

Cristina Carvalho, Thamiris Bastos Lopes e Clarisse Duarte Magalhães Cancela*

Dos quadrinhos para o museu: a democratização da informação em artes para o público infantil

From comics to the museum: the democratization of information in arts
for children

palavras-chave:
museu; educação; informação;
criança; arte.

O artigo apresenta uma reflexão sobre a informação das obras de arte para o público infantil em museus, entendidos como aparatos informacionais que devem extrair informações de suas coleções com o intuito de gerar conhecimento para diferentes públicos. A partir da iniciativa do cartunista Mauricio de Souza em transformar seus personagens de história em quadrinhos em obras de arte para espaços museais, e com base na perspectiva walloniana do desenvolvimento infantil, discutimos a inserção de crianças nos museus de arte e as possibilidades de desenvolver ações educativas capazes de incluir esse público específico.

keywords:
Museum; education;
information; children; art.

The article discusses works of art for children in museums, understood as informational devices that should extract information from their collections in order to generate knowledge for different audiences. From the cartoonist Mauricio de Souza's initiative in transforming his comic book characters into works of art for museum spaces, and based on Wallon's perspective on child development, we discuss the inclusion of children in art museums and the possibilities of developing educational activities able to include this specific audience.

* Grupo de Pesquisa em
Educação, Museu, Cultura e
Infância (GEPEMCI).

Dos quadrinhos para o museu: a democratização da informação em artes para o público infantil

Reflexões sobre documentação e informação em museus

Os estudos pertinentes à teoria e à prática museológica se mostram em considerável expansão e vem desenhando um perfil de conhecimento que entrelaça saberes de diferentes áreas. Esse contexto, nor-teado também pelo campo da Educação, apreende uma visão holística de mundo que influenciou na concepção atual de museu.

Sabe-se que a forma e as funções sociais dos museus têm variado sensivelmente no curso da história, modificando o conteúdo, a forma de funcionamento e a administração dessas instituições. Segundo Maria Lucia Loureiro¹, os museus se tornaram produtores ativos de informação, configurando-se em aparatos informacionais que são definidos pela própria autora como:

Qualquer organização/ambiente construído com a intenção de produzir, processar e transferir informações, que reúna (fisicamente ou virtualmente), conserve, documente, registre, pesquise e comunique evidências (materiais ou imateriais) das pessoas e/ou de seu meio ambiente, por meio de originais ou reproduções de qualquer natureza, mantendo interface com a sociedade de modo a propiciar visibilidade/ acesso às suas coleções e informações².

Para Diana Lima³, variados tipos de documentos criados pelo homem, que compõem as mais diferentes tipologias de coleções, trazem em si informações intrínsecas (propriedades físicas) e extrínsecas (contextos simbólicos) que nos permitem conhecer as formas de viver no mundo, conscientizando-nos acerca das relações entre passado, presente e futuro. Peter Van Mensch define objetos de museu como:

objetos separados de seu contexto original (primário) e transferidos para uma nova realidade (o museu) a fim de documentar a realidade da qual foram separados. Um objeto de museu não é só um objeto em um museu. É um objeto coletado (selecionado), classificado, conservado e documentado. Como tal torna-se fonte para a pesquisa ou elemento de exposição⁴.

Tais objetos/documentos, produzidos pelas mudanças nas diferentes áreas do saber e do trabalho humano, quando expostos nos museus, possuem um conjunto de informações que compõem um sistema de partes inter-relacionadas que formam um todo coerente. Entretanto, essas informações devem ser estruturadas e comunicadas

1. LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. **Museus de Arte no ciberespaço: uma abordagem conceitual**. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - IBICT, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação; Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003, p. 173-174.

2. Idem, ibidem.

3. LIMA, Diana Farjalla Correia. *Museologia, informação, comunicação e terminologia: pesquisa termos e conceitos da museologia (UNIRIO)*. In: GRANATO, Marcus, SANTOS, Claudia Penha, LOUREIRO, Maria Lucia (orgs). **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: MAST. 2008. p. 181-200. (MAST COLLOQUIA, 10). **Disponível em:** <http://www.mast.br/publicacoes_museologia/Mast%20Colloquia%2010.pdf>. Acesso em: jun. 2015.

4. MENSCH, Peter Van. *The object as data carrier*. In: *Towards a methodology of museology*. (PhD Thesis), University of Zagreb, 1992. **Disponível em:** <www.museum.ee/et/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/ingliskeelne_kirjand/p_van_mensch_towar/mensch12>. Acesso em: jun. 2015.

com o objetivo de atender às necessidades e curiosidades dos diferentes públicos que visitam um museu. Na concepção de Maria Lucia Loureiro:

como aparatos informacionais, os museus produzem e processam informações extraídas dos itens de suas coleções – individualmente ou em conjunto – de modo a gerar novas informações. Tais operações podem ser realizadas internamente, no âmbito de suas atividades de rotina (particularmente a documentação e a exposição), ou externamente, por estudiosos que invocam objetos como testemunhos ou recorrem aos mesmos na qualidade de documentos⁵.

Nesse sentido, os museus são vistos como espaços de propagação do saber que, pelos processos de conservação, documentação e exposição, configuram-se como fontes de pesquisa e de comunicação e propiciam o surgimento de novas informações.

Pesquisadores do campo da Ciência da Informação na Museologia buscam cada vez mais um contexto interdisciplinar, onde os conhecimentos permitam o desenvolvimento de uma prática de pesquisa, documentação e disponibilização da informação dos acervos museológicos, o que acaba desmistificando a perspectiva de que, ao chegar ao museu, o objeto encerra sua história. É exatamente o oposto, conforme destacado por Loureiro: “a passagem para o museu agrega ao objeto [musealizado] novos usos, significados, valores e, obviamente, informações”⁶.

Segundo Lena Pinheiro⁷, no Brasil, a situação da documentação e informação em museus ainda carece de atenção pelas políticas públicas culturais. Considerando os museus como fonte de informação a partir do trabalho de pesquisa sobre os objetos museológicos – o que torna possível a recuperação e a disseminação de informações –, observa-se que o próprio campo da museologia tem investido pouco em ações que potencializem esse trabalho. A autora ressalta que, enquanto os principais museus do exterior há muito tempo já se dedicam com empenho às atividades de documentação e informação, o Brasil ainda permanece em estágio inicial de organização e automação de seus acervos. Defende que o uso da tecnologia, visando à democratização do acesso e intercâmbio de dados do acervo, pode ser considerado um fator positivo. Contudo, vale lembrar que não basta a inclusão digital para o acesso às informações dos acervos museológicos, é necessário saber utilizar a informação, criando novos conhecimentos.

5. LOUREIRO, Maria Lucia de N. M. Op. cit., 2003, p. 42.

6. LOUREIRO, José Mauro; LOUREIRO, Maria Lucia; SILVA, Sabrina. Museus, informação e cultura material: o desafio da interdisciplinaridade, 2008, p. 6. **Disponível em:** <http://www.academia.edu/4984644/Museus_informa%C3%A7%C3%A3o_e_cultura_material_o_desafio_da_interdisciplinaridade>. Acesso em: maio 2015.

7. Cf. PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Itinerários epistemológicos da instituição e constituição da Informação em Arte no campo interdisciplinar da Museologia e Ciência da Informação. *Museologia e Patrimônio*, v. 1, n. 1, jul./dez. 2008.

Nesse sentido deflagramo-nos com a seguinte questão: entendendo os museus e seus acervos de tipologias variadas como lócus privilegiado para a aquisição de novos conhecimentos, como as crianças têm tido acesso às informações e à produção de conhecimento nesses espaços?

Crianças e museus de arte: relações, experiências e aprendizado

Os estudos sobre o desenvolvimento infantil abrangem vasta literatura em áreas como Educação, Psicologia, Filosofia e Sociologia. Diferentes correntes de pensamento contribuem com aspectos importantes quanto às especificidades das crianças e suas formas de apreender o mundo. Com o intuito de refletir sobre o uso educativo dos espaços museológicos com acervos de artes para o público infantil, dialogamos com a teoria de Henri Wallon⁸ sobre os desencadeamentos dos aspectos emocionais como etapa fundamental do desenvolvimento infantil.

Em sua teoria sobre a evolução psicológica da criança, o autor apresenta o desenvolvimento infantil como um processo geneticamente social em que ocorre um favorecimento ao aprendizado a partir de influências dos aspectos físicos, espaciais, das pessoas próximas, da linguagem e dos conhecimentos próprios da cultura presentes no contexto social no qual a criança está inserida. A cultura e a linguagem são apontadas como fatores essenciais ao estímulo da produção do pensamento humano e dos instrumentos necessários ao desenvolvimento cognitivo que ocorre por meio das interações sociais. O simples amadurecimento do sistema nervoso não garante o desenvolvimento das habilidades intelectuais.

Para Wallon, a emoção encontra-se na origem da consciência, operando a passagem do mundo orgânico para o social. As emoções consistem essencialmente em sistemas de posturas e atitudes que correspondem, cada qual, a um determinado tipo de situação que dão o tom ao real. Mas, inversamente, os incidentes exteriores detêm o poder de desencadeá-la. Nesse sentido, as emoções são reações organizadas, exercidas sob o comando do sistema nervoso central (orgânica) e estimuladas por fatores exteriores aos indivíduos (social).

Todavia, o autor alerta para o fato de a emoção ser somente o ponto de partida da consciência pessoal do sujeito por intermédio do grupo do qual ela receberá as fórmulas diferenciadas de ação e os instrumentos intelectuais, sem os quais seria impossível efetuar as distinções e as classificações necessárias ao conhecimento das coisas e de si mesmo.

8. Ver WALLON, Henri. **A evolução psicológica da criança**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

Ainda de acordo com Wallon, as atividades responsáveis por nutrir a emoção ocorrem em meios eminentemente sociais pelo efeito que causam um no outro. Isto é, as reações suscitadas pelas emoções nos diversos ambientes funcionam como uma espécie de combustível para a manifestação individual ou grupal. Por esse motivo, a atmosfera emocional domina eventos que reúnem grande concentração de pessoas com situações nas quais se apaga em cada um a noção de individualidade, e há uma comoção, compartilhamento da emoção em meio ao grupo social – por meio de jogos, danças e outros ritos as pessoas realizam simultaneamente os mesmos gestos e atitudes, entregando-se ao mesmo ritmo, à mesma emoção. Dessa forma, os indivíduos fundem-se nos grupos por suas posições mais íntimas, mais pessoais. A importância desse ato na infância reside no aumento das possibilidades de interação com o meio, e promovem, pelo fruir das emoções, o acesso ao universo simbólico da cultura.

Amigo de vários pintores, Wallon adquiriu uma considerável coleção de obras de artes de pintores renomados⁹. Percebe-se essa sensibilidade para a arte presente em sua teoria, pois o autor busca estudar também o campo estético como função da expressividade nas etapas do desenvolvimento infantil. Focalizando o papel da arte, a autora afirma que, em seu poder de contágio, as emoções são nutridas nas possibilidades de interpretação de cada um. Essa tendência de fusão nas próprias emoções é também considerada importante por Wallon, pois avalia profícuo o uso da arte por possibilitar essa simbiose na qual a criança avança em seu desenvolvimento.

Nesse sentido, a arte é compreendida enquanto fruto da atividade humana, traduzida em diversos campos (arquitetura, escultura, pintura, escrita, música, dança, fotografia, teatro e cinema), abrangendo manifestações estéticas ou comunicativas, realizada a partir da percepção das emoções e ideias, é também estímulo à tomada de consciência por parte das crianças. Portanto, visitas significativas aos museus de arte, com ações de mediação adequadas, podem proporcionar atividades educativas de natureza distintas, independentemente da faixa etária, possibilitando o trabalho cognitivo de análise, interpretação e entendimento do outro; ou seja, o artista, estimula o contato com diversas formas de expressão. Entende-se que a arte, aliada ao trabalho específico de mediação nos museus, pode provocar e afetar os indivíduos, levando-os a um processo de cognição e de aquisição de conceitos expostos gerados pela emoção.

9. Cf. GALVÃO, Izabel. **Henri Wallon: uma concepção dialética do desenvolvimento infantil**. Petrópolis: Vozes, 1995.

Consideramos, assim, as pontuações teóricas do autor pertinentes também ao estímulo das visitas aos museus de arte para o público infantil. Essas se constituem em uma atividade eminentemente social, cuja emoção pode vir a ser aguçada em um trabalho de mediação entre o público e a expressividade das obras, causando nos visitantes uma espécie de combustível para sua reflexão e manifestação, desde que o trabalho de mediação contemple atividades propiciadoras de momentos de fruição.

Constituição da informação em museus de arte

Aludindo à importância da democratização do acesso à arte para os diferentes públicos, Lena Pinheiro¹⁰ afirma que visitas a museus de arte geram informações artísticas e culturais; essas informações devem estar disponibilizadas na rede em sistemas específicos de arte e cultura que, conseqüentemente, englobem o uso e os avanços das novas tecnologias que contribuam com a democratização de acesso. Enquanto o Brasil apresenta razoável experiência em redes e sistemas de informação científica e tecnológica, a autor alerta que na área de arte e cultura as iniciativas são ainda de difícil execução.

Em outro estudo, Lena Pinheiro¹¹, doutora em Ciência da Informação, declara que a informação em arte é o estudo da representação do conteúdo informacional de objetos/obras de arte, a partir da análise e interpretação de suas linguagens e técnica artísticas, ambiência, cenário, contexto, e também de sua inserção num determinado tempo e espaço (História da Arte), fluxos e transferência em museus. No entanto, é válido ressaltar que a *informação* possui múltiplos significados, o que gera inúmeras “discussões a respeito da sua delimitação, bem como as suas formas de uso, tanto no nível social, cotidiano, quanto no nível analítico, dentro da Ciência da Informação”¹².

Mesmo dentro dessa área da Ciência da Informação não há consenso do que seja *informação*. Apesar de distintas tentativas de categorizá-la e de defini-la, não é possível dar conta da amplitude do conceito. Carlos Netto apresenta alguns autores da área da Ciência da Informação responsáveis por essa tentativa de conceituar *informação* e destaca aqueles que a utilizam dentro de um contexto sociocultural e como fenômeno humano. Acreditamos que tal definição pode ser aplicada no contexto deste trabalho, pois nossa intenção é também ressignificar esse conceito.

10. PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Confluências Interdisciplinares entre Ciência da Informação e Museologia. In: **Revista Museologia e Interdisciplinaridade**, v. 1, n. 1, p. 7-31. 2012. **Disponível em:** <<http://www.red.unb.br/index.php/museologia/article/view/6840/5506>>. Acesso em: maio 2015.

11. PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Art, artistic object, document and information museum. In: **Symposium Museology and Art. XVIII Annual Conference of UNESCO ICOFOM – International Council of Museums, V Regional Meeting of ICOFOM/LAM**, Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, 1996, p. 8-14.

12. NETTO, Carlos Xavier de Azevedo. Signo, sinal, informação: as relações de construção e transferência de significados. In: **Informação & Sociedade: estudos**, v. 12, n. 2, 2002, p. 10.

Se a informação é um artefato ela foi criada num tempo, espaço e forma específica, que formam um dos contextos pelo qual deve ser interpretada – o contexto de sua geração. Sendo artefato ela pode ser utilizada em um contexto distinto daquele para o qual e no qual foi produzida, sendo, portanto passível de recontextualização¹³.

Outro ponto destacado por Netto é que para uma base de dados mais completa sobre as obras é interessante o intercâmbio de informações entre os diferentes setores internos do museu que tratam do conteúdo informacional do objeto como: bibliotecas, centros de documentação, arquivos, reserva técnica e demais departamentos. Isso se faz necessário mediante à ampla diversidade da base de dados: bibliográficos (documentos tradicionais ou convencionais); entrevistas e depoimentos; multimeios (discos, vídeos, filmes, fotografias); dados cadastrais (informação sobre artistas e espaços artísticos e culturais); objetos de arte, folclóricos e bens culturais em geral que se encontram nessa categoria de acervo.

A versatilidade nas formas de documentar também deve ser um aspecto importante nos modos de comunicar as informações sobre os objetos em exposição de forma a acolher um público variado. Características específicas das obras de arte devem ser consideradas, visando abranger sons, imagens, ações e textos expostos ao público de maneira dinâmica, atrativa e informativa. Segundo Lisbeth Rebollo Gonçalves¹⁴, podemos definir exposição como uma situação social a partir do momento em que o imaginário cultural do visitante é atingido, por meio da estética da exposição. Tal afirmação pode ser lida em conjunto com a afirmação de Esther Valente:

As exposições não devem ser um simples conjunto de ilustrações e a relação com o público deve se fazer por meio de uma construção na qual os termos ilustrar, demonstrar e completar não devem ser lidos de forma mecânica, e sim interpretados a partir de concepções voltadas à compreensão, negociação e parceria, em uma interação do sujeito com o objeto do conhecimento¹⁵.

13. PACHECO, Leila S. Informação enquanto artefato. **INFORMARE – Cadernos do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação**. Rio de Janeiro: IBICT/CNPq, v. 1, n. 1, p. 20-24, 1995 apud NETTO, Carlos. Op. cit., p. 10.

14. GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX**. São Paulo: Edusp, 2004.

15. VALENTE, M. Esther. **Educação em museu: o público de hoje no museu de ontem**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995, p. 200.

Dos quadrinhos para o museu: a democratização da informação em artes para o público infantil

A apropriação das informações de obras de arte pelo público infantil: a iniciativa do cartunista brasileiro Mauricio de Souza

Conforme elucidado, a arte exposta nos museus pode comunicar também informações sobre os objetos artísticos aos diferentes tipos de público. A transferência da informação, por sua vez, não assegura a transformação da informação em conhecimento. O acesso à informação pode vir a proporcionar a construção de conhecimento, todavia, a informação adquirida precisa ser analisada e interpretada para que posteriormente seja internalizada como conhecimento. A apropriação do conhecimento que surge a partir da leitura crítica da informação é que delinea os caminhos para uma ação intelectual e subjetiva.

Exposições em museus possuem discursos criados com a intenção de comunicar ideologias, conceitos e informações a seus visitantes, tendo como veículos específicos objetos pertinentes à tipologia de acervo de cada museu. Visitas a museus de artes podem proporcionar aprendizagens cognitivas e sensoriais, mas, para tanto, as experiências oferecidas nesses espaços não devem ser alicerçadas em uma abordagem conteudista, e sim, na possibilidade de gerar o entusiasmo, o interesse e a curiosidade acerca dos diferentes conhecimentos expostos. Segundo Maria Célia Santos:

o processo museológico é um processo educativo e de comunicação, capaz de contribuir para que o cidadão possa ver a realidade e expressar essa realidade, qualificada como patrimônio cultural, expressar-se e transformar a realidade. As ações museológicas deverão ter como foco a nossa identidade como sujeitos singulares e múltiplos cidadãos, brasileiros, sul-americanos, cidadãos do mundo. Deverão ser abertas possibilidades de leituras múltiplas do mundo, de tal forma que o conhecimento faça parte de nossas vidas, de nossa cultura, de nossa identidade, e que não seja somente o conhecimento legitimado por outros grupos¹⁶.

Nesse sentido, mostra-se a relevância da inclusão social dos diferentes públicos nos museus. Para que a inclusão social seja cada vez mais estimulada é essencial que ideias inovadoras sejam incorporadas e ações integradoras permeiem todo o processo de aquisição da informação, possibilitando a formação de um público crítico e ativo nos museus.

No contexto de ideias inovadoras para crianças no contato com a arte exposta nos museus, destacamos o trabalho “História em Quadrões

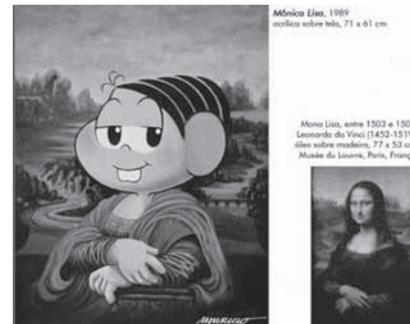


Figura 1:

Mônica Lisa. Autor: SOUZA, Mauricio de. *História em Quadrões com a Turma da Mônica*, 2010.

16. SANTOS, Maria Célia T. Museu e Educação: conceitos e métodos. In: Simpósio Internacional “Museu e Educação: conceitos e métodos”, 2001. **Disponível em:** <https://bibliotextos.files.wordpress.com/2011/12/museu-e-educac3a7c3a30.pdf>. Acesso em: maio 2015.

com a Turma da Mônica 1 e 2” do cartunista brasileiro Mauricio de Souza, nascido em 1935, na pequena cidade de Santa Isabel, no Estado de São Paulo. Ainda sobre o cartunista, em 1959, ele inicia uma série de tiras em quadrinhos com um cão e seu dono – Bidu e Franjinha – para o Jornal da Folha. Durante os dez anos seguintes, Mauricio criou outras tiras de jornal e páginas tipo tabloide para publicação semanal. No ano de 1970, a personagem Mônica é criada, seguida alguns anos depois pelo lançamento da revista de banca que contava com os personagens Cebolinha, Chico Bento, Cascão, Magali e outros. Seus trabalhos começaram a ser conhecidos no exterior e em diversos países e surgiram revistas com a Turma da Mônica, de grande popularidade ainda hoje¹⁷.

A exposição e o livro “História em Quadrões com a Turma da Mônica” foram lançados em 2001, na Pinacoteca do Estado de São Paulo. O segundo livro, de mesmo tema, foi lançado em 2010, contemplando novas paródias entre os personagens da Turma da Mônica e outras obras de arte famosas em âmbito internacional.

Houve ainda a realização da terceira mostra da exposição, em 2013, no Museu de Artes Murilo Mendes (MAMM), localizado no centro da cidade de Juiz de Fora, no estado de Minas Gerais. Segundo palavras do próprio autor:

A minha história com os Quadrões da Turma da Mônica começou por brincadeira. Em uma visita que fiz ao MASP – Museu de Arte de São Paulo, no final dos anos 80, parei para observar Rosa e Azul, uma das obras que mais gosto do pintor Francês Auguste Renoir. Fiquei lá com meus pensamentos, que me levavam para longe. Até que uma idéia chegou na minha cabeça e não quis mais sair: a de incentivar a criatividade e divulgar a arte de um jeito divertido. De falar sobre Auguste Renoir e outros artistas importantes que deixaram em suas obras um pouco da história e de sua genialidade. Era como se a Arte quisesse brincar comigo. Para entrar nessa brincadeira fui pedir ajuda aos meus personagens e resolvi levar a Turma dos quadrinhos para os quadrões. [...] O tempo foi passando, os quadrões foram sendo pintados e quando me dei conta já eram mais de 40 espalhados pelas paredes de meu estúdio. Eles tinham se transformado em uma atração para quem nos visitava. Achei que era hora de mostrar todo este trabalho para mais gente¹⁸.

17. Fontes: <periodicos.unifacef.com.br/index.php/rel/article/download/396/379> e <http://www.monica.com.br/mauricio-site>. Acesso em: março 2015.

18. SOUZA, Mauricio de. **História em Quadrões com a Turma da Mônica 1**. São Paulo: Globo, 2010, p. 09.

Obras que marcaram a história da arte foram retratadas pelos personagens de Mauricio de Souza, como por exemplo: a Vênus, de

CRISTINA CARVALHO

Dos quadrinhos para o museu: a democratização da informação em artes para o público infantil

Velásquez, foi interpretada pela Mônica; *O tocador de Pífaro*, de Manet, interpretado por Cebolinha; os quadros camponeses, de Van Gogh, com Chico Bento; o quadro *Rosa e azul* (*As meninas Cahen d'Anvers*), de Renoir, é retratado por Magali e Mônica, que posam com seus vestidos de festa; o quadro *Lavrador de café*, de Cândido Portinari, é retratado por Chico Bento, e a famosa *Mona Lisa* vira a “Mônica Lisa”; o Louco é pintado na pele d’*O arlequim*, de Cézanne; Mônica e Tina são retratadas nas obras de Klimt, e todos os personagens estão retratados em “A última janta”, baseado em *A última ceia*, de Leonardo da Vinci.

Mauricio de Souza, no volume II do livro, aperfeiçoou seu trabalho e reproduziu as obras em três dimensões fazendo uma série de paródias dos personagens da Turma da Mônica com obras arqueológicas como Nefertite, a Esfinge de Naxos, Péricles, a Vênus de Milo, dedicando-se também à arte brasileira com quadros de Lasar Segall e Tarsila do Amaral.

A partir dessa iniciativa do cartunista, as crianças, através das paródias criadas, têm acesso a uma introdução na história da arte. Todas as obras retratadas pela Turma são acompanhadas, nas exposições e nos livros, por reproduções dos originais que as inspiraram, junto a informações sobre os artistas e sua produção. Desta forma, o trabalho consegue atrair as crianças aos museus e difunde o conhecimento das artes plásticas.

Outro interessante aspecto nos livros, conforme mostram as ilustrações abaixo, é a atenção dada pelo autor à leitura de informações das obras de arte. Ao final dos dois livros há um quadro específico intitulado *De olho na obra de arte* onde o autor apresenta um suporte pedagógico de aprendizagem acerca das informações que podem ser encontradas nas obras artísticas expostas. Através de uma leitura agradável para o público infantil, Mauricio de Souza estimula a leitura crítica e investigativa sobre as obras de arte e, por meio da observação, é possível descobrir lugares, objetos e hábitos do passado, assim como obter outras informações sobre suas cores, modos de pintar, tamanho, material, assunto, nome, ano em que foi produzida, quando e onde o artista nasceu e morreu, dentre outras.

A comunicação não é o único papel da emoção. Henri Wallon atribui à emoção também a função de mobilizar o ambiente para suprir o prolongado período de dependência, característico da espécie humana. E essa expressão afetiva não aparece somente nos primeiros meses de vida das crianças, ela continua durante todo o processo de desenvolvimento. Em qualquer ambiente, o responsável, o meio e os demais



Figura 2: Magali e Mônica de Rosa e Azul. (Fonte: SOUZA, Mauricio de. *História em Quadrões*, 2010.)

Figura 3: Nefertite. (Fonte: exposição “História em Quadrões”, 2013.)

envolvidos afetam a criança, seu aprendizado pode ser desenvolvido ou inibido, e a emoção revelada por ela evidencia esse processo.

O trabalho de Mauricio de Souza reflete o quão importante e possível são as ações educativas para as crianças nos museus de arte. Sem cometer o equívoco da superficialidade, as atividades educativas com crianças nos museus podem ser desenvolvidas de forma a estimular a capacidade de observação, cognição e criação em todos os aspectos. E a psicogenética de Wallon, onde a dimensão afetiva ocupa lugar central, tanto do ponto de vista da pessoa quanto do conhecimento, configura-se como caminho profícuo para a elaboração dessas atividades.

Reiteramos, portanto, que a importância de visita a museus desde a infância reside no aumento das possibilidades de interação da criança com o meio, a partir de propostas educativas coerentes, que promovam, pelo fruir das emoções, a tomada de consciência a partir do acesso ao universo simbólico da cultura.

Logo, pesquisar as ações que buscam a inclusão do público infantil nos museus de arte tem sua relevância, pois, além de contribuir para a luta pelos direitos de acesso desse grupo específico, amplia também a reflexão museológica na perspectiva de aprimorar práticas que contribuam para a democratização dos museus, pensados como espaços de inclusão e não de segregação.

Considerações Finais

O trabalho de documentação e informação em museus, como forma de registro e pesquisa acerca dos objetos musealizados, visa à propagação da maior quantidade possível de informações relevantes a serem apreendidas pelos diferentes tipos de público, estimulando um processo ativo de aquisição de conhecimento. Nesse aspecto, é importante que os museus tenham o público como foco do processo museológico. Segundo Marília Cury¹⁹, se por tanto tempo a museologia esteve centrada no objeto, na atualidade centra-se no público, pois é ele quem define o que é o museu para a sociedade – é o seu uso que lhe dá sua forma social.

O público é sujeito porque conceitualiza os objetos, gerencia o tempo passado-presente-futuro, articula memória e identidade, apropria-se da ambiência e do discurso da exposição, reconstrói a retórica e a narrativa, discerne sobre realidade e ilusão, vive a afetividade, elabora e reelabora, (re)significa, negocia, argumenta etc²⁰.

19. Cf. CURY, Marília Xavier. Exposição: uma linguagem densa, uma linguagem engenhosa. In: VALENTE, Maria Esther (org.). **Museus de Ciência e Tecnologia: interpretações e ações dirigidas ao público**. Rio de Janeiro: MAST, 2007.

20. Idem, p. 74.

Alcançar essa finalidade exige um trabalho que, através do olhar interdisciplinar da equipe de profissionais do museu, exponha os conteúdos necessários sob os diferentes prismas das diversas áreas do conhecimento, utilizando variadas tecnologias de comunicação, buscando, assim, a democratização do acesso às informações.

Sem a pretensão de esgotamento do tema, que gera amplos debates pertinentes à relação entre a função sociocultural dos museus e sua vasta gama de informações a serem divulgadas para a sociedade, o presente trabalho buscou contribuir com uma breve reflexão acerca da inclusão do público infantil no que tange à leitura de informações em arte através do trabalho criativo do cartunista Mauricio de Souza. Consideramos que o trabalho realizado pelo cartunista e a iniciativa das instituições museais aqui mencionadas, em diálogo com a perspectiva walloniana, configuraram-se como alternativa profícua de inserção das crianças nos museus.

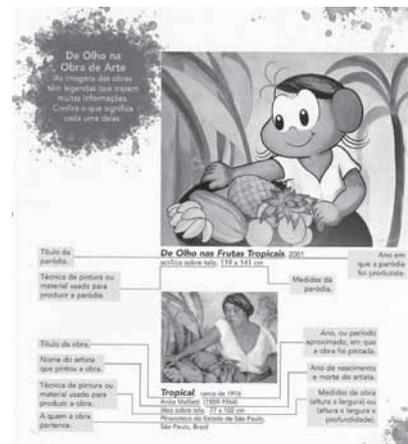
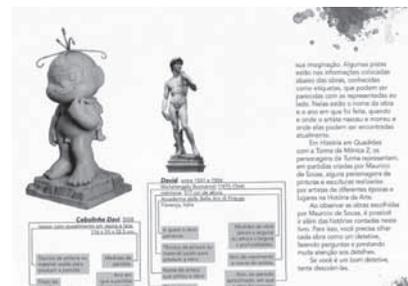
A relevância do tema reside no acesso à arte como ferramenta para a formação do olhar sensível, e apresenta-se como fundamental no processo de desenvolvimento infantil, propiciando, através de estímulos afetivos e/ou emotivos, diversas formas de interpretar e compreender o mundo. Por outro lado, estimula que a criança construa modos de se colocar como indivíduo coletivo e participativo, expressando desejos, emoções, pensamentos e opiniões perante à sociedade.

As influências afetivas que rodeiam a criança desde o berço não podem deixar de exercer uma ação determinante na sua evolução mental. Não porque origem completamente as suas atitudes e as suas maneiras de sentir mas, pelo contrario, precisamente porque se dirigem, a medida que eles vão despertando, aos automatismos que o desenvolvimento espontâneo das estruturas nervosas mantém em potencia e, por seu intermédio, as relações íntimas e fundamentais. Assim se mistura o social com o orgânico²¹.

Entende-se, portanto, que os museus de arte podem vir a desempenhar papel fundamental enquanto espaço possível para a realização dessa relação, uma vez que possuem em seu acervo obras de diferentes tipos de arte. O ato de contemplação não deve deter-se apenas à beleza dos objetos, é necessário estimular a emoção e a interpretação crítica acerca do patrimônio ali exposto. Para Wallon, nos momentos predominantemente afetivos do desenvolvimento o que se apresenta como primeira necessidade é a construção do sujeito, que se faz pela interação com os outros.

CRISTINA CARVALHO

Dos quadrinhos para o museu: a democratização da informação em artes para o público infantil



22. WALLON, Henri. Op. cit., p. 149-150.

Com as novas investigações acerca dos museus, sabe-se que esses espaços deixaram de ser vistos como detentores de saberes para serem assumidos como instituições a serviço da sociedade, da qual são parte integrante, possuindo elementos que, mais do que trazer respostas, provoquem questionamentos e permitam a formação crítica através da pesquisa, documentação, preservação e difusão de saberes produzidos socialmente.

No que concerne ao atendimento às crianças nesses espaços, constata-se a importância de práticas avaliativas que busquem ouvir esse segmento, configurando um caminho para a inserção desse público, norteando e (re)formulando as ações educativas. Entretanto, há um longo percurso a ser trilhado: da parte das instituições museológicas, o público infantil não é contemplado nos estudos de audiência, e no que cabe aos pesquisadores, essa ainda é uma área que tem despertado pouco interesse.

Figura 4:

SOUZA, Mauricio de. *História em Quadrões com a Turma da Mônica 2*, 2010, p. 62.

Figura 5:

SOUZA, Mauricio de. *História em Quadrões com a Turma da Mônica 2*, 2010, p. 63.

Figura 6:

SOUZA, Mauricio de. *História em Quadrões com a Turma da Mônica 1*, 2001, p. 63.

Artigo recebido em 4 de Maio de 2015 e aprovado em 15 de maio de 2015.

Cristina Carvalho

Doutora em Educação PUC-Rio, Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação – PUC-Rio Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Educação, Museu, Cultura e Infância (GEPEMCI).

Thamiris Bastos Lopes

Mestre em Museologia e Patrimônio – UNIRIO. Professora de Educação Infantil. Doutoranda em Educação PUC-Rio, Integrante do Grupo de Pesquisa em Educação, Museu, Cultura e Infância (GEPEMCI).

Clarisse Duarte Magalhães Cancela

Mestre em Educação – UNIRIO. Doutoranda em Educação PUC-Rio, Professora de Artes. Integrante do Grupo de Pesquisa em Educação, Museu, Cultura e Infância (GEPEMCI).