imagens conflitantes no ambiente urbano que bombardeiam nossos sentidos. Nossa cultura se baseia no excesso, na superprodução; o resultado é uma perda constante no grau de agudeza de nossa experiência sensorial. Todas as condições da vida moderna — sua abundância material, seu puro e simples abarrotamento — se somam para embotar nossas faculdades sensoriais. [...] O importante agora é recuperar nossos sentidos. Precisamos aprender a ver mais, a ouvir mais, a sentir mais.

Nossa tarefa não é descobrir o máximo de conteúdo numa obra de arte, muito menos extrair da obra mais conteúdo do que já está ali. Nossa tarefa é reduzir o conteúdo, para podermos ver a coisa. (p. 29-30).

Este comentário de Sontag, juntamente com a leitura de autores como Georges Didi-Huberman (2018), Jacques Rancière (2014) e John Berger (1999) iriam redirecionar minha pesquisa. O que estes autores propunham (e que se juntou ao meu argumento principal, defendido nas formações que ofereci no MAUC e em outros espaços) era uma crítica à vida na sociedade capitalista, a qual havia “anestesiado nossos sentidos” (Sontag, p. 384) por conta de um modelo de experiência cotidiana baseada na exploração do trabalho, da vida pós-industrial nas grandes cidades, da proliferação da mídia de massa (que hoje se intensifica diante das plataformas digitais, nas quais entramos em contato com uma profusão gigantesca de imagens, sons, ideias rasas...).

A este conjunto de ideias, esta nova pesquisa que desenvolvia e ministrava nas oficinas, nomeei de “Sensibilização do olhar”; minha intenção político-educacional que eu

---

<sup>38</sup> Teórica e crítica americana, atuante entre os anos 60 e 2000.

propunha com minhas formações era a de incentivar no público visitante tanto uma crítica a forma de vida no capitalismo como também propor, através e conjuntamente com a arte renovadas e mais sensíveis “formas de olhar” a obra, se utilizando de mais pausa, atenção e ciência, bem-recebendo a experiência estética no se colocar diante das obras e assim desacelerando o ritmo de vida.

Por consequência, um olhar renovado às obras de arte traria, nas pessoas, uma nova percepção do mundo à nossa volta. Minha esperança era a de que, se praticasse nas pessoas uma nova disposição diante da arte, de se colocar de maneira mais crítica, mais reflexiva e principalmente mais atenta, possivelmente mais pessoas iriam repensar suas próprias formas de vida em sociedade, e talvez tentar viver suas próprias vidas de maneira mais atenta, mais calma e com mais pensamento e compreensão críticas.

Ao que seria, na prática, esse “olhar renovado” à obra de arte, a mais sensível “forma de olhar” a qual eu estava propondo ao público de minhas oficinas, ofereço a seguinte perspectiva de Didi-Huberman<sup>39</sup>:

[...] primeiro a suspensão, a mudez provisória diante de um objeto visual que te deixa desconcertado, despossuído de tua capacidade para lhe dar sentido, inclusive para descrevê-lo; ela irá impor, em seguida, a construção desse silêncio num trabalho de linguagem capaz de operar uma crítica de seus próprios clichês. Uma imagem bem olhada seria, assim, uma imagem capaz de desconcertar, e, depois, de renovar nossa linguagem e, conseqüentemente, nosso pensamento (Huberman, 2018, p. 41).

Minha intenção era oferecer uma consciência crítica que pudesse servir de resistência a uma sociedade que impõe uma rotina de alto consumo e descarte – tanto de produtos, como de vivências, experiências e imagens. Teóricos que estudam a estética sob abordagens marxistas como Jaques Rancière entendem o próprio olhar como imbricado em uma relação de dominação e sujeição, prisão e libertação (Rancière, 2014, p 17). Assim sendo, a “imagem bem olhada” (ou o bem olhar a imagem), a que se refere Didi-Huberman, poderia ser entendido como uma atividade emancipatória, capaz de atribuir forças àquele que olha no sentido de reduzir sua situação de submissão no jogo capitalista. (2018, p. 48).

---

<sup>39</sup> Nesta citação, o filósofo e historiador da arte propõe o que ele chama de “experiência fotográfica”, extrapolada por mim para além do campo da fotografia mas também o de estar diante da obra de arte, o olhar atento e crítico diante das imagens que nos cercam - sejam estas imagens fotográficas, ilustrações, obras de arte ou imagens do cotidiano, aquelas que entramos em contato no dia a dia.

#### 4.4 Minha passagem pelo Mauc

A experiência de ter ministrado essas oficinas foi bastante marcante para mim, uma vez que jamais havia tido a oportunidade de trocar com tantas pessoas de uma só vez: constatei nervoso que uma das oficinas (“Afinal, o que é Arte Contemporânea?”) havia superado o limite de inscrições, reunindo quarenta pessoas em uma só sala online. Entrar em contato com tantos indivíduos interessados em entender e estudar arte (também do ponto de vista teórico, atravessando outras áreas do saber) me fez mais certo de que aquele era um tema relevante e que havia demanda e público para instrutores voltados a este tema, como eu. Celebrei ainda o fato deste curso ter tido feedbacks positivos dos participantes (embora aquela era minha primeira vez compartilhando uma pesquisa, que não havia sido previamente revisada e aprovada por nenhum membro docente) e que pelo fato do encontro ser online, havia ali uma oportunidade única de estabelecer conexão com pessoas vindas dos lugares mais diversos do Ceará e do Brasil.

Destaco com carinho o momento na qual o museólogo do MAUC, Saulo Moreno Rocha, na época responsável também por acompanhar o andamento das atividades do Férias no Mauc, conversou comigo após a supracitada oficina, embora o horário já avançado, se encaminhando para as 22 horas da noite. Saulo me parabenizou pela desenvoltura da minha didática, ressaltou o fato de que cursos como os que ministrei auxiliam também na formação de público (tão necessário para manter e possibilitar o fazer dos artistas e dos espaços de arte) e ofereceu ainda críticas construtivas, elaborando que outras Histórias da Arte (que não as convencionais, de matrizes europeias) são possíveis e me convidando para conhecer mais acerca da arte feita no Ceará, uma vez que eu a havia citado na aula apenas como desdobramentos de movimentos artísticos já em curso internacionalmente e não como potências, faltando oferecer a elas um olhar de protagonismo e centralidade.

Esses gentis e atenciosos comentários reorganizaram meu olhar e meus estudos em Teoria da Arte, apontando para novos caminhos possíveis e renovaram minha auto-estima. Celebro portanto aqui não só o primor de um evento como o Férias do Mauc, muitíssimo efetivo em sua missão de atrair público ao museu ao investir numa gestão colaborativa de sua programação e suas atividades, se afirmando como espaço de educação, de encontro, de troca e de vivências artísticas, mas também destaco a atitude humana e sensível de um conjunto de

profissionais que apostam nas conexões, no afeto e nas relações para possibilitar que o museu seja praticado também como espaço formativo, sobretudo de e para agentes os quais têm ainda pouca experiência formal e ainda estão trilhando um caminho e uma carreira nas artes, e de certa forma necessitam de alguma forma de incentivo, seja financeiro ou na forma de um feedback honesto.

Me senti completamente bem recebido pelo MAUC e me apropriei de sua receptividade e simpatia para com minhas pesquisas e iniciativas para me aprofundar cada vez mais nos estudos da chamada “Teoria da Arte”. Ofereci formações nas 5ª, 6ª, 7ª, 8ª, 9ª e 10ª Edições do Férias no MAUC, compartilhando meus estudos, leituras e vivências acerca dos temas de Arte Contemporânea (“Arte e Afeto”, “O Contemporâneo na Arte Contemporânea”, que datam de 2022), Alfabetismo Visual e Ensino de Artes (“Como ler uma obra de arte?”, “O Significado nas Obras de Arte”, 2022, “Por um arte-educação decolonial”, 2023), Poesia (“Oficina de Haikai no Mauc”, 2023) e Antropologia (“Seria o Nordeste uma Ficção?”, 2024).

Figura 5 - Oficina “O Significado nas Obras de Arte”



Fonte: Flickr do MAUC (2024)

Figura 6 - Oficina “Seria o Nordeste uma Ficção?”

Levi Santos (You, presenting)

Stop presenting

In-call messages

Messages can only be seen by people in the call and are deleted when the call ends

Sim.

You 10:04 AM  
vamos só esperar mais uns 3 minutinhos! é o tempo que mais gente vai chegando

You 10:10 AM  
regis! está por aí? acho que se já pra começar.

Hitalo Pandit (Pandit) 10:22 AM  
Bem, conheço o trabalho do prof. Durval Muniz. Também pesquiso o Nordeste, tendo o foco na construção da imagem do "homem do Nordeste". Hoje tenho o recorte através do movimento regionalista de Freyre

Weber Porfírio 10:31 AM  
É porque para eles, o Nordeste tem o mesmo sotaque  
Mormente, o sotaque pernambucano

Hitalo Pandit (Pandit) 10:32 AM  
Muito bom esse livro Sebastião

Send a message

- O “Nordeste” é uma criação imagético-discursiva. É um conceito fundado e trabalhado por intelectuais, políticos e artistas.
- Trata-se de um conjunto de clichês e imaginários populares, insuficientes para descrever a multiplicidade de vivências de Nordeste.
- Cada um de nós tem responsabilidade na perpetuação ou substituição de esteriótipos de Nordeste.

10:34 AM | [Férias no Mauc - 10ª Edição] Palestra - Seria o Nor...

Fonte: Autor

Figura 7 - Divulgação do Férias no Mauc

**Férias**  
no Mauc

9ª Edição

80 anos Descartes Gadelha  
Férias no Mauc  
MAUC

**Roda de conversa**  
**Por uma arte-educação decolonial**

**Mediador:**  
Levi Porto

**Data:**  
26/07

**Horário:**  
14h às 17h

**Presencial**  
no Mauc  
**Vagas**  
40

**Público-alvo**  
Jovens e adultos  
com interesse em arte,  
educação, museus,  
cultura e visualidade  
**Carga horária**  
3h

**MAUC**  
MUSEU DE ARTE DA UFC

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
SECRETARIA DE CULTURA

Fonte: Site do MAUC (2024)

Figura 8 - Registro da Oficina “Haikai no Mauc”



Fonte: Flickr do MAUC (2024)

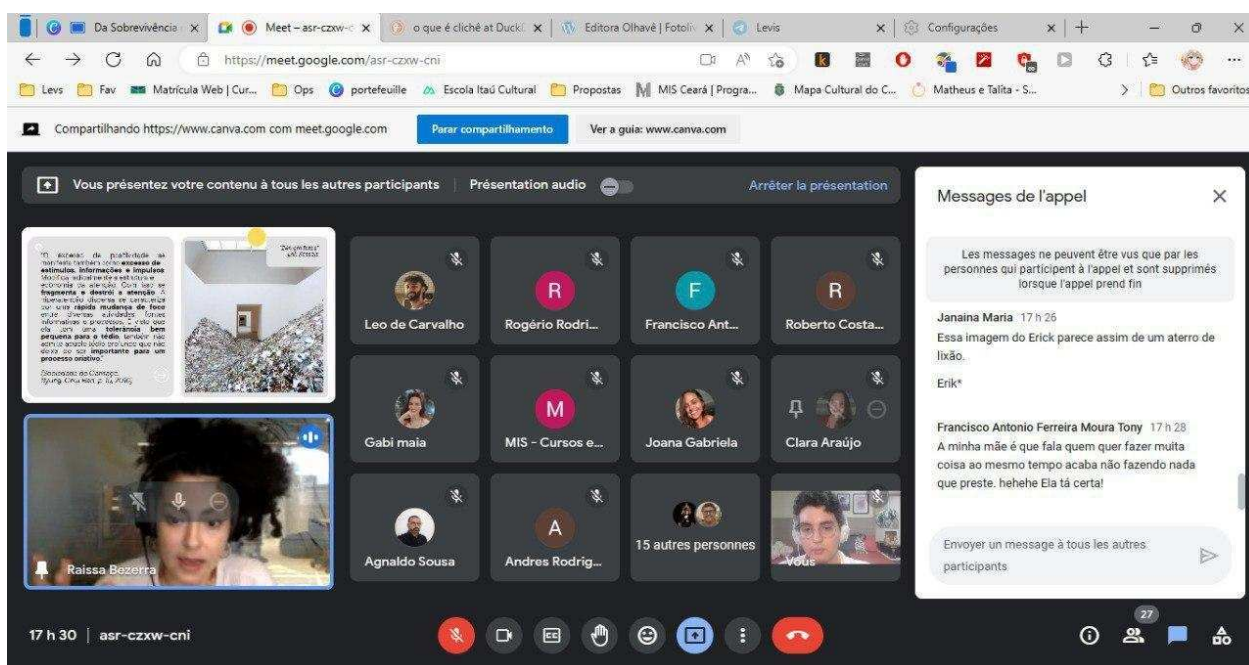
Particpei do Museu de Arte da UFC também como estudante, acompanhando o fazer dos profissionais estagiários de Educação Museal e frequentando aberturas de exposições, lançamentos de livros, aulas de outras pessoas formadoras e professoras e demais atividades propostas pelo museu. Foi graças ao Grupo de Estudo de Museus, ativo em 2022 no MAUC, que o foco das minhas pesquisas transacionou de Arte Contemporânea para Museologia, o que me fez tanto interessado em oferecer mais dois cursos sobre esse assunto (“Museu - História e Horizonte” e “Museu - Passado e Futuro”, ambos ocorridos em 2023) como também me despertou a motivação para ingressar no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFC - lugar na qual a presente pesquisa se desenvolve - investigando o MAUC e suas práticas em Educação

Museal.

Diante desta minha vivência, afirmo esta instituição como um “museu-escola”, que se utiliza de um modelo de gestão colaborativa para convidar o público interessado para propor ações e iniciativas voltadas à arte, a cultura e a museologia. Para mim, foi um espaço de inventividade e experimentação na qual eu pude apresentar minha pesquisa para outras pessoas, e assim dar origem à uma carreira como docente em Artes na cidade de Fortaleza. O fato de ter realizado estas oficinas somou-se ao meu currículo, de maneira que pude ser aprovado mais tarde em uma longa lista de espaços que selecionavam propostas formativas por meio de editais.

A experiência de trabalho e de estudo que tive a partir do MAUC me possibilitou mais tarde adentrar estes outros espaços, me preparando cada vez mais para uma jornada enquanto formador e docente de cursos e oficinas voltadas à arte e a cultura. Mais seguro de mim, com as pesquisas mais densas e com mais vontade de partilhar saberes, fui além deste museu e percorri outras instituições da cidade: inicialmente ministrando aulas sobre Escrita Criativa (Secretaria de Cultura do Ceará em 2021, na Biblioteca Estadual do Ceará - BECE em 2022, no Instituto de Desenvolvimento Artístico e Cultural do Ceará - INDACE em 2023 e no SESC-CE em 2024), Teorias da Arte (Museu da Imagem e do Som do Ceará em 2023 e na Vila das Artes em 2024) e Design (Instituto Juventude Inovação em 2024). Em todos estes espaços, carreguei a semente que havia germinado no MAUC, partilhando experiências e conhecimentos que haviam sido refinados nesse museu.

Figura 9 - Registro da oficina “Da Sobrevivência das Imagens”, ocorrido virtualmente pelo Museu da Imagem e do Som - CE



Fonte: Autor

Figura 10 - Imagem de divulgação da oficina “Da Sobrevivência das Imagens” ocorrida virtualmente pelo Vila das Artes

The image is a screenshot of an Instagram post from the account 'viladasartesfortaleza'. The post features a vibrant, surreal illustration. In the foreground, a man in a white t-shirt is seen from behind, standing on a balcony and looking out over a lush green landscape with a white church. The balcony is framed by two wooden pillars, each adorned with a circular medallion. Above the balcony, a large, golden, textured sphere floats in the air, with a woman in a flowing pink dress standing on top of it. The background is a dreamlike sky with a rainbow and soft clouds. The text on the post is as follows:

**OFICINA**  
**DA SOBREVIVÊNCIA DAS IMAGENS**  
com **LEVI S. PORTO**  
**08 A 12 DE JULHO**  
**18H30 ÀS 21H30**  
**VIRTUAL**  
**GOOGLE MEET**

**INSCRIÇÕES ATÉ**  
**DOMINGO - 07 DE JULHO**

At the bottom of the post, there are logos for 'escola de artes visuais', 'vila das artes', 'INSTITUTO IRACEMA', and 'Fortaleza PREFEITURA Cultura'. The Instagram interface shows a heart icon, a comment icon, a share icon, and a bookmark icon.

Fonte: Instagram da Vila das Artes

No que se refere à minha pesquisa acerca da “Sensibilização do olhar”, nomeada agora de “Da Sobrevivência das Imagens” pude levá-la para três lugares diferentes: no Museu da Imagem e do Som do Ceará em 2023 (aprovada no Edital Ocupa MIS), na Escola Pública de Artes Visuais (Credenciamento de Ações Formativas - Vila das Artes em 2024) e por fim no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFC, na qual ultimamente essa pesquisa se metamorfoseou em uma investigação diferente.

O maior ganho que essas ações trouxeram ao meu ver foi a democratização do acesso à pesquisa. Eu, como investigador, fui beneficiado com perspectivas expandidas toda vez que um público diferente entrava em contato com o que eu tinha para dividir. Abrindo espaço para o diálogo e as interações, as pessoas se mostraram mais à vontade para compartilhar suas próprias vivências e experiências como agentes da arte. Muitos traziam referências artísticas e posicionamentos os quais eu não havia tido a oportunidade de entrar em contato ainda. Profissionais inclusive fora do âmbito particular das artes, como pessoas designers, historiadoras ou professoras<sup>40</sup> contribuíram com a densidade das minhas oficinas (e da pesquisa) através de falas, comentários, críticas e elogios.

Já o ganho social e público é a disseminação da educação em Artes na cidade de Fortaleza (e no Brasil, uma vez que muitas das ações que realizei eram on-line e contavam com participantes de fora do Ceará e do Nordeste). Minha percepção é de que fui um facilitador para estas pessoas. A universidade pública não pode ser ensimesmada, produzindo para si ou para um grupo seletivo - deve beneficiar a comunidade e atender aos anseios daqueles mais próximos dela; acredito que a visão do Reitor Fundador, Martins Filho, era mais ou menos essa. Acredito que eu tenha desenvolvido uma pesquisa que, embora lapidada por um conjunto de referências externas, foi primordialmente gestada dentro da Universidade Federal do Ceará, através de aulas de graduação e bolsas de estudo. Mais tarde, ela foi ao mesmo tempo expandida e democratizada por meio de um equipamento desta mesma Universidade, que é o seu Museu de Arte.

Como a educação pública se faz com recursos públicos, acredito que eu tenha cumprido uma missão de dividir com esse público o que eu estava desenvolvendo dentro da universidade, assim retornando o investimento em seus impostos. Pessoas interessadas podem

---

<sup>40</sup> Notei que minhas formações atraíam um grupo bastante misto de pessoas, dentre aquelas com formações próximas à arte (arquitetos, designers, fotógrafos) ou humanidades (historiadores, pedagogos, professores). Havia muitas pessoas jovens, na graduação, mas alguns artistas e professores tinham idade superior à minha. Isso inclusive me fez muito feliz e orgulhoso: dar aula para professores que eu tive na graduação foi radiante, uma vez que atesta um certo caráter de humildade de um professor universitário (de buscar formação continuada, ainda que facilitada por um aluno de graduação) como também significava para mim que minha pesquisa tinha maturado a ponto de ser relevante para um profissional com alto nível de formação.

participar das minhas ações, e eu tive o cuidado e a atenção de sempre estimular essa participação, para que se sentissem também aptos de se juntarem ao diálogo e dessa maneira se aperfeiçoarem como trabalhadores ou apenas como cidadãos que desejam se sentirem um pouco mais pertencentes ao universo das artes. Como disse acima, noto no momento na cidade de Fortaleza uma profusão de novos espaços artísticos, dentre renovados Museus e inéditas Pinacotecas, mas me pergunto se as ações formativas viabilizadas nestes espaços tenham sido verdadeiramente suficientes e inclusivas. As convocatórias públicas ainda me parecem poucas diante de um volume alto de recursos que estes espaços recebem.

Mas cada instituição tem suas particularidades e realidades diferentes. Ainda assim, ao que me parece, muitas delas têm algo a aprender com o MAUC e o seu modelo de gestão colaborativa. Algumas já vem aprendendo.

#### **4.5 Dificuldades**

Quando iniciei esta pesquisa (e essa série de ações) nomeada “Sensibilização do Olhar” meu desejo inicial era me tornar um professor acadêmico, um magistrado vinculado ao ensino superior. Desta forma, imaginei que levaria a investigação adiante, a trabalhando em espaços formais e não-formais de educação.

Nesse contexto, procurei trabalhar nos anos de 2023 e 2024 como arte-educador ou educador museal em instituições com base na cidade de Fortaleza, onde resido e desenvolvo minha pesquisa, de forma a expandir meus conhecimentos em arte e em museologia, conhecendo cada vez mais acerca desse contexto e me adentrando em suas redes de sociabilidade e de trabalho. Minha intenção era especificamente conhecer de perto a realidade das instituições de arte e dividir com o público visitante minhas percepções e conhecimentos sobre arte, além de adensá-los a partir do contato com esse público.

Embora Fortaleza seja um rico polo cultural que conta com múltiplos espaços dedicados à cultura e às artes, dentre instituições privadas e públicas (muitas das quais oferecem, com certa regularidade, programas formativos), as oportunidades de trabalho remuneradas voltadas a arte (seja este em regime de estágio, celetista, Pessoa Jurídica ou até mesmo informal) não costumam ser muitas.

Percorri um número de instituições da cidade, mas com decepção constatei que as vagas para postos de trabalho são escassas e a remuneração praticada comumente nesses lugares

era muito menor que minhas pretensões salariais. Infelizmente, essa é uma realidade do mercado como um todo e segue tendências ao redor do país.

Em busca de conseguir maior independência financeira, optei por buscar oportunidades de trabalho como designer, formação “informal” que eu possuio<sup>41</sup>. Comparado com as vagas voltadas à atuação como arte-educador, atuar como Designer me possibilitava trabalhar menos horas por mais dinheiro, de maneira a garantir uma renda muito maior ao final de cada mês. Busquei por setores de comunicação ou de design dentro de espaços ou órgãos que tinham ligação com a arte e cultura.

Em 2023 tive a oportunidade de iniciar um estágio (em Design) em uma galeria privada da cidade, especializada em Fotografia; em 2024 tive a honra de trabalhar para uma grande artista que reside no Ceará. Ambas as experiências foram muito ricas e gratificantes, e foram importantíssimas para me fazer compreender que eu deveria abandonar uma carreira no contexto do circuito da Arte Contemporânea.

O que me fez despertar o interesse em Arte foi a fruição estética-sensível que as obras me suscitam: aisthesis (do grego, aquilo que se “apreende pelos sentidos” ou “percepção”) somada a um interesse de melhor compreendê-las, ou seja, extrair delas uma cadeia de significados que remetem a história, a semiologia, a filosofia, a sociologia (e também a própria arte, para os que entendem como uma área específica do conhecimento). Na arte havia determinada “potência”: uma porosidade discursiva e capacidade inata de pensar outros modos de ser e de estar no mundo (Deleuze apud Vivar & Kawahala, 2017, p. 7).

Mas no meu cotidiano prevalecia a dimensão mercantil das obras de arte, no sentido em que no meu lido diário com as obras e os artistas eu deveria enxergá-las prioritariamente como um produto comercial. A face mais pujante das obras agora estava em sua esfera mercadológica - porque agora eu estava envolto no mercado das artes, era parte dele, agente atuante diretamente nele, a compreensão mais ativa que eu tinha das obras não era mais estética, histórica ou sensível, e sim como um produto de mercado, a partir do seu potencial de venda, sua aferição de lucro, seu lugar numa economia política.

Desta forma, as obras, na minha percepção, foram reduzidas a meros commodities, produtos de rápido consumo e de especulação financeira, envoltas em um mercado exclusivo

---

<sup>41</sup> Na medida em que jamais exerci educação formal no âmbito específico de Design, à exemplo de uma graduação em uma faculdade.

para pouquíssimas pessoas (poderia dizer de luxo, em certos casos)<sup>42</sup>. Minha compreensão se voltou para a rede de relações que praticam este mercado, e compreendi o papel das instituições e dos museus nessa lógica. Meu papel enquanto trabalhador nesse âmbito que havia adentrado agora era o de compreender como a Arte Contemporânea e seus circuitos beneficiam o capital financeiro, quais agentes se beneficiam politicamente e financeiramente com a arte, como as instituições seguem lógicas de mercado para tecer discursos e eleger quais artistas, tendências e linguagens serão levantadas nessa estação em detrimento de outros.

Pode-se argumentar que em mim havia se passado um processo de *dessacralização da obra de arte*, (Caldas, 2018, p. 82-83) uma vez que minha compreensão agora era anexada à sua dimensão de ferramenta política, investimento financeiro, circulação de ativos - reduzida aos interesses de grupos específicos<sup>43</sup>.

O incômodo em meu caso é gerado em função das ideologias do qual eu fui formado, ou seja, entendimentos que foram compartilhados comigo durante minha formação e que acabam compondo-me como alguém pensa sobre a produção artística, e esta ideologia tem base histórica [...]

Nós simplesmente torcemos o nariz, ficamos com um pé atrás, desconfiamos de toda ação mercadológica, e não à toa. Ainda somos formados embasados em dois argumentos: o caráter extraeconômico da arte, ou a arte como ferramenta de resistência à ordem econômica vigente. Apesar destas ideologias estarem presentes, estas correntes de pensamento não dão conta da complexidade da contemporaneidade e da atual fase capitalista. (Caldas, 2018, p. 91).

Além disso, me deparei com a impossibilidade de pensar ou realizar um mercado de arte verdadeiramente democrático e acessível:

[...] a arte desde o século XIX esteve apenas parcialmente integrada aos setores da alta burguesia, tanto como estilo de vida, quanto de consumo, aspecto que dificultou, e dificulta até hoje, a constituição de um mercado de compra e venda e igualmente de trabalho para os agentes da arte; além de historicamente ser uma profissão desprestigiada, mesmo nas camadas médias da população brasileira. Ou seja, apesar da potência cultural e artística que somos, isto é muito pouco incentivado frente ao que poderia ser; de outro lado temos uma parcela social conservadora que entende a arte e

<sup>42</sup> “Os novos-ricos, que são um importante subproduto do sistema capitalista, sentiram-se especialmente comprometidos a se cercar de obras de arte que, por serem raras, eram também dispendiosas. Em linhas gerais, o colecionador típico é o capitalista típico” (DEWEY, 2010, p. 67)

<sup>43</sup> Constatei que as vezes as fronteiras entre investimento público e interesses privados não estão muito bem demarcadas. Um exemplo. Em ocasiões, vi a influência das ações de algumas oligarquias e grupos sociais ou políticos, os quais, muito bem articulados, reduziam ou terminavam com as oportunidades e as chances de outros atores se beneficiarem de políticas públicas voltadas à arte.

o investimento na cultura de modo geral como desnecessários, além de uma grande população que tem dificuldades de acesso aos conteúdos artísticos, especificamente as artes visuais e suas questões na contemporaneidade. (Caldas, 2018, p. 28).

Mais uma vez, vamos esmiuçar detalhadamente a análise: constatei uma arte que é integrada aos setores da alta sociedade, os quais podem dispor dos recursos financeiros necessários para adquiri-la e transacioná-la; no entanto, nem mesmo entre esses (o que já seria um problema diante da minha pretensa “democratização” da arte) há muitos, em número suficiente, que deem conta da existência e manutenção dos circuitos da arte, ou ao menos de sua maioria, de forma a garantir trabalho e renda para seus atores. Existem, por exemplo, poucos aqueles dispostos e interessados em adquirir obras de arte; menos ainda são os interessados em visitar aulas e formações cujo tema principal seja a arte. A isto se soma uma constatação de que o número de pessoas interessadas em viabilizar financeiramente o trabalho dos artistas é diminuta.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através de uma abordagem metodológica a/r/tográfica, combinando elementos da prática do autor da pesquisa enquanto artista, pesquisador e professor, a pesquisa aqui desenvolvida analisou a história, as práticas e o impacto do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, o descrevendo a partir de uma investigação da suas ofertas de propostas formativas, em especial as que ocorrem através do recente programa “Férias no Mauc”. A pesquisa descreveu este museu como um espaço livre, democrático e aberto, que possibilita e incentiva atividades e espaços de formação, experimentação, investigação e vivências práticas em cultura e arte sobretudo formuladas a partir de demandas e proposições externas, advindas da própria sociedade e do entorno.

Atestou-se aqui portanto que o Mauc é praticado como espaço formativo e colaborativo desde sua concepção, e que a ideia original de firmar-se como um “museu-escola”, isto é, um local onde carreiras artísticas (e voltadas ao universo da arte) são germinadas e inicializadas, foi afirmada em diversos capítulos da história deste museu, sob diferentes gestões, em múltiplos momentos, iniciativas e programas, consolidando o museu como um espaço de educação e formação para além da comum e tradicional exibição de obras de arte. Esta pesquisa propõe uma ressignificação do conceito de "museu-escola", que é atualmente problematizado por alguns teóricos, que o associam à "escolarização dos museus". No contexto do MAUC e dessa investigação, o "museu-escola" é compreendido como um espaço formador, interessado em educar e transformar não apenas o público visitante, mas também o seu próprio corpo trabalhador, capacitando-o para o ofício de trabalhador das artes.

A pesquisa constatou que a educação é entendida nesse lugar como um dos pilares essenciais e primordiais da instituição, que, por ser um órgão suplementar de uma Universidade Federal, mantém uma relação direta e privilegiada com professores, alunos e educadores. Nesse contexto, a pesquisa optou por centrar sua análise no programa "Férias no MAUC", que emerge como um exemplo atualizado dessa missão formativa, oferecendo uma plataforma colaborativa onde artistas, educadores, pesquisadores e o público em geral podem propor e realizar atividades no museu; tais atividades potencialmente preparam e incubam novas carreiras no âmbito das artes, formando não só o público interessado mas também novos trabalhadores e trabalhadores dos “mundos da arte”.

A pesquisa comprovou que este programa emerge como um exemplo proeminente da missão educativa do MAUC: através de chamadas públicas, o museu convida artistas, educadores, pesquisadores e o público em geral a submeterem propostas de atividades, construindo uma programação rica, diversificada e colaborativa. Essa ponte possibilita certa autonomia a uma série de agentes externos, que, mesmo sem estabelecer vínculo formal com o MAUC, podem propor vivências e experiências que se tornam parte integrante da programação do museu. Assim, esse evento não opera apenas como multiplicador da programação do museu para o público interessado, mas também como um espaço de desenvolvimento profissional e de visibilidade para os agentes culturais da região: ao oferecer oficinas, cursos, palestras e outras atividades, o programa proporcionou oportunidades para que estes artistas, educadores e pesquisadores compartilhem seus conhecimentos, práticas e pesquisas, além de divulgar seus trabalhos, facilitando o início e a introdução de suas carreiras e conexão com outros profissionais. A experiência do autor, que ministrou diversas oficinas no "Férias no MAUC", ilustra o potencial do programa como um catalisador para o desenvolvimento profissional, uma vez que ele mesmo iniciou e expandiu sua carreira como docente e pesquisador em artes a partir do contato com o museu.

Esse estudo mostra que por meio de iniciativas como essa, o museu é bem sucedido em sua missão de fortalecer redes e laços entre a sociedade, mobilizando o público por meio de uma programação plural, inclusiva e democrática, que cumpre o objetivo de ser a mais ampla possível, ao abarcar público de diversas idades, escolaridades e interesses. Assim, o Mauc segue atento às demandas e anseios sociais, entendendo que sua relevância depende do contato e do diálogo com o seu entorno.

A pesquisa remontou, para vias de argumentação, a própria experiência pessoal do pesquisador, tomando uso de uma metodologia de pesquisa a/r/tográfica para se aprofundar na experiência individual do autor como participante e colaborador de diversas edições do "Férias no MAUC". Através de relatos e memórias, foi possível traçar um percurso pessoal que representa e ilustra o potencial do museu como um incubador para o desenvolvimento profissional de novos agentes da arte. A pesquisa, ao convidar a a/r/tografia, assumiu uma perspectiva individual e subjetiva, mas que também diz de uma realidade compartilhada por jovens pesquisadores em arte, professores de arte e artistas na cidade de Fortaleza, tecendo diálogo e reflexão sobre a realidade prática do autor e desses trabalhadores em início de carreira,

envolvendo questões acerca da economia da arte, o mercado da arte e a teia de relações interpessoais em que a arte se desenvolve. A pesquisa apresentou também brevemente o estudo desenvolvido e apresentado pelo autor (dentre teoria, autores trabalhados, conceitos principais) e que foi complexificada e nutrida pelo contato com o público que frequentou suas atividades no museu, destacando também as dificuldades e desafios enfrentados por jovens profissionais que buscam se inserir no mercado da arte. A escassez de oportunidades, a baixa remuneração e a lógica muitas vezes mercantil que permeia o campo foram apontadas como obstáculos significativos que podem vir a travar ou impedir o desenvolvimento de novas carreiras na arte e na cultura. A experiência do autor, que buscou oportunidades de trabalho como arte-educador e designer, remonta essa realidade.

Dessa maneira, a experiência pessoal do autor desse texto foi somada a análise histórica e documental, oferecendo aqui um testemunho concreto do impacto positivo do MAUC na trajetória de jovens artistas, educadores e pesquisadores: a série de ações desenvolvidas no Museu se mostraram parte da carreira do autor desta pesquisa: as oficinas e aulas apresentadas no Mauc vão além de oportunizar momentos de compartilhamento de conhecimentos e pesquisas e foram levadas mais tarde a outros espaços e diferentes instituições, apontando aos desdobramentos positivos das possibilidades apresentadas por este museu. Essa experiência demonstra como o modelo de gestão do MAUC, atento à potência da colaboração externa, pode empoderar novos agentes culturais do “mundo da arte”, oferecendo a eles um espaço para experimentar, aprender e se conectar com outros profissionais em rede.

Desta maneira, concluímos neste estudo que o "Férias no MAUC" representa uma poderosa ferramenta de extensão universitária, projeta a universidade e a pesquisa acadêmica na comunidade externa, cumprindo de forma exemplar seu papel social. Iniciativas como esta diretamente conectam os anseios e as demandas da população, às representando dentro do espaço do museu e possivelmente fomentando carreiras e trabalhos dentro do “mundo da arte”.

A pesquisa atestou também a longevidade do "Férias no MAUC", apontando para um grande número de edições realizadas com notável capacidade de atrair uma diversidade ampla de colaboradores, parceiros e público cativo. Ressaltou também sua adaptabilidade e enfrentamento a diferentes contextos, como a limitação de recursos financeiros ou a transição para o formato online durante a pandemia, o que aponta para um modelo de gestão eficiente,

criativo e resiliente. A colaboração, destacada como central na concepção e execução do programa, emerge como o elemento chave para a realização e continuidade do “Férias no Mauc”.

Por fim, esta pesquisa reafirma o MAUC como um "museu-escola" vibrante e relevante, que vai além de suas funções tradicionais de preservação, conservação e exibição de obras de arte e se estabelece como um agente ativo na formação de novos profissionais da arte. O museu fomenta um ambiente de aprendizado, experimentação e troca, ao convidar agentes externos do seu entorno (“trabalhadores da arte”) a desenvolverem trabalhos e experiências dentro do museu, e desta maneira a colaborar com uma democratização do acesso e da prática artística, o que beneficia tanto estes participantes quanto a comunidade artística em geral. A experiência pessoal do autor, por meio da metodologia a/r/tográfica, ofereceu aqui um testemunho concreto do impacto positivo do MAUC na trajetória de jovens artistas, educadores e pesquisadores.

Espera-se portanto pela efetiva continuidade no programa, cuja experiência remontada aqui também pode vir a estimular a formulação de políticas culturais mais democráticas no âmbito da cultura e da arte no estado do Ceará, que desenvolvam um olhar mais sensível aos trabalhadores da arte ainda não introduzidos em seus universos de socialização ou os que contam com carreiras mais bem estabelecidas - esse programa não se configura apenas como um caso de sucesso isolado, mas também pode ser estudado como um potencial estudo de caso: trata-se de um laboratório de ideias para o planejamento cultural em outras instituições ou políticas públicas, podendo a vir inspirar ações compromissadas com a democratização da cultura e da arte, cientes da potência do convite à sociedade externa para compor programação e oferecer atividades formativas.

Além do impacto positivo no desenvolvimento das jovens carreiras, atestou-se que programas como o “Férias no Mauc” mobilizam redes de sociabilidade dos “mundos da arte”, as quais contribuem para o desenvolvimento de futuras ações em arte e cultura. O resultado encontrado foi o sucesso de público, distribuído em um grande número de atividades (dentre ações artísticas, formativas, debates, rodas de conversa) espalhadas em 10 edições do programa "Férias no MAUC".

Por fim, esperamos também que a investigação aqui conduzida possa, futuramente, estimular mais pesquisas acerca do Museu de Arte da UFC, potente museu cearense e nordestino

o qual possui uma série de outras práticas, iniciativas e programas que vão em direção a uma experiência e práticas mais coletivas e democráticas do museu e da arte.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Daniele de Sá. **A/R/Tografia: Uma metodologia de pesquisa educacional baseada em Arte na busca pela formação do artista-pesquisador-professor**. 2013. 33 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- ANUÁRIO DO CEARÁ. MAUC: 60 anos. **Anuário do Ceará**, Fortaleza, 2024. Disponível em: <https://www.anuarioceara.com.br/especiais/mauc-60-anos/>. Acesso em: 12 dez. 2024.
- BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista-etc**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2013.
- BECKER, Howard S. **Mundos da Arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- CALDAS, Felipe Bernardes. **Vende-se artistas: a dimensão econômica da crítica a partir da arte brasileira**. 2018. 458 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.
- CÂNDIDO, Mônica de Mello D.; AIDAR, Gabriela; MARTINS, Luciana Conrado. A experiência museal: discutindo a relação dos museus com seus visitantes na contemporaneidade. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, DF, v. 4, n. 7, p. 308–315, 2015. DOI: 10.26512/museologia.v4i7.16787. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16787>. Acesso em: 12 dez. 2024.
- CARLAN, Claudio Umpierre. Os museus e o patrimônio histórico: uma relação complexa. **História (São Paulo)**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 75–88, 2008.
- CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. **O Museu do Sagrado ao Segredo**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2009.
- CASTRO, Fernanda; SOARES, Ozias; COSTA, Andréa (org.). **Educação Museal: conceitos, história e políticas**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2020. v. 3.
- CHAGAS, Mário de Souza; RODRIGUES, Maria de Fátima Martin (org.). **A Função Educacional dos Museus: 60 anos do Seminário Regional da UNESCO**. Rio de Janeiro: Museu da República, 2019. v. 1. 304 p.
- CHAGAS, Mário. O Seminário Regional da Unesco sobre a função educativa dos museus (1958): sessenta anos depois. *In*: CHAGAS, Mário; MACRI, Marcus (org.). **A função educacional dos museus: 60 anos do Seminário Regional da Unesco**. Rio de Janeiro: Museu da República, 2019. v. 1, p. 10-33.
- CHARRÉU, Leonardo Verde. A cartografia e a artografia como métodos vivos de investigação

em arte e em educação artística. **Diacrítica**, Braga, v. 33, n. 1, p. 87-103, 2019. DOI: 10.21814/diacritica.298.

CORREIA, Helem Cristina Ribeiro de Oliveira. **Gestão de museus universitários: um estudo a partir do caso do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará**. 2023. 183 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

CORREIA, Helem Cristina Ribeiro de Oliveira; CAMPOS, Maria Clara da Silva; ROCHA, Saulo Moreno. Museu e acessibilidade à arte: as experiências do Museu de Arte da UFC (Mauc). *In*: ROCHA, Jessica Norberto (org.). **Acessibilidade em museus e centros de ciências: experiências, estudos e desafios**. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2021. p. 429-445. Disponível em: <https://canal.cecierj.edu.br/recurso/17436>. Acesso em: 4 ago. 2022.

COSTA, Andréa Fernandes. A formação inicial e continuada de educadores museais: projeto em construção. **Revista Docência e Cibercultura**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 67–89, 2019. DOI: 10.12957/redoc.2019.44693. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/re-doc/article/view/44693>. Acesso em: 26 abr. 2024.

CURY, Marília Xavier. Educação em museus: panorama, dilemas e algumas ponderações. **Ensino Em Re-Vista**, Uberlândia, v. 20, n. 1, p. 13-28, jan./jun. 2013.

DIAS, Belidson. Preliminares: a/r/tografia como metodologia e pedagogia em arte. *In*: CONGRESSO NACIONAL DA FEDERAÇÃO DE ARTE/EDUCADORES DO BRASIL, 20., 2010, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: CONFAEB, 2010. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/mestradoartesvisuais/files/2018/06/belidson.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A Imagem Queima**. Curitiba: Editora Medusa, 2018.

EXPOMUS. **Plano Museológico do Museu da Imigração do Estado de São Paulo**. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://museudaimigracao.org.br/uploads/portal/gestao/transparencia/arquivos/plano-museologico-06-03-2020-11-12.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2024.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Tradução de Cristiana de Assis Serra. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GRINSPUM, Denise. **Educação para o patrimônio: museus de arte e escola, responsabilidade compartilhada na formação de públicos**. 2000. 157 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

GUSTAVO, Luan da Silva; MOREIRA, Livia de Mello. Art-Based Educational Research: theoretical and methodological possibilities with Dance in Science Education. **Research, Society**

**and Development**, v. 12, n. 7, p. e13412742606, 2023. DOI: 10.33448/rsd-v12i7.42606. Disponível em: <https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/42606>. Acesso em: 12 fev. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018. 132 p. Disponível em:

[https://www1.udesc.br/arquivos/id\\_submenu/2656/caderno\\_da\\_politica\\_nacional\\_de\\_educacao\\_museal.pdf](https://www1.udesc.br/arquivos/id_submenu/2656/caderno_da_politica_nacional_de_educacao_museal.pdf). Acesso em: 21 dez. 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Educação Museal. *In*: GOV.BR. **Plataforma gov.br**, 2024. Disponível em:

<https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programas-projetos-acoes-obras-e-atividades/programa-saber-museu/temas/educacao-museal>. Acesso em: 30 set. 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Plano Museológico. *In*: GOV.BR. **Plataforma gov.br**, 2024. Disponível em:

<https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/planos-museologicos-orientacoes-para-os-museus>. Acesso em: 14 out. 2024.

INSTITUTO DRAGÃO DO MAR. **Arte em Rede 2021: convocatória para seleção de projetos artísticos em formato digital 2021/2022**. Fortaleza: Instituto Dragão do Mar, 2021.

Disponível em:

[https://mapacultural.secult.ce.gov.br/files/opportunity/3226/arte\\_em\\_rede\\_2021\\_final-2.pdf](https://mapacultural.secult.ce.gov.br/files/opportunity/3226/arte_em_rede_2021_final-2.pdf). Acesso em: 20 dez. 2024.

KRUPCZAK, Carla; AIRES, Joanez Aparecida; SILVEIRA, Camila. As definições de museu e a relação com a educação museal em dissertações e teses brasileiras. **Rev. Exitus**, Santarém, v. 11, p. e020132, 2021. DOI: 10.24065/2237-9460.2021v11n1id1536. Disponível em:

[http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2237-94602021000100205](http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-94602021000100205). Acesso em: 22 abr. 2024.

LOPES, Karla Karoline Vieira *et al.* Museus e coleções da UFC: recuperar e reimaginar. **MOUSEION**, Canoas, n. 43, p. 01-12, ago. 2023.

LOPES, Maria Margaret. A favor da descolarização dos museus. **Educação & Sociedade**, Campinas, n. 40, p. 443-445, dez. 1991.

MARANDINO, Martha. **Educação em museus: a mediação em foco**. São Paulo: GEENF, 2024. Disponível em:

<http://www.geenf.fe.usp.br/v2/wp-content/uploads/2012/10/MediacaoemFoco.pdf>. Acesso em: 28 fev. 2024.

MARANDINO, Martha *et al.* Faz sentido ainda propor a separação entre os termos educação formal, não formal e informal? **Ciênc. Educ.**, Bauru, v. 23, n. 4, p. 811-816, 2017.

MARCONDES, Guilherme. **Arte e consagração: os jovens artistas da arte contemporânea**. 2018. 348 f. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

MARCONDES, Guilherme. Sobre o cotidiano da arte contemporânea: os artistas e os editais. **Arquivos do CMD**, v. 4, n. 1, p. 172-185, 2016.

MARQUES, Vera Regina Beltrão. **História da educação**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.

MARTINS FILHO, Antonio. **História abreviada da Universidade Federal do Ceará (UFC)**. Fortaleza: Programa Editorial Casa de José de Alencar, 1996.

MARTINS, Luciana Conrado *et al.* **Que público é esse?: formação de públicos de museus e centros culturais**. São Paulo: Percebe, 2013. Disponível em: <https://www.percebeeduca.com.br/conteudos/visualizar/Que-publico-e-esse-Formacao-de-publico-de-museus-e-centros-culturais>. Acesso em: 21 jul. 2024.

MEMORIAL DA UFC. **Visão**. Fortaleza: UFC, 2022. Disponível em: <https://memorial.ufc.br/pt/sobre-o-memorial/visao/>. Acesso em: 14 out. 2022.

MUSEU DE ARTE DA UFC. **7ª Edição do Férias no Mauc – Programação**. Fortaleza: MAUC, 2024. Disponível em: <https://mauc.ufc.br/pt/7a-edicao-do-ferias-no-mauc-programacao/>. Acesso em: 5 nov. 2024.

MUSEU DE ARTE DA UFC. **Acervo-coleções**. Fortaleza: MAUC, 2024. Disponível em: <https://mauc.ufc.br/pt/acervo-colecoes/>. Acesso em: 6 nov. 2024.

MUSEU DE ARTE DA UFC. **Breve histórico do Núcleo Educativo do Museu de Arte da UFC**. Fortaleza: MAUC, 2022. Disponível em: <https://mauc.ufc.br/pt/nucleo-educativo/sobre/>. Acesso em: 4 ago. 2022.

MUSEU DE ARTE DA UFC. **Férias no Mauc – 3ª Edição (Online): arte e museus para todos os públicos**. Fortaleza: MAUC, 2021. Disponível em: <https://mauc.ufc.br/pt/ferias-no-mauc-3a-edicao-online-arte-e-museus-para-todos-os-publicos/>. Acesso em: 1 mar. 2025.

MUSEU DE ARTE DA UFC. **Histórico**. Fortaleza: MAUC, 2024. Disponível em: <https://mauc.ufc.br/pt/historico/>. Acesso em: 13 dez. 2024.

MUSEU DE ARTE DA UFC. **Projetos e Programas**. Fortaleza: MAUC, 2024. Disponível em: <https://mauc.ufc.br/pt/nucleo-educativo/projetos/>. Acesso em: 5 nov. 2024.

MUSEUM, cultural institution. *In: Encyclopaedia Britannica.*: Encyclopaedia Britannica, 2024. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/museum-cultural-institution>. Acesso em: 2 jan.

2024.

O POVO. 60 anos do Mauc: o presente - e o movimento - de um museu. **O Povo**, Fortaleza, 21 jun. 2021. Disponível em:

<https://mais.opovo.com.br/reportagens-especiais/mauc-60-anos-de-historia/2021/06/21/60-anos-d-o-mauc--o-presente---e-o-movimento---de-um-museu.html>. Acesso em: 3 dez. 2023.

OFICINA de Haikai no Mauc, 2023. Disponível em:

<https://www.flickr.com/photos/182111802@N04/52693021513/>. Acesso em: 6 dez. 2024.

PEMBRASIL. **Pesquisa nacional de práticas educativas dos museus brasileiros: um panorama a partir da política nacional de educação museal**: relatório final. Coordenação de Daniele Pereira Canedo, José Roberto Severino. Joinville: Casa Aberta Editora; IBRAM, 2023.

PINHEIRO, Áurea da Paz. Patrimônio cultural e museus: por uma educação dos sentidos.

**Educar em Revista**, Curitiba, n. 58, p. 55-67, out./dez. 2015. Disponível em:

<http://www.scielo.br/pdf/er/n58/1984-0411-er-58-00055.pdf>. Acesso em: 14 out. 2022.

PONTES, Frederico de Andrade. Por uma história institucional da Universidade Federal do Ceará. **Revista História e Culturas**, Fortaleza, v. 6, n. 11, p. 21-34, 2018. Disponível em:

<https://revistas.uece.br/index.php/revistahistoriaculturas/article/view/1156/940>. Acesso em: 12 dez. 2024.

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

REDE DE EDUCADORES EM MUSEUS DO CEARÁ. **Blog da REM-CE**, 2024. Disponível em: <https://rem-ce.blogspot.com/>. Acesso em: 6 mar. 2024.

REVISTA MAUC. Fortaleza: Museu de Arte da UFC, n. 1, 2021. Disponível em:

[https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/65210/1/2021\\_revista\\_mauc\\_n1.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/65210/1/2021_revista_mauc_n1.pdf). Acesso em: 16 dez. 2024.

ROCHA, Saulo Moreno. A implantação do Núcleo Educativo do MAUC: inspirações e impactos da PNEM em um museu de arte universitário. *In*: SEMINÁRIO INTERNO DO GRUPO DE PESQUISA EDUCAÇÃO MUSEAL: CONCEITOS, HISTÓRIA E POLÍTICAS, 1., 2020, Rio de Janeiro. **Anais**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2020. v. 1, p. 36-41.

ROCHA, Saulo Moreno; CORREIA, Helem Cristina Ribeiro de Oliveira; SIQUEIRA, Graciele Karine. Núcleo Educativo do Mauc: articulações entre ensino, pesquisa e extensão em um museu de arte universitário. *In*: FÓRUM DE MUSEUS UNIVERSITÁRIOS, 6., 2022, Curitiba. **Anais**. Curitiba: Ed. UFPR, 2022. v. 2, p. 308-323.

RUOSO, Carolina. **Nid de frelons: neuf temps pour neuf atlas. Histoire d'un musée d'art brésilien (1961-2011)**. 2016. 505 f. Tese (Doutorado em História da Arte) – Université Panthéon-Sorbonne, Paris, 2016. Disponível em: <https://theses.hal.science/tel-01844404/document>. Acesso em: 28 jan. 2024.

RUOSO, Carolina; ANTONIO, Paulo de Moraes Rezende. **Museu histórico e antropológico do Ceará (1971-1990): uma história do trabalho com a linguagem poética das coisas, objetos, diálogos e sonhos nos jogos de uma arena política**. 2008. 140 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

SAMPAIO, Helena. **Evolução do ensino superior brasileiro (1808-1990)**. São Paulo: NUPES/USP, 1991. (Documento de Trabalho, n. 8/91).

SANTANA, Pio de Sousa; PUCETTI, Roberta; ANDREOLI, Eliane Aparecida. A/R/Tografia: uma metodologia que revela o ser artista-pesquisador-professor. *In*: CONGRESSO DA FEDERAÇÃO DE ARTE EDUCADORES DO BRASIL, 32., 2022, Juiz de Fora. **Anais**. Juiz de Fora: UFJF, 2022. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/confaeb2022/513135-ARTOGRAFIA--UMA-METODOLOGIA-QUE-REVELA-O-SER--ARTISTA-PESQUISADOR-PROFESSOR>. Acesso em: 12 fev. 2025.

SANTOS, Andrea Reis dos. **As lições de coisas e a escola nova nos museus: a conexão entre os museus escolares e a educação**. 2015. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

SARDELICH, Maria Emilia. Desafios contemporâneos para a educação museal. **Interfaces da Educação**, Paranaíba, v. 8, n. 23, p. 182–207, 2017. DOI: 10.26514/inter.v8i23.1956. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/interfaces/article/view/1956>. Acesso em: 15 jan. 2024.

SILVA, Mauricio André da; COSTA, Andréa Fernandes (org.). **História da Educação Museal no Brasil**. São Paulo: ICOM Brasil, 2024. 207 p. ISBN: 978-85-60984-73-2.

SIQUEIRA, Graciele Karine; CORREIA, Helem Cristina Ribeiro de Oliveira; COSTA, Pedro Eymar Barbosa. Um museu universitário de arte no Ceará – história, coleções e atuação. **Revista TOM. Cultura, Arte e reflexão**, Curitiba, v. 5, n. 9, p. 153-163, 2019. Disponível em: [https://issuu.com/tom\\_ufpr/docs/tom\\_9\\_museus\\_e\\_cole\\_\\_es\\_final](https://issuu.com/tom_ufpr/docs/tom_9_museus_e_cole__es_final). Acesso em: 4 ago. 2022.

SIQUEIRA, Graciele Karine; CORREIA, Helem Cristina Ribeiro de Oliveira; ROCHA, Saulo Moreno. A implantação do Núcleo Educativo do Mauc: políticas públicas, planejamento e experimentação. *In*: CASTRO, Fernanda; SOARES, Ozias; COSTA, Andréa (org.). **Educação Museal: conceitos, história e políticas**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2020. v. 3, p. 30-43.

SIQUEIRA, Graciele Karine; CORREIA, Helem Cristina Ribeiro de Oliveira; ROCHA, Saulo Moreno. O Museu de Arte da UFC e a sua atuação em tempos pandêmicos: experiências e experimentações em gestão e exposição. **Ventilando Acervos**, v. 8, p. 152-172, 2020.

SIQUEIRA, Graciele Karine *et al.* O Museu de Arte da UFC, por entre reinvenções e ressignificações: notas em tempos pandêmicos. **Revista CPC**, São Paulo, v. 17, n. 33, p. 366-393, jan./ago. 2022. Ed. especial.

SIQUEIRA, Graciele Karine; ROCHA, Saulo Moreno. Turismo e patrimônio cultural na Universidade Federal do Ceará: explorando o Museu de Arte e suas ações cotidianas. **RITUR - Revista Iberoamericana de Turismo**, Maceió, v. 13, p. 187–208, 2023. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/ritur/article/view/13487>. Acesso em: 5 nov. 2024.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação e outros ensaios**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SUANO, Marlene. **O que é Museu**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

VALENTE, Maria Esther Alvarez. Panorama da história da educação museal no Brasil: uma reflexão. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 52, p. 49-63, 2020.

VERVE GALERIA. **Leonilson e o artista do nosso tempo**. Curadoria de Ricardo Resende. São Paulo: Verve Galeria, 2024. Disponível em: <https://www.vervegaleria.com/exposicoes/leonilson-e-o-artista-do-nosso-tempo-curadoria-de-ricardo-resende/>. Acesso em: 4 dez. 2024.