

MEDIAÇÃO CULTURAL E ARTE/EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL NA CAFUA DAS MERCÊS

CULTURAL MEDIATION AND NON-FORMAL ART / EDUCATION IN CAFUA DAS MERCÊS

Walter Rodrigues Marques¹

RESUMO

O artigo objetiva a reflexão sobre educação não-formal em espaço museológico, no sentido de desenvolver habilidades de leitura de imagens, contextualizando-as e, elaborar propostas poéticas embasadas na educação museal (não-formal) e arte/educação por meio da mediação cultural no Museu Cafua das Mercês (Museu do Negro). Tem por finalidade descrever a proposição de práticas educacionais não-formais em mediação cultural na Cafua das Mercês, integrante do complexo MHAM (Museu Artístico e Histórico do Maranhão) embasando-se na educação museal e arte/educação. A educação não-formal contribui para o crescimento cognitivo, emocional e social dos indivíduos como sujeitos de pertencimento identitário, como o que preconiza a Lei n.10.639/2003 sobre o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. Utilizou-se como aporte teórico, Barbosa (2009), tendo o museu como melhor possibilidade de aprendizagem do que a escola; Gohn (2015), ensino de arte não-formal; Selbach (2010), didáticas do ensino de arte; Cury (2005); Chagas (2005), espaços museológicos e a legislação pertinente ao tema. A proposição metodológica é a de realizar-se visitas mediadas aos museus e a produção de reflexão crítica por parte dos educandos e docentes. Espera-se que a partir das visitas ao Museu do Negro, haja ressignificação da visão quanto ao escravizado.

Palavras-chave: Museologia; Arte/Educação; educação não-formal; mediação cultural; currículo.

ABSTRACT

The article aims to reflect on non-formal education in a museum space, in order to develop skills in reading images, contextualizing them and developing poetic proposals based on museum education (non-formal) and art/education through cultural mediation in the Cafua das Mercês Museum (Negro Museum). Its purpose is to describe the proposition of non-formal educational practices in cultural mediation in Cafua das Mercês, part of the MHAM complex (Artistic and Historical Museum of Maranhão) based on museum education and art/education. Non-formal education

¹ Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação Gestão de Ensino da Educação Básica da Universidade Federal do Maranhão (PPGEEB/UFMA). Graduado em Educação Artística e Ciências Sociais pela UFMA; Graduado em Psicologia pela Faculdade Pitágoras; professor de Arte na SEDUC-MA (Secretaria de Estado da Educação do Maranhão). Participa do GIPEAB (Grupo de Pesquisa Investigações Pedagógicas de Estudos Afro-brasileiros) e, do GEPACE (Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Cultura e Educação). Desenvolve pesquisas no campo da arte, Educação antirracista, Educação em museu, pensamento decolonial, psicologia e sociologia da Educação, tendo a escola como *locus* de investigação.

contributes to the cognitive, emotional and social growth of individuals as subjects of identity belonging, as advocated by Law n.10.639/2003 on the teaching of Afro-Brazilian and African history and culture. It was used as theoretical support, Barbosa (2009), with the museum as a better learning possibility than the school; Gohn (2015), non-formal art teaching; Selbach (2010), didactics of art education; Cury (2005); Chagas (2005), museum spaces and legislation relevant to the theme. The methodological proposition is to carry out mediated visits to museums and the production of critical reflection by students and teachers. It is expected that from the visits to the Museu do Negro, there will be a redefinition of the vision regarding the enslaved.

Keywords: Museology; Art/Education; non-formal education; cultural mediation; curriculum.

Submissão: 19 abr. 2021

Aprovação: 5 out. 2021

1 INTRODUÇÃO

O museu é um espaço para a preservação da memória social. É onde os artefatos, resultado da ação humana, são guardados. Ao se pensar no museu como possibilidade de aprendizagem, surgem alguns questionamentos. O museu é um lugar de pesquisa? É lugar de educação? Que conhecimento o museu veicula? Ainda há espaço na contemporaneidade para se pensar numa educação acontecendo apenas na escola? O processo de ensino-aprendizagem deve permanecer restrito à sala de aula ou pode romper com os muros da escola, desbravando outras possibilidades?

Os museus como lugares de memória, guardam artefatos históricos que compreendem o rastro humano em toda a dimensão do conhecimento. Isso torna os museus, temáticos e proporciona a todos os campos disciplinares desenvolverem vivências nos espaços museológicos e centros culturais, extrapolando os muros da escola, no intuito de ampliar os horizontes dos educandos. “Os museus são espaços privilegiados de educação não-formal e têm um papel importante na formação de todos, no campo da cultura.” (OLIVEIRA, 2013, p. 1). A educação não-formal é aquela que não está explicitada no currículo escolar. No entanto, ao se pensar em propor educação no museu, deve-se partir de um planejamento com objetivos a serem alcançados. Não se deve considerar apenas o *laissez-faire*, mas algo que possa ser mensurado e capaz de ser reproduzido.

A partir disso, por meio do componente curricular Arte, pretende-se elaborar uma proposta de mediação cultural embasada na arte/educação e educação

museal, considerando o museu como lugar de educação não-formal. Ou seja, mediar a aprendizagem por meio da interação dos sujeitos com os objetos museológicos.

A mediação é então um ato de colocar em presença uma atualização. Presença entendida não certamente no sentido imediato, porém na representação do presente (simbolização). Ela procura tornar contemporâneo, trazer para o tempo do receptor aquilo que não está mais lá, [...] (BARBOSA; COUTINHO, 2009, p. 73).

A função da mediação é trabalhar sobre as obras de arte assim como de pensamento correspondente ao que se pode definir como o *extraordinário representativo*. Ou seja, procura restituir questionamentos sobre a origem da obra, colocando em debate controvérsias e pensamentos que formularam narrativas sobre tal obra que descreve uma verdade ficcional, pois a história contada é inerente àquela obra (BARBOSA; COUTINHO, 2009).

Os indivíduos, sujeitos sociais, passam por etapas e tipos de educação ao longo da vida, seja formal, informal ou não-formal. A educação formal, segundo Lima *et al.* (2019, p. 273) é aquela que “[...] é organizada, acontece em local específico, sistematizado, com análise de conteúdo, [...], é regulada por leis, normas da instituição de ensino. [...], espera resultados, analisa os dados obtidos a partir dos planejamentos anteriormente realizados.”. De acordo com a Constituição Federal de 1988 (CF/88),

A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho. (BRASIL, 1988, Art. 205, § 5º).

A Constituição Federal toma a educação de forma genérica e engloba todos os tipos de formação do sujeito ao colocá-la como direito de todos e como dever do Estado e da família em cooperação e colaboração da sociedade. O que é possível inferir do §5º do Artigo 205 da CF/88 é que os cidadãos devem, amparados pelas instituições, ser expostos à educação formal, informal e não-formal.

Segundo Gohn (2006), a educação informal é aquela que o indivíduo adquire nas relações sociais e no processo de socialização, ou seja, na família, amigos, clube, igreja, o ambiente que o circunda e mesmo os veículos de comunicação de massa. E a educação não-formal? Segundo Lima *et al.* (2019, p. 273), pode acontecer em diferentes proporções, envolvendo engajamento político, experiências, trabalho, identificação de potencialidades, e, construção de identidade coletiva.

Gohn (2006, p. 31) destaca que: “Na educação não-formal, as metodologias operadas no processo de aprendizagem parte da cultura dos indivíduos e dos grupos.”.

A pesquisa tem como objetivo desenvolver nos alunos habilidades de leitura de imagens, contextualizá-las e elaborar propostas poéticas embasada nos pressupostos da educação museal (não-formal) e da arte/educação por meio da mediação cultural no Museu Cafua das Mercês (Museu do Negro). Ou seja, fazer com que a escola possa adentrar os espaços museológicos e olhar criticamente os acervos. Pesquisas como as de Carvalho (2016) e de Monaser Jr., Sanchez e Stori (2010) foram nortes para esta que, mesmo tendo em mente o que fazer, não estava respaldada em trabalhos empíricos. A partir do que tais referenciais demonstraram, foi possível pensar em instrumentos mais plausíveis para elaborar a visitação, estabelecendo critérios como: ver, ouvir, questionar, criticar a disposição dos objetos assim como as histórias contadas sobre eles.

Esta pesquisa tem como premissa o respeito à diversidade, promover a participação social e valorizar o relacionamento da sociedade com o patrimônio, por meio da Política Nacional de Educação Museal (PNEM).

O amadurecimento dos museus e a crescente conscientização acerca da importância de sua função social têm se traduzido na valorização de sua natureza educativa. O Ibram acredita ser fundamental que cada vez mais instituições voltem suas atenções para as potencialidades da educação em museus, indispensável na mediação com os públicos e suas memórias (IBRAM, 2018, p. 7).

A partir do que os autores e a legislação trazem, ver-se que é possível a ação educativa nos espaços museológicos e a consequente aprendizagem dos sujeitos escolares. Portanto, assim como nos museus, as organizações não governamentais (ONG), associações de moradores, centros culturais e outros espaços podem desempenhar a função de ensinar, de proporcionar conhecimentos e saberes, em educação não-formal.

Portanto, propõe-se como prática (pesquisa empírica) a mediação cultural embasada nos pressupostos da educação museal e da arte/educação no Museu Cafua das Mercês (Museu do Negro), anexo do complexo Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM) como ação educativa. O Museu do Negro é um lugar de encontro com a história da escravidão no Maranhão - momento vivido pelos africanos expatriados e escravizados. Seu acervo e composição do local possui uma

réplica do pelourinho, esculturas, máscaras africanas, no térreo e, no andar superior, espaço dedicado às religiões de matriz africana, inclusive, sobre o sincretismo religioso.

A visitação ao museu visa melhorar a performance e a aprendizagem em arte por meio da educação museal, mas também garantir que o disposto na Lei 10.639/2003 seja desenvolvido no âmbito da educação escolar (BRASIL, 2003). Esta se caracteriza como educação não-formal, ou seja, quando não está no rol de conteúdo do currículo oficial das instituições de ensino, no caso, a escola. Miranda (2012) e, Cruz e Hobold (2016) discutem as mudanças por que passaram o mundo, especialmente no campo educacional. A contemporaneidade extrapolou o método e a forma de ensino. Os recursos tecnológicos mudaram a forma de lidar com o processo de ensino e aprendizagem, ou seja, com a forma como os alunos aprendem. Carvalho (2016) ampara a elaboração de uma proposta que vise a aprendizagem em museus e centros culturais por meio de visitação.

Portanto, para propor uma pesquisa que vise a aprendizagem em museus, parte-se primeiramente da discussão sobre o *ensino de Arte na contemporaneidade*. O conceito cristalizado de obra de arte foi rompido pela arte contemporânea. A ideia de que obras de arte eram apenas as pinturas e esculturas consagradas das sociedades antigas como Egito, Grécia e Roma, dos períodos clássicos como Renascimento e Neoclássico. No século XXI, por exemplo, uma fotografia pode vir a ser uma obra de arte. Contudo, o contexto de realização da captura da imagem e como ela é proposta, influencia no seu significado. A obra de arte na contemporaneidade também pode ocorrer quando um segmento social seleciona objetos e propõe como arte - cria, significa, recria, ressignifica, o objeto conceitual.

A discussão sobre o ensino de Arte na contemporaneidade busca romper com a cristalização da sala de aula dentro dos muros da escola como único lugar de aprendizado e, a partir da apresentação do acervo do Museu Cafua das Mercês, aliar os campos da arte e da educação para atuar no museu como educação não-formal, ou seja, pôr em prática a mediação cultural no museu – a educação museal.

Para isso, apresenta-se a estrutura e o histórico do museu sede (MHAM) e do anexo (Cafua das Mercês), espaço proposto para a intervenção da ação educativa.

2 ENSINO DE ARTE NA CONTEMPORANEIDADE

A arte é indispensável no processo de aquisição de conhecimento, pois influencia cognitivamente na forma com que os alunos aprendem. Ainda que confundida como apenas uma disciplina que servia para descansar os alunos das outras disciplinas mais sérias (TOURINHO, 2012), a Arte na escola também tem essa função, quando é realizada de forma lúdica, pois relaxa a mente. No entanto, o que não deve acontecer é o menosprezo da disciplina Arte como auxiliar de outras, mas sim como um componente do currículo que tem seu valor e pressupostos teórico-metodológicos, suas epistemologias, seus objetos e que podem auxiliar, no desenvolvimento de outros campos disciplinares, com o que tem a oferecer, não com o desprezo com que o imaginário social alimenta.

E é a partir desses pressupostos que se sustenta que a Arte como disciplina ainda é a forma mais usual de se praticar a aprendizagem em arte, seja na escola ou em outros espaços. Mas para que essa aprendizagem em arte ocorra, é preciso que o professor de Arte seja um especialista e tenha consciência de seu fazer, do seu lugar de ação/atuação/fala, do contrário, corre-se o risco do fracasso na mediação de tal conhecimento.

A prática docente contemporânea carece de sentido, pois esse lugar tem sido preterido nos mais diversos espaços sociais e, principalmente, no campo econômico-social. É preciso que a docência seja vista como profissão e não apenas como um fazer, como um serviço prestado. Segundo Arroyo (2013), os docentes têm de se reconhecerem como tal. Portanto, o sentido da docência deve, inicialmente, partir da própria classe para que a sociedade também assim veja e a sua atividade tenha significado social e econômico.

Imbernón (2011) esclarece que é preciso refletir sobre o paradigma da educação no tocante ao modo como e para quem se ensina. Nesse sentido, Marques et al. (2020, p. 97695, grifos do autor), em concordância com o autor, destacam o seguinte:

O século XXI é um 'acontecimento mítico' para todos que nasceram depois da Segunda Grande Guerra e a instituição educativa assim como os profissionais docentes, devem 'mudar radicalmente', deixando a prática do 'século XIX de mera transmissão de conhecimento acadêmico' para traz, uma vez que tal modelo se encontra inteiramente ultrapassado, haja vista o advento da sociedade democrática: plural, participativa, solidária, integradora [...].

A aprendizagem precisa ser significativa, tanto a um quanto a outro – os atores que estão envolvidos no processo educativo. O fazer do professor precisa dar

sentido a esse fazer. E o professor de Arte e seus educandos carecem dessa reflexão. Os saberes e conhecimentos artísticos da Arte, precisam ter significado, ou seja, precisam ser um caminho possível para a Arte ter um lugar na escola.

Conforme os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) (BRASIL, 2000, p. 48):

Ao compor a área Linguagens, Códigos e suas Tecnologias na escola média, a Arte é considerada particularmente pelos aspectos estéticos e comunicacionais. Por se um conhecimento humano articulado no âmbito sensível-cognitivo, por meio da arte manifestamos significados, sensibilidades, modos de criação e comunicação sobre o mundo da natureza e da cultura.

A educação como conceito de mediação remonta à Grécia antiga, dos tempos de Sócrates que concebia a educação como um parir ideias. Rousseau, Dewey, Vygotsky dentre outros encarregam a aprendizagem à natureza, ao grupo social, ao próprio sujeito, sendo o professor o mediador dessa aprendizagem – organizador, questionador, estimulador, aglutinador (BARBOSA; COUTINHO, 2009).

Barbosa (2012) e Lowenfeld (1977) concordam que o ensino de Arte na educação é de extrema importância, preconizando que tanto na infância (alfabetização) quanto na adolescência (ensino fundamental e médio), a presença da arte é vital para um equilíbrio e/ou desenvolvimento emocional dos sujeitos.

Barbosa (2012, p. 27) considera que na alfabetização há uma “[...] necessidade de conquista de uma técnica [...]” e que a alfabetização não é um processo de mão única, mas verbal, cultural, pois “A leitura social, cultural e estética do meio ambiente vai dar sentido ao mundo da leitura verbal [...]” (BARBOSA, 2012, p. 28). E reforça, apontando como mais importante o uso da imagem no ensino de Arte porque “A representação plástica visual muito ajuda a comunicação verbal [...]” (BARBOSA, 2012, p. 28). O PCN (2000) destaca o papel da Arte no desenvolvimento do sensível-cognitivo humano, com ênfase no processo criativo de aquisição de conhecimento por meio da significação, ou seja, a forma como o humano articula natureza e cultura.

De acordo com os autores acima citados e a legislação educacional, propõe-se uma aprendizagem mediada no museu – espaço possível de uma aprendizagem não-formal no Museu do Negro por possuir um acervo representativo da história da escravidão negra no Maranhão. Segundo Carvalho (2016, p. 45), “O papel educativo dos museus tem sido definido de forma cada vez mais ampla, enfatizando-se a

importância de sucesso na relação com o visitante e na revisão constante das ações educativas realizadas em seu interior.”. A autora ressalta que nos séculos XIX e parte do XX, o entendimento da educação, em museus, era de “[...] entrega de informação para aprendizes [...]”, ou seja, transferível e externo aos alunos (CARVALHO, 2016, p. 45). O que se pretende é que os alunos possam, a partir do que lhes for dito, refletir e questionar, no sentido construtivo de uma história crítica, decolonial.

3 O MHAM (MUSEU ARTÍSTICO E HISTÓRICO DO MARANHÃO)

O museu foi uma instituição que por muito tempo era compreendido como depósito de coisas antigas, artefatos valiosos e destinado ante ao público apenas como lugar de contemplação do passado. É certo que não perdeu essa função de guardar objetos antigos, mas ampliou o conceito e a função de outrora. Abaixo a figura 1 traz a fachada do MHAM. O ângulo mostra que a fotografia foi tirada na descida da Rua do Sol no sentido do Teatro Arthur Azevedo.

Figura 1 – Fachada do MHAM



Fonte: SOBRADOS... [201-?].

A Declaração de Caracas define museu como sendo um espaço de comunicação voltado para a interação entre os povos. E apresenta a seguinte função para o museu:

A função museológica é, fundamentalmente, um processo de comunicação que explica e orienta as actividades específicas do Museu, tais como a colecção, conservação e exibição do património cultural e natural. Isto significa que os museus não são somente fontes de informação ou instrumentos de educação, mas espaços e meios de comunicação que

servem ao estabelecimento da interacção da comunidade com o processo e com os produtos culturais. (ICOM², 1992, p. 250-251).

O museu rememora o passado para que nos lembremos dos nossos ancestrais – o que viveram, como viveram e, para que possamos refletir – como vivemos e como viveremos. “O museu, enquanto memória institucionalizada, organiza também o esquecimento de tudo o que na sua nova perspectiva é desnecessário e inoportuno.” (SANTOS, 1992, p. 233 *apud* CHAGAS, 2005, p. 25).

Os museus, espaços de memória, de esquecimento, de poder e de resistência, são criações historicamente condicionadas. São instituições datadas e podem, através de suas práticas culturais, ser lidas e interpretadas como um documento. Quando o pesquisador se debruça sobre as instituições museais, compreendendo-as como elementos típicos das sociedades modernas, é possível identificar em suas estruturas de atuação três aspectos distintos e complementares: a) do ponto de vista museográfico a instituição museal é campo discursivo; b) do ponto de vista museológico ela é produtora de interpretação e c) do ponto de vista histórico - social ela é arena política. (CHAGAS, 2005, p. 25).

No passado o museu era apenas uma instituição encarregada de guardar objetos e documentos de valor histórico – “museu igual a depósito de coisas antigas” (CHAGAS, 2005, p. 25). A partir da década de 1970, esse conceito começou a ser questionado. Caberia ao museu apenas o papel de expor e preservar? E a função social? O museu não seria também um lugar de educar? Onde se aprende?

Os profissionais de museus, especialmente os vinculados aos setores da Educação e da Cultura indagaram o conceito de museu. Foram anos de discussões e de aprimoramento até chegar-se ao caminho da transformação. Ou seja, era preciso ter critérios de seleção de objetos para compor os museus e diferenciá-los do mero colecionismo. “Considerou-se que os objetos museológicos têm como atributos valores sociais, religiosos, estéticos, artísticos, afetivos, científicos, políticos e ideológicos.” (CURY, 2005, p. 51). Firmou-se a ideia da necessidade de investigar e comunicar – o objeto não tinha a função apenas estética, deveria agregar valores culturais, estar contextualizado para que houvesse comunicação.

Partindo dessa compreensão, estabeleceram-se três funções essenciais do museu: preservação, investigação e comunicação. A nova museologia - termo incorporado pelo francês André Desvallées, às discussões do Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM) (1976) permanece com o fato museal³ (mesmo objeto

² Conselho Internacional de Museu.

³ Waldisa Russio define museologia como o estudo do Fato Museal, “[...] a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, parte da Realidade à qual o homem pertence e sobre a qual tem poder de agir.” (CURY, 2005, p. 59).

de estudo), mudando a forma de analisá-lo – novo lugar metodológico. Ou seja, deslocou-se definitivamente o foco de análise do museu para o cotidiano das pessoas. A museologia e o museu participam do processo de significação do patrimônio, sendo eles mesmos mediadores desse processo de significação (CURY, 2005).

Se a pesquisa em museologia é a produção de conhecimento museológico a partir do fato museal,

A comunicação é que torna possível a emergência do novo. Em outros termos: o processo de comunicação é base necessária para a produção de conhecimento original a partir do bem cultural preservado. De outro ângulo: o processo de investigação amplia as possibilidades de comunicação do bem cultural e dá sentido à preservação. A pesquisa é a garantia da possibilidade de uma visão crítica sobre o campo de estudo aqui delineado (CHAGAS, 2002, p. 25 *apud* CURY, 2005, p. 68).

Há uma grande dificuldade no desenvolvimento de pesquisa empírica em comunicação museológica. Essa dificuldade está na transversalidade de teorias e conceitos que contribuam para a construção de uma teoria compreensiva da recepção, da interação e da relação dualista entre homem e objetos museológicos (CURY, 2005). Ela não existe e precisa ser construída. Essa transversalidade tem que dar conta da concepção de que:

O museu tem sempre como sujeito e objeto o homem e seu ambiente, o homem e sua história, o homem e suas ideias e aspirações. Na verdade, o homem e a vida são sempre a verdadeira base do museu, o que faz com que o método utilizado em museologia seja essencialmente interdisciplinar, posto que o estudo do homem, da natureza e da vida, depende do domínio de conhecimentos científicos muito diversos. Quando o museu e a museologia, no senso global do termo, estudam o ambiente, o homem, ou a vida, são obrigados a recorrer às disciplinas que a exagerada especialização separou por completo. A interdisciplinaridade deve ser o método de pesquisa e de ação da museologia e portanto, o método de trabalho nos museus e cursos de formação de museólogos e funcionários de museus (RUSSIO, 1981, p. 59 *apud* CURY, 2005, p. 69).

Os museus, especialmente os históricos estão intrinsecamente ligados à história de São Luís - capital do Estado do Maranhão, que é uma das mais ricas cidades do Brasil em se tratando de conjunto arquitetônico. Essa característica da cidade, sobretudo de seu centro histórico, propiciou a criação de vários museus. De acordo com alguns estudiosos que se dedicaram ao Centro Histórico, esse conjunto arquitetônico começou a receber atenção do poder público em 1955, data do tombamento federal baseado em processo elaborado pelo IPHAN que considerou “[...] o valor cultural e urbanístico [...] dos conjuntos arquitetônicos e paisagísticos do

largo fronteiro à Igreja do Desterro, da Praça Benedito Leite, Praça João Lisboa e do conjunto arquitetônico da Praça Gonçalves Dias.”. Isso fez com que o Governo Federal determinasse que o Ministério da Educação e Cultura, o inscrevesse no Livro de Tombo (CAFETEIRA, 1994, p. 118).

A Praia Grande representa um dos mais expressivos conjuntos existentes da arquitetura colonial brasileira. Enquanto outras cidades - Salvador, Olinda e as cidades históricas mineiras – possuem conjuntos importantes, somente São Luís, entre as grandes cidades brasileiras, contém um[a] área tão extensa, e ainda intacta. Não se pode presumir, porém, que esta falta de contaminação, resultado da morosidade do desenvolvimento econômico do Estado, continuará indefinitivamente. A preservação deste patrimônio excepcional, deverá ser tratado com a urgência já proposta no Plano Diretor de São Luís, como também pela UNESCO, no relatório elaborado pelo arquiteto Vianna de Lima (GISISGER, 1978, p. 5 *apud* SILVA, 2009, p. 2).

De acordo com Silva (2009, p. 1), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) decreta em 1974, “[...] o tombamento arquitetônico e paisagístico do conjunto urbano do Centro Histórico de São Luís [...]”, consolidando a política de tombamentos do órgão desde 1940. Mas, “[...] somente nos primórdios da década de 1980 vão ser desenvolvidas políticas públicas para a revitalização do espaço urbano tombado pelo patrimônio nacional.”. (SILVA, 2009, p. 1). O Centro Histórico de São Luís foi tombado pela Organização das Nações Unidas para a Educação Ciência e Cultura (UNESCO) em 1997.

Todo o esforço despendido no processo de preservação e revitalização do Centro Histórico de São Luís teve o seu coroamento em dezembro de 1997, quando a Governadora do Estado, o Prefeito da cidade de São Luís (Jackson Lago) e os demais membros da comitiva oficial que representavam a cidade no evento tiveram a honra de receber para o Centro Histórico de São Luís o título de Patrimônio Mundial, durante a 21ª reunião do Comitê do Patrimônio Mundial. Com a concessão do título em 1997 pela UNESCO, foram iniciadas no ano subsequente mais obras, em especial, no perímetro do espaço urbano reconhecido pela UNESCO, possibilitando uma ampla recuperação da infraestrutura urbana de uma área com 60 hectares (SILVA, 2009, p. 7-8).

O Centro Histórico de São Luís conta com variado leque de manifestações museológicas e suportes históricos diversos. Possui o Museu de Artes Visuais, o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (Museu Casa da Festa), o Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão, o MHAM e outros locais em que a história pode ser vista e apreciada.

O MHAM sempre foi um grande incentivador das artes plásticas do Maranhão. Um marco do Museu foi a exposição “Cem anos de artes plásticas no Maranhão” em 1985, promovida pela Instituição e Secretaria de Cultura que reuniu centenas de

obras de artistas consagrados e novos talentos. Silva e Espírito Santo (2017) destacam que a exposição foi capital para que as Artes Visuais tivessem um espaço próprio, culminando com a criação do Museu de Artes Visuais.

[...] reunindo um número relevante de obras mobilizando não só artistas, mas também, intelectuais, colecionadores e o empresariado local. O impacto junto à opinião pública e a comunidade artística com essa exposição revelou, para governo e sociedade, a necessidade de um espaço próprio para as Artes Visuais (SILVA; ESPÍRITO SANTO, 2017, p. 192).

O Museu foi inaugurado em 1973 e até 1989, reunia num só lugar, todo o seu acervo. A partir desta data, começou a surgir novos espaços para comportar esse acervo que, está dividido da seguinte forma: (MHAM – sede; Galeria Floriano Teixeira; Museu de Artes Visuais; Museu de Arte Sacra; Museu Cafua das Mercês - Museu do Negro; Igreja do Desterro; Capela Bom Jesus dos Navegantes; Museu Histórico de Alcântara). Em 1989 foi restaurado um casarão no Centro Histórico localizado na Rua Portugal para sediar um anexo – o Museu de Artes Visuais, aberto em 22 de dezembro de 1989, para abrigar a azulejaria e as artes plásticas.

Em 1992, a Secretaria de Estado da Cultura comprou da Arquidiocese de São Luís, um prédio localizado na Rua Treze de maio, 500 – para abrigar o Museu de Arte Sacra. A montagem do Museu foi patrocinada pela Companhia Vale do Rio Doce e Associação dos Amigos do Museu.

No fim da década de oitenta a sede da Instituição estava com sérios problemas de infraestrutura, necessitando de uma revitalização. Portanto, este foi fechado para uma pequena reforma que não deveria ultrapassar os oito meses, mas ficou fechado por nove anos. Houve diversas tentativas de reforma, mas nenhuma teve êxito. O acervo corria todo tipo de riscos, como furto das obras e extravio devido ao manejo das peças. Por um tempo, parte do acervo ficou na Secretaria de Cultura. No governo de Roseana Sarney (1995/1998) reiniciaram-se as obras de reforma do prédio graças a um convênio entre o Estado do Maranhão e o Ministério da Cultura. Em setembro de 1998, o Museu reabriu suas portas com uma nova proposta museológica e museográfica e, uma nova estrutura física, com espaços inclusive, climatizados.

Sobrado do século XIX, construído em 1836 pelo major Inácio José Gomes de Sousa, residindo até 1857 quando vendeu para a família Colares Moreira, que o vendeu para a família de José Francisco Jorge em 1918 e que nele permaneceu até

1967. No ano seguinte, o então governador José Sarney, o comprou com o intuito de instalar ali o MHAM (GUIA...[201-?]).

O Museu conta com um pequeno teatro – Apolônia Pinto – atriz e grande dama do teatro maranhense e nacional. O jardim possui piso revestido de seixo, três estátuas de terracota inglesa, procedentes da Fábrica de Fiação e Tecidos do Rio Anil, representando os deuses da Mitologia (Minerva, Ceres e Mercúrio). É composto por coleções de numismática, mobiliário, porcelana, ‘vidros e cristais,’ pintura, escultura, azulejos, documentos, gravura e arte sacra⁴. As figuras 2, 3 e 4 mostram vários ângulos do Jardim do Solar Gomes de Sousa (jardim do MHAM).

A figura 2 traz uma vista ampliada do jardim do MHAM, onde se pode observar ao fundo da imagem e à direita, em tom terroso, as estátuas dos deuses mitológicos romanos: Minerva (deusa da sabedoria e da inteligência), Ceres (deusa da agricultura) e Mercúrio (deus do comércio).

Figura 2 – Vista do jardim do MHAM



Fonte: Ribeiro (2018).

Já a figura 3 traz uma vista mais aproximada das estátuas dos deuses Minerva, Ceres e Mercúrio, que estão localizadas à direita de quem sai do museu para o jardim. Apesar de aparecerem dois bustos, a cor terrosa destaca as estátuas.

Figura 3 – Deuses romanos Minerva, Ceres e Mercúrio

⁴ Guia das Artes.



Fonte: [SÃO LUÍS..., (2017)].

Figura 4 – Vista jardim do MHAM



Fonte: [MUSEU..., [201-?]].

A figura 4 destaca uma outra vista do Jardim Solar Gomes de Sousa, onde se pode observar, além de um busto de costas, uma visão parecida com a figura 2, porém recuada, um canhão de guerra destacado em primeiro plano de visão.

O acervo do MHAM veio através de doações e de colecionadores, como o escritor Josué Montello, que trabalhou incansavelmente para reunir o maior e melhor número de peças para formar o patrimônio do Museu. Outro processo de aquisição do acervo foi através de compra pela Fundação Cultural do Maranhão (FUNCMA). Seguindo-se sobre a divisão do Museu, apresenta-se a Cafua das Mercês.

4 MHAM - MUSEU CAFUA DAS MERCÊS - MUSEU DO NEGRO

Figura 5 - Fachada da Cafua das Mercês – São Luís



Fonte: Acervo do autor.

A matéria: *Museu Cafua será reaberto nesta sexta-feira (20) após reforma completa*, da Agência de Notícias do Governo do Maranhão, (2020, não paginado), anuncia algumas ações do Governo no campo da cultura e destaca a reinauguração desse sobrado que foi transformado em museu para guardar a memória africana.

Construído no século XVIII para receber os negros originários de vários portos africanos, a Cafua das Mercês, [...], funcionou durante muitos anos como depósito de escravos que eram comercializados na capital e em outras cidades do Maranhão. Na década de 1970, o pequeno sobrado foi transformado em museu e, agora, 40 anos depois, o espaço passou por uma reforma completa, que será entregue à população na próxima sexta-feira (20), como parte das ações alusivas à Semana da Consciência Negra 2020. (GOVERNO DO MARANHÃO – AGÊNCIA DE NOTÍCIAS, 2020, NÃO PAGINADO).

Por ocasião da reinauguração do Museu no dia 20 de novembro de 2020, o governador do Maranhão, Flávio Dino, proferiu o seguinte:

Nós reafirmamos o compromisso com a luta pela igualdade de direito, de oportunidades, contra o racismo [...]. Nesse momento, inauguramos a restauração da Cafua das Mercês, um prédio que contém na sua arquitetura a memória da terrível escravidão negra que deve ser lembrada sempre: para não ser repetida e porque sabemos que grande parte dos problemas que o Brasil atravessa até hoje emanam dessa tragédia que foi a escravização negra existente durante séculos na vida brasileira (DINO, 2020a, NÃO PAGINADO).

O governador Flávio Dino escreveu artigo específico sobre a condição dos povos indígenas e negros, destacando que é preciso olhar para os direitos sociais dessa parcela da população que é tão marginalizada e excluída das políticas sociais e como são negados os seus direitos humanos, tomando, pois, iniciativas de garantir tais direitos.

Entre diversas outras iniciativas, neste Dia da Consciência Negra, enviei à Assembleia Legislativa a proposta do Estatuto Estadual da Igualdade Racial, prevendo ações nas áreas de educação, saúde, segurança, R. Bibliomar, São Luís, v. 20, n. 2, p. 113-139, jul./dez. 2021.

produção e trabalho. Espero que a Casa promova amplos debates e aprove a proposição, que sem dúvidas será um grande avanço. Concluímos o Dia da Consciência Negra com a reinauguração do Museu do Negro – Cafua das Mercês, no Centro Histórico de São Luís. (DINO, 2020b, NÃO PAGINADO).

O acervo, composto por objetos, instrumentos, documentos, formas de tratar o negro da escravidão brasileira, está imbricado em memória e história. Tal fato é que impele a propor o espaço como lugar de ensino-aprendizagem em museu por meio da mediação cultural. Ação essa que se propõe extrapolar os muros da escola e buscar proposições para aprendizagens significativas. Usar a história como memória para que se conheça e problematize a questão racial no Brasil.

Conta-se que o Cafua das Mercês teria sido um entreposto para o comércio de negros em São Luís, local onde eram expostos e comercializados após desembarcarem.

Hoje, a pequena construção sedia o Museu do Negro, cujo acervo é formado por peças típicas de uma senzala, a réplica de um pelourinho que havia no Largo do Carmo, no centro da cidade, e uma curiosa coleção de peças de artesanato africano feitas em madeira e marfim (GOVERNO DO MARANHÃO -SECTUR, [201-?]).

E, no sentido de intercalação entre memória e história, conforme Barbosa (2014), é que se apresenta o Museu do Negro. Esse Museu é anexo do MHAM e narra uma história da escravidão, um recorte da memória do passado do Maranhão.

Na arte e na vida memória e história são personagens do mesmo cenário temporal, mas cada um se veste a seu modo. Neste contexto intercalarei memória e história. A história intelectual e formal, usa a vestimenta acadêmica, enquanto a memória não respeita regras nem metodologias, é afetiva e revive a cada lembrança. (BARBOSA, 2014, p. 1).

A partir da temática do Museu Cafua das Mercês – história da escravidão no Maranhão, propõe-se que os alunos possam, por meio da mediação cultural, desconstruir as concepções costumeiras sobre a escravidão. Desconstruir, por exemplo, o corriqueiro emprego do termo – escravo africano – em vez de africano escravizado. Ainda que apenas uma inversão dos termos não pareça grande coisa, faz toda a diferença, pois se retira, com isso, a concepção de que o continente africano é um grande continente cheio de escravos e sim que o povo africano foi expatriado, retirado de sua cultura, de seus entes queridos, de seus deuses, de suas posses, e, foram aqui e noutros lugares de dominação europeia, escravizados.

Apresenta-se abaixo, algumas imagens do Museu e do seu acervo, que expõe os aspectos do trato com os africanos, e de seus costumes.

Figura 6 – Ferramenta de castigo - Cafua das Mercês

R. Bibliomar, São Luís, v. 20, n. 2, p. 113-139, jul./dez. 2021.



Fonte: Marques *et al.* (2020).

A figura 6 representa um momento de castigo a que eram submetidos os escravizados, prendendo-se os pés e as mãos a uma algema de madeira. Abaixo (figura 7), uma réplica do pelourinho - tronco para castigar os escravizados por alguma desobediência ou outro motivo que a senhoria achasse que merecia castigo.

Figura 7 – Réplica do pelourinho - Cafua das Mercês



Fonte: Acervo do autor

O Museu do Negro (Cafua das Mercês) tem como “Missão: Adquirir, preservar, conservar objetos e acervos relativos à história e memória da escravidão e da cultura afro-brasileira maranhense, contribuindo ao mesmo tempo para o conhecimento, reconhecimento da nossa diversidade cultural e valorização da matriz cultural africana” (MUSEU HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO MARANHÃO, [201-?]).

De acordo com Barbosa (2009, p. 99) o museu é uma alternativa para a construção de aprendizagens em comparação com ensino no museu e na escola. “O que faz o museu que não faz a escola? Por que hoje a aprendizagem no museu poderia ser mais eficaz que na escola?” À primeira questão: “[...] o museu assumiu os desafios da educação; o museu ampliou e diversificou sua oferta cultural, a qual

inclui shows, cinema, dança, teatro etc.”. À segunda questão: está relacionado ao que o aluno considera lúdico; a aprendizagem se relaciona com a interpretação e criação pessoal, “os temas são atuais”, o conhecimento disposto no espaço museal é interdisciplinar, se aproxima da realidade do aluno porque alude a algo vivido, experienciado pelos antepassados, ainda que distante, rememora e chama a atenção pelo factual, diferente das abstrações ensinadas na escola, que não são palpáveis.

Com relação à construção de aprendizagens, os três paradigmas do conhecimento analisados por Pearce se integram: os conceitos que encontramos por trás das experiências educativas dos centros de arte contemporânea são a consideração da arte como meio de conhecimento pessoal e do entorno social; arte como instrumento ativador de experiências significativas; arte como instrumento questionador do mundo e da vida; arte como linguagem para expressar ideias e sentimentos (BARBOSA, 2009, p. 99).

Nessa perspectiva, o Museu do Negro se adequa às características da educação não-formal porque transmite saberes culturais. A educação não-formal auxilia, portanto, homens e mulheres no exercício de autocompreensão como seres resultantes de experiências socioculturais. Por isso, torna-se pertinente estudos que discutam esta complexidade educacional.

Por ocasião da reabertura do Museu, que estava em reforma, a Secretaria de Cultura do Maranhão (SECTUR-MA), na matéria: *Museu Cafua será reaberto nesta sexta-feira (20) após reforma completa*, traz a seguinte informação:

Na reabertura, além da exposição de acervo composto por objetos de cultos africanos e de religiões de matriz africana, como estatuetas, cabaças e tambores, o novo Museu Cafua das Mercês vai contar com mostra de peças do acervo de Jorge Itaci Oliveira, mais conhecido como pai Jorge Babalaô, um dos mais tradicionais babalorixás do Maranhão, que chegou a ser gestor do Museu antes de falecer em 2003. (GOVERNO DO MARANHÃO – AGÊNCIA DE NOTÍCIAS, 2020, não paginado).

As figuras 8 e 9 representam objetos de cultos das religiões de matriz africana como cabaças, tambores e agogôs assim como as máscaras utilizadas em cerimônias e rituais.

Figura 8 – Tambores, cabaças e agogôs - Cafua das Mercês



Fonte: Acervo do autor.

Figura 9 – Máscaras africanas - Cafua das Mercês



Fonte: Governo do Maranhão (2020).

A homepage da Secretaria de Cultura do Maranhão (SECMA) informa também que dentre as peças do acervo, algumas são em homenagem a vários personagens da história da cultura do Maranhão, como Mãe Dudu, Jorge Babalaô e outros, conforme se segue:

Conseguimos em regime de comodato, empréstimo de peças do antigo gestor da casa, que é um pai de santo muito famoso, o Jorge Babalaô. A família dele doou bastão, bengala, roupas de culto dele e colares de ponta, detalha Amélia Cunha.

O espaço também contará com peças do sincretismo religioso, como santos católicos, e uma mostra com a biografia de personalidades que lutam ou lutaram contra o racismo e em defesa da identidade negra no Maranhão.

Entre os homenageados estarão o próprio Jorge Babalaô, Victorina Tobias Santos, a Mãe Dudu, vòdúnsi que chefiou a Casa de Nagô (Casa de Tambor de Mina de São Luís) entre 1967 e 1988 e a jornalista e pesquisadora Maria Raimunda Araújo, mais conhecida como Mundinha Araújo, ativista do movimento negro e uma das fundadoras do Centro de Cultura Negra do Maranhão, em 1979. (GOVERNO DO MARANHÃO, 2020, grifos do autor).

“A tentativa de compreensão da cena cultural contemporânea é fundamental para todos aqueles envolvidos no ‘sistema das artes’ (BRAGA, 2014, p. 197). Selbach (2010) corrobora com as inquietações já citadas neste texto sobre as

problemáticas do ensino de Arte e apresenta três problemas relacionados a esse ensino no Brasil e, explicita quais as barreiras que devem ser superadas para se produzir um ensino significativo:

O primeiro problema é tentar ensinar arte como que recitando conteúdos e, assim, empobrecendo o universo cultural e o interesse do aluno. O segundo é representado pelo reduzido número de cursos de formação de professores de nível superior e a conseqüente atribuição de aulas a pessoas não especializadas, ou especialistas em apenas uma ou outra expressão artística. Some-se a esses problemas a pequena quantidade de livros editados e divulgados sobre a didática da disciplina e, tristemente, percebe-se como é Artes mal ensinada e porque poucas vezes se dá à disciplina sua importância. (SELBACH, 2010, p. 33).

Selbach (2010) está apontando os problemas relacionados a um ensino de Arte empobrecido, sem significado para os alunos. A proposta que se apresenta neste artigo é justamente buscar corrigir essa incongruência por meio da inserção de questões relacionadas à cultura local/regional como está expresso na Lei 9.394/96, Art. 26, parágrafo 2º - “O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos.”. (BRASIL, 1997; CARNEIRO, 2015, p. 315).

Os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte foram constituídos a partir de estudos e discussões que versaram sobre dois aspectos básicos desta área de conhecimento: a natureza e a abrangência da educação de arte e as práticas educativas e estéticas que vêm ocorrendo principalmente na escola brasileira. [...]

A primeira parte do documento tem por objetivo analisar e propor encaminhamentos para o ensino e a aprendizagem de Arte no ensino fundamental. [...]

Na segunda parte estão destacadas quatro linguagens: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. (BRASIL, 1998, p. 15).

Os PCN consideraram a arte nas suas dimensões criativa, apreciativa, comunicativa, para que se pudesse constituir um espaço de reflexão e diálogo, possibilitando ao aluno que entenda e possa se posicionar diante dos aspectos artísticos, estéticos e culturais. “A proposição sobre aprender e ensinar arte tem por finalidade apresentar ao professor uma visão global dos objetivos, critérios de seleção e organização dos conteúdos e orientações didáticas e de avaliação da aprendizagem de arte para todo o ensino fundamental.” (BRASIL, 1998, p. 15). Portanto, a proposta se configura em trazer para a sala de aula, o ensino de Arte baseado na mediação cultural tendo como suporte a temática da educação museal e patrimonial por meio da educação não-formal.

Para isso, é preciso, antes, desconstruir a cristalização de que é somente na sala de aula que se encontra o aprendizado. O que leva a romper com o ensino apenas nesse espaço físico e fechado, levando os alunos ao museu, para uma aprendizagem significativa e assim, podendo retornar à sala e discutir a questão. A proposta didática também encontra amparo no que traz a Lei n. 10.639/2003 que obriga o ensino da cultura e história dos africanos e afrodescendentes na escola básica, especialmente nas disciplinas História, Arte e Língua e Literaturas (BRASIL, 2003). Portanto, ainda que todo o currículo tenha que trabalhar os aspectos históricos e culturais dos povos africanos, estas disciplinas estão explicitadas na referida Lei.

Figura 10 – Altar sincretismo religioso - Cafua das Mercês



Fonte: Governo do Maranhão (2020).

A figura 10 consiste em uma exposição com os objetos preparada para a inauguração/reabertura da casa (museu). Pode-se observar o altar montado com santos, os manequins, o chitão decorando o altar, e os tambores (tambor grande, meio e crivador). Uma curiosidade mostrada nessa mesa da figura 10 é o sincretismo entre as religiões de matriz africana e a religião católica. Onde os santos católicos são colocados em cima da mesa e embaixo as divindades africanas (por exemplo, se pode ver Yemanjá). O pano cobria toda a mesa, pois como eram os escravizados que montavam os altares, escondiam as divindades africanas dos católicos e rezavam para os seus deuses ancestrais, enquanto a Igreja Católica achava que os tinha convertido e convencido a abandonarem seus deuses. O fato de estar à mostra é apenas para que o visitante perceba isso, é intencional.

Figura 11 – Exu e Ogum



Fonte: Acervo do autor.

As duas esculturas da figura 11 são, à esquerda Exu (transita entre o bem e o mal) e à direita Ogum (deus da metalurgia, ferro). São do grupo étnico Baulê (Costa do Marfim) Ao adentrar a Cafua, ver-se logo de frente, os dois deuses, um de cada lado da porta que dá acesso ao pátio e ao segundo andar do sobrado.

Figura 12 – Mulheres - mães provedoras da Terra



Fonte: Acervo do autor.

A figura 12 é um vaso cerimonial do grupo étnico Iorubá (Nigéria). Representa a criação do mundo a partir da mulher. O globo significa a terra sendo sustentada e mantida pelas mulheres que, de braços dados simbolizam a união no ato de sustentar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Objetiva-se possibilidades de educação não-formal por meio da mediação cultural em arte/educação a partir da história do Museu do Negro. Ou seja, explorar a história da escravidão disposta no Museu Cafua das Mercês com viés educacional. Gohn (2015) defende que os movimentos sociais foram pioneiros nos processos de educação não-formal, antecedendo os projetos das ONG, acontecendo desde os

anos de 1960 no Brasil com as pastorais religiosas e as comunidades eclesiais de base. No entanto, defende o papel dos movimentos sociais ocorridos em junho de 2013, quando a população foi às ruas, como ações de educação não-formal de grande amplitude.

Como proposta de pesquisa empírica, visa inserir os alunos da escola pública no espaço museológico, com a finalidade de fazer com que os alunos aprendam e apreendam a história da escravização africana no Maranhão por meio da mediação histórico-cultural no Museu do Negro e com isso ressignificar o processo de escravização. Propõe-se que os alunos tenham contato com a história da escravização por meio da mediação cultural no Museu Cafua das Mercês e a partir dessa mediação vivencial possam criar outras perspectivas para com a escravidão.

O Museu Cafua das Mercês é um espaço de conhecimentos sobre a história e a cultura dos africanos e dos afro-brasileiros, pois conta com objetos de valor artístico, cultural e histórico-identitário. Partindo dessa contextualização, busca-se a efetivação da Lei nº 10. 639/2003 do ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Africana.

Apointa-se que ao longo da história a educação foi voltada para a negação e violação dos direitos de negros e negras. Dessa forma, faz-se necessário que os educadores promovam acesso aos museus com temáticas africana e/ou indígena como espaço educacional de conhecimentos necessários para os indivíduos construírem sua identidade étnica com sentimento de pertencimento a sua origem.

Um roteiro possível para desenvolver a pesquisa, seria promover um breve debate sobre a Arte/Educação, Educação Museal e Mediação Cultural. Para correlacionar a Educação Museal com o ensino de Arte, ambientar os estudantes com o museu para que desperte a curiosidade quanto ao acervo. Discutir a formação dos acervos museológicos, descrevendo como se constituiu os acervos de museus. A partir disso, focar no objeto de estudo - acervo do Museu do Negro. Espera-se que a mediação no Museu do Negro faça refletir sobre a ressignificação da história com a produção de novo saber – educação decolonial.

REFERÊNCIAS

ARROYO, Miguel G. **Ofício de mestre**: imagens e autoimagens. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BARBOSA, Ana Mae (org.). **Ensino de arte: memória e história**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. (Estudos, 248).

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino de arte: anos 1980 e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 2012. (Estudos, 126).

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. (Coleção Arte e Educação).

BRAGA, Gedley Belchior. Mais ou menos três reflexões para um museu de arte contemporânea no século XXI. **Cadernos do CEOM: Revista do Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina**, v. 18, n. 21, 2014.

BRASIL. **Lei n. 10.639**, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em 17 ago. 2020.

BRASIL. Ministério da Educação. **Linguagens, códigos e suas tecnologias: Parâmetros curriculares nacionais – ensino médio**. Brasília: Secretaria de Educação Básica, 2000. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/blegais.pdf>. Acesso em: 15 out. 2017.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. – Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1997. 130 p. (Ensino de 1ª a 4ª série).

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. – Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1998. 116 p. (Ensino de 5ª a 8ª série).

CAFETEIRA, Epitácio. **Reviver**. Brasília: Senado Federal: Centro Gráfico, 1994.

CARNEIRO, Moaci Alves. **LDB fácil: leitura crítico-compreensiva**, artigo a artigo. 23. ed. rev. e ampl. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

CARVALHO, Cristina. **Quando a escola vai ao museu**. Campinas, SP: papiros, 2016. (Coleção Ágere).

CHAGAS, Mário de Souza. Museu, museologia e pensamento social brasileiro. **Cadernos do CEOM: Revista do Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina**, v. 18, n. 21, jun. 2014. Disponível em: <http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/viewFile/2270/13521>. Acesso em: 22 jul. 2015.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEU. Declaração de Caracas. *In: Cadernos de Sociomuseologia*, n. 15, 1999. Disponível em: <http://www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/2014/07/declaracao-de-caracas.pdf>. Acesso em: 16 set. 2021.

CRUZ, Giseli Barreto da; HOBOLD, Márcia. Práticas formativas de professores de cursos de licenciatura: diferentes estratégias para ensinar. *In*: ANDRÉ, Marli (org.). **Práticas inovadoras na formação de professores**. Campinas, SP: Papirus, 2016. p. 237-262. (Prática Pedagógica).

CURY, Marília Xavier. Museologia: marcos referenciais. **Cadernos do CEOM**: Revista do Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina, v. 18, n. 21, 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2271/1353>. Acesso em: 03 dez. 2017.

DINO, Flávio. (GOVERNO DO MARANHÃO – AGÊNCIA DE NOTÍCIAS). **Inaugurada reforma do museu Cafua das Mercês**. 20 nov. 2020a. Disponível em: <https://www.ma.gov.br/agenciadenoticias/?p=289949>. Acesso em: 06 nov. 2021.

DINO, Flávio. (GOVERNO DO MARANHÃO – AGÊNCIA DE NOTÍCIAS). **Artigo do governador: Consciência para transformar o futuro**. Direitos humanos. 22 nov. 2020b. Disponível em: <https://www.ma.gov.br/agenciadenoticias/?p=290011>. Acesso em: 06 nov. 2021.

GOHN, Maria da Glória (org.). **Educação não formal no campo das artes**. São Paulo: Cortez, 2015.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio**: aval. pol. públ. Educ. Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27-38, jan./mar., 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ensaio/v14n50/30405>. Acesso em: 19 abr. 2021.

GOVERNO DO MARANHÃO. Secretaria de Estado do Turismo. **Cidades patrimônio, história e arquitetura**: Centro Histórico de São Luís, [201-?]. Disponível em: <https://www.turismo.ma.gov.br/cidades-patrimonio-historia-e-arquitetura>. Acesso em: 19 set. 2021.

GOVERNO DO MARANHÃO – AGÊNCIA DE NOTÍCIAS. **Museu Cafua será reaberto nesta sexta-feira (20) após reforma completa**. 19 nov. 2020. Disponível em: <https://www.ma.gov.br/agenciadenoticias/?p=289820>. Acesso em: 06 nov. 2021.

GUIA das artes. [201-?]. Disponível em: <https://www.guiadasartes.com.br/maranhao/museu-historico-e-artistico-do-maranhao>. Acesso em: 20 set. 2021.

IMBERNÓN, Francisco. **Formação docente e profissional**: formar-se para a mudança e a incerteza. Trad. Silvana Cobucci Leite. 9. ed. – São Paulo: Cortez, 2011. – (Coleção questões da nossa época, v. 14).

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Caderno da política nacional de educação museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2021.

LIMA, Edwiges Inácia de; NAGAO, Fernanda Quinei Alves; SELMO, Jaqueline Tumitan; LANDIM, Sorrana Penha Paz; LIMA, Vanda Moreira Machado. O papel da

educação formal, não formal e informal na formação política de mulheres educadoras. **Revista Pegada: A Revista da Geografia do Trabalho**, v. 20. n.1, p. 270-286, jan./abr. 2019. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/pegada/article/view/6305>. Acesso em: 10 abr. 2021.

LOWENFELD, Viktor. **A criança e sua arte**: um guia para os pais. Trad. Miguel Maillat. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

MARQUES, Walter Rodrigues; FERREIRA, Diego Jorge Lobato; CUTRIM, Dayana Sthéfane Pereira; VIANA, Maria Neuraides Gomes; FREITAS, Marizelia Dielle de; COSTA, Rosângela Coêlho; ROCHA, Luís Félix de Barros Vieira; SOARES, Hérbia Araújo. Profissionalidade docente: Saber e busca de reconhecimento. **Braz. J. of Develop**. Curitiba, v. 6, n.12, p.97692-97711 dec. 2020.

MARQUES, Walter Rodrigues; ROCHA, Viviane Moura da; DINIZ, Maria de Jesus dos Santos; MONTEIRO, Thainara Coelho. Arte-educação informal no Cafua das Mercês. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, ano 2020, v. 6, n. 9, ed. 9, p. 64470-64480, 2 set. 2020. DOI 10.34117/bjdv6n9-037. Disponível em: <https://www.brazilianjournals.com/index.php/BRJD/article/view/16052/13143>. Acesso em: 26 set. 2020.

MIRANDA, Marília Gouveia de. O professor pesquisador e sua pretensão de resolver a relação entre a teoria e a prática na formação de professores. *In*: ANDRÉ, Marli (org.). **O papel da pesquisa na formação e na prática de professores**. 12. ed. – Capinas, SP: Papyrus, 2012. p. 129-143. (Série Prática Pedagógica).

MONASER JR., Eduardo; SANCHEZ, Petra Sanchez; STORI, Norberto. Propostas poéticas a partir do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo. *In*: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (org.). **A Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 296-311.

MUSEU ARTÍSTICO E HISTÓRICO DO MARANHÃO. Conhecendo museus, [201-?]. Disponível em: <http://www.conhecendomuseus.com.br/museus/museu-historico-e-artistico-do-maranhao/>. Acesso em: 06 nov. 2021.

MUSEU ARTÍSTICO E HISTÓRICO DO MARANHÃO. **Museu Cafua das Mercês** (Museu do negro), [201-?]. Disponível em: <http://casas.cultura.ma.gov.br/portal/mham/index.php?page=mcafua>. Acesso em: 19 set. 2021.

OLIVEIRA, Genoveva. O museu como um instrumento de reflexão social. *In*: **MIDAS: Museus e Estudos Interdisciplinares**, 2, 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/midas/222>. Acesso em: 16 set. 2021.

RIBEIRO, Juliana. 11 museus em São Luís indispensáveis para conhecer a história do Maranhão. **O imparcial**, São Luís, 03 set. 2018. Cultura. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/turismo/2018/09/11-museus-em-sao-luis-indispensaveis-para-conhecer-a-historia-do-maranhao/>. Acesso em: 06 nov. 2021.

SÃO LUÍS – MUSEU HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO MARANHÃO. **Viajento**, 03 nov. 2017. Disponível em: <https://viajento.com/2017/11/03/sao-luis-museu-historico-e-artistico-do-maranhao/>. Acesso em: 06 nov. 2021.

SELBACH, S. **Arte e didática**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

SILVA, João Ricardo Costa. Políticas públicas no Centro Histórico de São Luís: as etapas do processo de intervenções urbanística. In: JORNADA INTERNACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS, 4, 2009, São Luís. Anais [...]. São Luís: JOINPP/UFMA, 2009. Disponível em: <http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinppIV/%C3%8DNDICE%20EIXO%20IDENTIDADE.htm>. Acesso em: 22 jul. 2015.

SILVA, Regiane Caire; ESPÍRITO SANTO, José Marcelo do. A Coleção Assis Chateaubriand do Maranhão: o museu regional que não deu certo. **Museologia e Patrimônio**: Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio: Unirio: MAST, v.10, n. 1, 2017.

SOBRADOS e mirantes. [201-?]. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1e/Sobrados_e_Mirantes_%28866917376%29.jpg/800px-Sobrados_e_Mirantes_%28866917376%29.jpg. Acesso em: 20 set. 2021.

TOURINHO, Irene. **Transformações no ensino de arte**: algumas questões para uma reflexão conjunta. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Inquietações e mudanças no ensino de arte**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2012.