

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Educação
Pós-Graduação em Educação e Docência

Dalba Roberta Costa de Deus

MUSEU E ESCOLA: o livro de artista como uma proposta de mediação museal

Belo Horizonte

2025

Dalba Roberta Costa de Deus

MUSEU E ESCOLA: o livro de artista como uma proposta de mediação museal

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Educação e Docência da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: Museus e Divulgação científica

Orientadora: Prof^ª. Dra. Marina Assis Fonseca

Belo Horizonte

2025

D486m T	Deus, Dalba Roberta Costa de, 1983- Museu e escola [manuscrito] : o livro de artista como uma proposta de mediação museal / Dalba Roberta Costa de Deus. - Belo Horizonte , 2025. 116 f. : enc, il., color.
	Dissertação -- (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação. Orientadora: Marina Assis Fonseca. Bibliografia: f. 83-88. Anexos: f. 112-116. Apêndices: f. 89-111.
	1. Educação -- Teses. 2. Museus -- Teses. 3. Museus -- Aspectos educacionais -- Teses. 4. Museus e escolas -- Teses. I. Título. II. Fonseca, Marina Assis. III. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.
	CDD- 069



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FAE - COLEGIADO DE MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DA ALUNA DALBA ROBERTA COSTA DE DEUS

Realizou-se, no dia 27 de maio de 2025, às 09 horas, Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais, a 598ª defesa de dissertação, intitulada "*Museu e Escola: o livro de artista como uma proposta de mediação museal*", apresentada por DALBA ROBERTA COSTA DE DEUS, número de registro 2023658670, graduado no curso de BIBLIOTECONOMIA, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA, à seguinte Comissão Examinadora: Prof^o(a) Marina Assis Miranda - Orientadora (Universidade Federal de Minas Gerais), Prof^o(a) Verona Campos Segantini (Universidade Federal de Minas Gerais), Prof^o(a) Amir Brito Cador (Universidade Federal de Minas Gerais).

A Comissão considerou a dissertação:

☒ (X) Aprovada.

☐ () Reprovada.

Título do Recurso Educacional:

Relatório: Livro de artista: Práticas artísticas como prática educativa

Finalizados os trabalhos, lavrei a presente ata que, lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos membros da Comissão.

Belo Horizonte, 27 de maio de 2025.

Prof^o(a) Marina Assis Miranda (Doutora)

Prof^o(a) Verona Campos Segantini (Doutora)

Prof^o(a) Amir Brito Cador (Doutor)



Documento assinado eletronicamente por **Marina Assis Fonseca, Chefe de departamento**, em 02/07/2025, às 12:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Verona Campos Segantini, Professora do Magistério Superior**, em 02/07/2025, às 13:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Amir Brito Cador, Professor do Magistério Superior**, em 08/07/2025, às 10:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4205880** e o código CRC **1AF2AEF5**.

Dedico este trabalho ao meu filho Rafael, que me inspira e me desafia todos os dias na minha ação de educar, que vai além de um ato, porque é um processo de formação humana.

Ao meu pai, por me ensinar a sonhar alto!

Aos educadores dos museus, profissionais essenciais, responsáveis por desenvolver atividades educativas e/ou informativas e provocadoras no âmbito dos espaços museais.

Ao Museu de Arte da Pampulha, que me possibilitou vivenciar experiências profissionais que ampliaram o meu olhar, fazendo-me apaixonar pela Arte, seu acervo e todos os encantamentos que ele proporciona.

AGRADECIMENTOS

Ninguém chega em um lugar sozinho. Para realizar essa pesquisa foi necessário a colaboração de muitas pessoas, das quais gostaria de agradecer algumas:

Ao Educativo do Museu Casa Kubitschek, sob a coordenação de Dyego Souza e a equipe: Iandry Soares e Larissa Ribeiro.

Ao Educativo do Museu de Arte da Pampulha, sob coordenação de Stanley Faustino e a equipe: Barbara Miranda Elizei, Izabela Duarte, Pamella Leal.

Ao coordenador geral dos Educativos Pampulha: Igor Cândido.

A minha orientadora, Prof^ª Dra. Marina Assis Fonseca, pelo acolhimento e orientação.

Ao Prof. Dr. Glaucinei Rodrigues, pelo projeto de Extensão Design e Educação.

As alunas do projeto de Extensão da disciplina de Design: Elisa Miguel dos Santos e Luisa Araújo Rocha, pela dedicação e empenho.

Aos estudantes, crianças e adolescentes, que foram a motivação para acreditar que a arte pode estimular o protagonismo de cada um.

Aos meus dois amores: Hermes Guimarães, pelo companheirismo, paciência e ao meu amado filho Rafael, meu sol de todos os dias.

Aos coordenadores (as) dos equipamentos do Museu de Arte da Pampulha e do Museu Casa Kubitschek; à Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte.

Aos coordenadores (as) do projeto Circuito de Museus, da Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte.

Ao Programa do Promestre da Faculdade de Educação da UFMG, que me permitiu unir a pesquisa à minha prática profissional.

As escolas municipais que participaram desse projeto.

A todos, muito obrigada.

“Um livro de artista é um museu sem paredes” - André Malraux

“Aqueles que vivem
nas fronteiras da A/R/T Reconhecem
A vitalidade de viver em um espaço intermediário.
Eles reconhecem que arte, pesquisa e ensino não são feitos,
mas vividos”. - Rita Irwin

RESUMO

Com a intenção de contribuir para a visibilidade do Museu de Arte da Pampulha, pretendeu-se estimular a prática artística como uma prática educativa, inspirada pela Coleção de livros de artistas do museu. Utilizou-se como metodologia, oficinas de livro de artista, com a participação de dois museus e sua relação com grupos de estudantes de faixas etárias diferentes de quatro escolas municipais de Belo Horizonte. Os resultados mostraram a potencialidade do livro de artista como ferramenta para a mediação museal, independentemente da temática e da faixa etária do público.

Palavras-chave: Livro de artista. Museu. Mediação em museus.

ABSTRACT

With the aim of enhancing the visibility of the Pampulha Art Museum, this project sought to promote artistic practice as an educational tool, inspired by the museum's Collection of artists' books. The methodology involved conducting artist book workshops, with the participation of two museums and their relationship with four elementary school, with groups of students of different age groups. The findings demonstrated the potential of the artist's book as a tool for museum mediation, proving valuable, regardless of thematic content or the participants' age groups.

Keywords: Artist's book. Museum. Museum education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Livro A ave de Wladimir Dias Pinto, 1956	16
Figura 2 - Livro Obra de Lygia Clark, 1963.....	17
Figura 3 -Zoológico de Silvan Kalin, 2014	20
Figura 4 -Capa do livro Depoimento: Arlindo Daibert, da Editora C/Arte, 2000.....	26
Figura 5 - Obra Caixa Preta, de Augusto dos Campos e Julio Plaza, 1975.....	27
Fotografia 1 - Obra Caixa Preta, de Augusto dos Campos e Julio Plaza, 1975.	46
Fotografia 2 - Livro que não sei de Waltercio Caldas, 2002.....	46
Fotografia 3 - Livro de Mariana Soares.....	47
Fotografia 4 -Livro de artista Educa-zine, 2017.....	48
Fotografia 5 -Obra Haicavalígrafos de Guilherme Mansur e Ana Alvarenga, 2008.....	52
Fotografia 6 - Obra - postais do Museu Histórico Abílio Barreto - Belo Horizonte, 2005	53
Fotografia 7 - Páginas de livro de artista elaborados pelos participantes da Escola A.	54
Fotografia 8 - Formato do livro de artista.	54
Fotografia 9 - Trabalho do estudante.....	58
Fotografia 10 - Trabalho do estudante em formato tridimensional	58
Fotografia 11 - Livro de artista coletivo	60
Fotografia 12 - Estudantes da Escola C conhecendo a obra A Porta, do artista Amilcar de Castro.....	62
Fotografia 13 -Livro de artista coletivo da Escola C.....	63
Figura 6 -Imagem utilizada como inspiração	76
Fotografia 14 - Livro de artista coletivo	77

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BMAP Biblioteca do MAP

BNCC Base Nacional Comum Curricular

CAPES Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CEDOC Centro de Documentação

CPPA Comissão Permanente de Políticas de Acervos

FAE Faculdade de Educação

FUNARTE Fundação Nacional de Artes

MAM-SP Museu de Arte Moderna de São Paulo

MAP Museu de Arte da Pampulha

MCK Museu Casa Kubitschek

PE Produto/Processo Educacional

PNEM Política Nacional de Educação Museal

PROMESTRE Mestrado Profissional da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais

SMED Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte

UFMG Universidade Federal de Minas Gerais

UNESCO Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. REVISÃO DE LITERATURA	16
2.1 Livro de artista no Brasil e algumas definições	16
2.2 Coleção de livro de artista do MAP	23
2.3 Mediação e educação nos museus	29
2.4 Livro de artista em uma proposta de mediação	35
3. METODOLOGIA	39
3.1 Oficinas	39
3.2 Procedimentos metodológicos	41
4. RESULTADOS	50
4.1 As Oficinas de livros de artistas	50
4.2 Oficina de plantas etnobotânicas no MCK	52
4.3 Oficina de zine	57
4.4 Oficina de poesia concreta e neoconcretismo	62
4.5 Oficina Porta mágica	66
5. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE RESULTADOS	69
6. IMERSÃO INVESTIGATIVA NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO DO PRODUTO EDUCACIONAL	73
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS	83
APÊNDICE A - Entrevista realizada com o curador e professor Amir Brito Cadôr	89
APÊNDICE B – Plano de exposição em escolas apresentada a coordenação do Museu de Arte da Pampulha.....	93
APÊNDICE C – Produto educacional: Livro de artista – práticas artísticas como prática educativa.....	107
ANEXO A - Termos	112

1. INTRODUÇÃO

O Museu de Arte da Pampulha (MAP) foi institucionalizado no ano de 1957¹, em Belo Horizonte. O edifício do museu foi projetado por Oscar Niemeyer, funcionou como Cassino até 1946, quando os jogos de azar foram proibidos no Brasil. Assim, o Cassino deu lugar ao primeiro museu de arte pública da cidade, marcando a arquitetura moderna brasileira (Bernardes, 2014). O edifício é tombado pelo patrimônio nas três esferas: municipal, estadual e federal. Em 2016, fazendo parte do Conjunto Moderno da Pampulha, a edificação recebeu o título de Patrimônio da Humanidade, pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura).

No final do ano de 2019, o museu suspendeu suas atividades para o público externo, pois o edifício passaria por um processo de restauro. Trata-se de uma restauração complexa, de acordo com Bernardes (2014), porque muitos materiais foram importados para assegurar o luxo do Cassino na época e agora, para atender a demanda de um museu de arte, são necessários diálogos internos e externos que reflitam uma harmonização.

Seu acervo é composto por quatro tipologias: histórico, artístico, documental e bibliográfico; é um museu que possui, segundo o seu Regimento Interno (Belo Horizonte, 2023), três setores que cuidam da gestão do acervo - Museologia, Centro de Documentação (CEDOC) e Biblioteca. Para a restauração do edifício, os setores foram deslocados para outros espaços da Prefeitura de Belo Horizonte. A Biblioteca e o CEDOC do MAP, por exemplo, passaram a funcionar no anexo do Museu Casa Kubitschek (MCK). O MCK é uma casa museu, inaugurada em 2013, projetada por Oscar Niemeyer para ser a casa de veraneio de Juscelino Kubitschek. Esse museu faz parte dos equipamentos culturais da prefeitura de Belo Horizonte, na região da Pampulha e seu jardim é parte de seu acervo.

A motivação da pesquisa foi dar mais visibilidade ao MAP, através de seu acervo bibliográfico. A Biblioteca do MAP (BMAP) é uma biblioteca especializada, com sua coleção voltada para as Artes e assuntos correlatos, como Arquitetura, Paisagismo, Fotografia e Patrimônio. Criada em 1996, a BMAP é anterior ao Centro de Documentação, que foi estruturado em 2009, na instituição. Com o funcionamento temporário, fora do edifício sede do MAP, houve a necessidade de se repensar práticas e funções da BMAP.

Sou servidora pública da Fundação Municipal de Cultura desde 2009. Trabalho no MAP desde 2012. Minha formação passa pela Ciências Sociais Aplicadas (Biblioteconomia) e pelas

¹ Lei nº 674, de 23 de dezembro de 1957, com a denominação de Museu de Arte de Belo Horizonte.

Artes (Graduada em Artes Visuais). No entanto, sempre tive interesse pela área da Educação, por entender que a formação de um ser humano se inicia por essa grande área do conhecimento.

A formação de público para consumo dos bens culturais é algo que acompanho no dia a dia do museu. Mesmo trabalhando em uma área técnica, como o CEDOC e a BMAP reconheço, como função social do museu, que todos os setores da instituição devem executar suas ações integradas ao Educativo, setor este responsável pela formação de público. Consciente da importância deste papel do museu e exercendo minhas atividades na Biblioteca do MAP, vislumbrei uma oportunidade de contribuir com o trabalho de formação de público para o Museu, mais especificamente, o público escolar. Concordo que a formação de público para consumo de bens culturais deva acontecer desde a infância, enquanto a criança está em processo de formação e mais aberta às curiosidade e aprendizagens.

A intenção inicial era levar a Biblioteca até as escolas, proporcionando experiências e vivências que vão além da aprendizagem formal. A percepção de que uma biblioteca especializada deve atender apenas ao público adulto em específico é muito limitante para um acervo tão potencializador como é o da BMAP. Entretanto, no processo da pesquisa, a escolha por trabalhar com a Coleção de livros de artistas do MAP, ampliou a intenção inicial transformando um objetivo da Biblioteca em um objetivo do museu.

A inspiração para trabalhar com a Coleção de livro de artista surgiu quando a coleção foi formada em 2017. O MAP vinha discutindo a temática do livro de artista desde 2013, quando inaugurou a exposição *Ainda: o livro como performance*², com curadoria de Amir Brito Cadôr. Em 2017, a Instituição adquiriu, por meio do Prêmio Marcantonio Vilaça da FUNARTE (Fundação Nacional de Artes), em sua 8ª edição, cerca de 60 itens para compor seu acervo artístico, fazendo parte artistas brasileiros como Daniel Senise, Edith Derdyk, Waltercio Caldas, Antônio Dias, Dora Longo Bahia. No mesmo ano, nas comemorações de 60 anos do MAP, a exposição *Livro de artistas e múltiplos*³, apresentou ao público as obras de livro de artistas recém adquiridas. O projeto de curadoria de Amir Brito Cadôr pretendia preencher algumas lacunas no acervo do MAP com a aquisição de obras de livros de artista e múltiplos, com trabalhos de importantes artistas que ainda não integravam a coleção. Houve também, por parte da curadoria, a intenção de trazer nessa exposição obras de artistas mineiros e obras que, de alguma forma, participaram da história da instituição, a exemplo das obras de Rosangela Rennó e Joseph Beuys.

² Exposição realizada no Museu de Arte da Pampulha, de 06 de setembro a 13 de outubro de 2013.

³ Exposição realizada no Museu de Arte da Pampulha, de 02 de setembro a 28 de novembro de 2017.

O interesse no uso da palavra, sonora ou escrita, nas artes visuais, foi o que fez com que fosse pensado um projeto de pesquisa que possibilitasse as diversas formas de leitura, interpretação e releitura que transgrida o impresso, apresentando ao público uma interação que não é linear, como na cultura escrita, trazendo a leitura visual como um destaque. Isso é possível com o livro de artista, que pede um novo olhar nas formas de “ler o mundo”⁴.

Houve a pretensão do livro de artista ser utilizado como um recurso, um instrumento de mediação museal, visto que além de um objeto museológico, o livro de artista é antes de tudo, uma linguagem, como escreve Julio Plaza em *O livro como forma de arte* (1982, s.p.) no qual sob sua percepção, a produção do livro, como trabalho artístico, estaria ligada a uma visão semiótica.

Para o desenvolvimento da pesquisa, consideramos o termo “livro de artista” como uma forma de expressão artística relacionada com o livro convencional, que abre possibilidade de leituras diversas, independente do seu suporte, segundo Guzman (2015, p.18) “podendo se expandir, dobrar e se desdobrar no espaço”, gerando um livro distinto.

A partir dessa premissa, analisamos a possibilidade de o livro de artista ser utilizado como uma prática artística no contexto da mediação museal, pelos educadores no museu. De acordo com Carvalho (2014), o termo “Práticas Artísticas” não é amplamente conceituado e definido no campo da arte e seu ensino, entretanto, podemos compreender o termo como as formas de concepção, compreensão e fruição das manifestações de arte pelos sujeitos.

Para a prática artística, foram elaboradas oficinas nas quais os estudantes pudessem mostrar o que pensavam, como eles enxergavam a mediação e a experiência no museu, utilizando um instrumento de comunicação indireta, visto que teriam que usar a linguagem artística como forma de se expressarem. O livro de artista foi utilizado como recurso de mediação pelos educadores museais, mas ao mesmo tempo, ele foi também um produto dessa mediação, se transformando em um objeto da prática artística pelos estudantes.

Esta dissertação está dividida em 7 capítulos, sendo este primeiro capítulo uma introdução contendo os objetivos. O segundo capítulo traz o referencial teórico, versando sobre o livro de artista no Brasil; a Coleção de livros de artistas do MAP; a mediação e a educação nos museus, finalizando com o livro de artista em uma proposta de mediação. No terceiro capítulo falamos da metodologia; no quarto capítulo apresentamos os resultados da pesquisa e no quinto capítulo discutimos os resultados. No sexto capítulo, retratamos a investigação e a produção do recurso educacional. O último capítulo traz as nossas considerações finais.

⁴FREIRE, Paulo. A importância do ato de ler: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

1.1 Objetivo Geral

O objetivo da pesquisa foi investigar e divulgar o livro de artista como estratégia para a mediação nos museus, independente da temática e faixa etária do público.

1.2 Objetivos específicos

- Contribuir com a visibilidade do Museu de Arte da Pampulha;
- Colaborar com a divulgação e conhecimento da Coleção de livros de artistas do MAP;
- Estimular a prática artística como uma prática educativa, inspirada pela Coleção de livros de artistas do museu;
- Elaborar, acompanhar e observar oficinas de livros de artista no âmbito do setor Educativo do MAP;
- Verificar o uso do conceito/ideia do livro de artista como um recurso para se fazer a mediação em museus.
- Elaborar produtos educacionais para fomentar o uso do livro de artista como estratégia de mediação museal.

2. REVISÃO DE LITERATURA

2.1 Livro de artista no Brasil e algumas definições

Este capítulo não tem a intenção de ser uma revisão bibliográfica sobre o livro de artista, mas busca compreender o termo e o seu uso no âmbito nacional e contemporâneo, a fim de trazer reflexões e proposições para o livro de artista enquanto proposta de mediação, discussão mais aprofundada no subcapítulo 2.4.

O livro moderno (Códice), como conhecemos hoje, é uma invenção do século XV, quando a imprensa foi criada por Johannes Gutenberg, em 1454. A história do livro e da escrita sempre estiveram juntas, ainda que o suporte da escrita (argila, pergaminho etc.) tenha variado ao longo dos séculos. O objeto (ou suporte) livro é fruto de seu tempo e acompanha o desenvolvimento de uma sociedade. Por isso, o seu formato em meio digital chega ao século XXI como uma evolução que representa as necessidades dessa sociedade. Conhecido como e-book, o livro impresso foi convertido ao formato digital, segundo Silva (2013), para ser lido em computador ou dispositivo especial destinado a esse fim.

Partindo do suporte livro, nossa atenção se volta para o termo Livro de Artista, uma terminologia usada na fronteira entre arte, literatura, design e outros campos conceituais que fazem referência a essa invenção tão complexa que é o livro.

No âmbito da área das artes, o livro de artista surgiu depois da Segunda Guerra Mundial (1940-1945), quando as vanguardas artísticas passaram a buscar alternativas que permitissem retratar a realidade. Os artistas procuravam uma forma de arquivar e recolher suas experiências, e usaram o livro como um recurso nesse processo criativo da arte.

Na busca de pressupostos sobre o livro de artista, Ulisses Carrión, artista mexicano, é considerado um dos primeiros autores a escrever especificamente sobre o tema. No livro *A nova arte de fazer livros*⁵, traduzido para o português em 2011 por Amir Brito Cadôr, Carrión discorre sobre a diferença entre o autor que escreve textos e o artista que faz livros. Para ele, o escritor que escreve textos, o faz com uma intencionalidade: “a velha arte escolhe, entre os gêneros e as formas literárias, o que se ajuste melhor à intenção do autor” (Carrión, 2011, p. 57). Em contraposição, o artista expande, para além da escrita suas funções no processo de produção do livro, observando todas as etapas: “a nova arte usa qualquer manifestação da linguagem, pois o autor não tem nenhuma outra intenção a não ser testar a capacidade que tem a linguagem de querer dizer algo” (Carrión, 2011, p. 57).

⁵ Do original “The New Art of Making Books, publicado em 1975.

Em seu trabalho, Gontijo (2017) cita que o primeiro livro de artista brasileiro, de acordo com Silveira, que concorda com Ulisses Carrión (2008 apud Gontijo 2017) foi *A ave*, do artista Wladimir Dias Pino. Trata-se de um livro artesanal de tiragem reduzida (não mais do que 300 exemplares feitos a mão e nunca reeditado pelo autor), elaborado a partir de 1948 e lançado apenas em abril de 1956, antes da Exposição Nacional de Arte Concreta, que aconteceu no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP).

A Ave assumia o elemento visual como principal agente estrutural do poema. Produzindo, a partir daí uma concepção própria da poesia concreta, o poeta intencionava expressar, por exemplo, através de um gráfico o que necessitaria de um longo discurso verbal para ser dito. Assim sendo, seus poemas visuais incluem gráficos, perfurações, figuras etc., além de caracteres escritos, que por vezes chegam a abrir mão da palavra para tornarem-se puramente plásticos, não-verbais.

Figura 1 - Livro *A ave* de Wladimir Dias Pinto, 1956

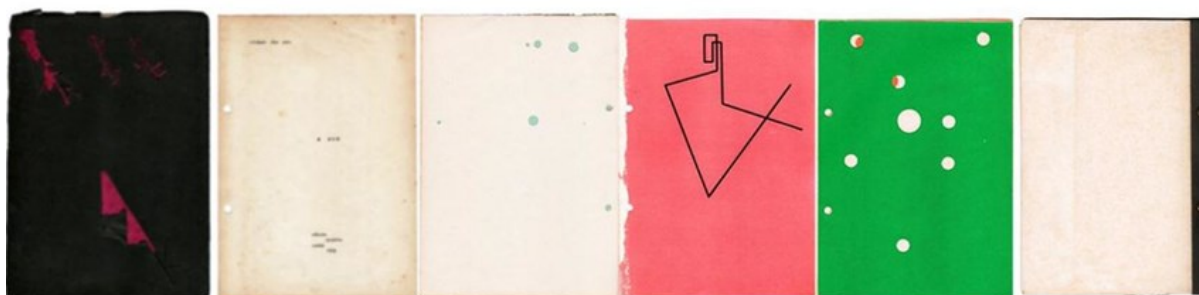


Foto: montagem de Romulo Pereira
 Fonte: <https://www.researchgate.net/figure/>

Cadôr e Silva (2015) pontuam que o artista Aloísio Magalhães está entre os pioneiros dos livros de artistas no Brasil. A partir da década de 1950, o artista fez experimentações com processos de impressão, fundando em 1954 a gráfica e editora Gráfico Amador, em Recife. As edições eram todas artesanais, com pequena tiragem, utilizando para isso uma prensa manual.

Nos anos de 1960, o movimento concretista e neoconcretista serão fundamentais para o desenvolvimento do livro de artista no Brasil. Segundo Veneroso (2008), nesse período a produção do livro de artista esteve fortemente ligada à palavra, a partir “dessa matriz concretista, na qual o livro de artista já nasce através da fusão do trabalho do poeta e do artista, sem que exista, nesse caso, uma relação hierárquica entre palavra e imagem (Veneroso 2008, p.14)”.

O movimento concretista no Brasil tinha como foco a poesia e a imagem. Segundo Cadôr (2007), a poesia concreta apontava para a unidade do aspecto verbal e visual do poema,

destacando a estrutura das palavras e da composição na organização espacial destas palavras. Na poesia concreta, forma e conteúdo eram inseparáveis. Os poemas concretos, de modo geral, consideravam a página como parte da estrutura do poema.

É nesse momento que surgirá o conceito de livro-poema, um tipo de livro de artista em que o poema é incorporado a estrutura do livro, de modo que o suporte passa a fazer parte integrante do poema, “apresentando-se como um corpo físico, de tal maneira que o poema só existe porque existe o objeto (livro) (Cadôr, 2007, p.18)”.

No movimento neoconcreto, os livros de artistas irão valorizar a interação. Dois nomes importantes do neoconcretismo, de acordo com Cadôr e Silva (2015) foram Ferreira Gullar e Lygia Clark. A obra irá abandonar o foco narrativo, literário ou informativo na intenção de se tornar uma experiência visual-sensorial. A obra de arte irá se apropriar da serialidade, formato e portabilidade do livro.

Figura 2 - Livro Obra de Lygia Clark, 1963



Dimensão: 21.3x8x21,3 cm

Acervo Lygia Clark

Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/164/livro-obra>

Na década de 1970, o processo de transferência direta de imagens, através da colagem e da serigrafia são amplamente empregados. De acordo com Cadôr (2007, p.47), a incorporação de meios mecânicos de produção de imagens abre caminho para o uso do offset e cópias xerox na produção de livros de artistas. Fabris e Costa (1985, p.12) afirmam que “1973 pode ser considerado o ano-chave para a sedimentação dos processos intermediais no Brasil”. Em 1974 são editados livros como *Ninguém te ouvirá no País do Indivíduo*, de Mário Ishikawa, consolidando o livro de artista como expressão autônoma. As autoras também citam Paulo Bruscky, artista pernambucano, que a partir de 1970 inicia pesquisas em arte-xerox e em 1973, atua no Movimento Internacional de Arte Postal, sendo um dos pioneiros no Brasil nessa arte.

No início da década de 1970 a polêmica com o mercado da arte se intensifica, por dificuldades de circulação e divulgação pública. A ditadura militar no Brasil, iniciada nos anos 1960, na década de 1970 impunha forte censura à imprensa e repressão à produção cultural. É neste contexto que a Arte Postal surge como uma alternativa para mover as ideias. Fabris e Costa (1985, p.10) narram na apresentação do catálogo da exposição *Tendências do Livro de Artista no Brasil*, que a Arte Postal, com sua ênfase nas mídias não convencionais, junto das pesquisas conceituais e intermediais, ampliarão um campo de atuação bastante extenso para o livro de artista nesse período.

Rocha (2019) comenta que Paulo Bruscky realizou trabalhos muito voltados ao contexto sociopolítico e de militância no Brasil: “no final dos anos 60 desenvolveu trabalhos e pesquisa no campo da arte conceitual, coincidindo com a ascensão de governos e regimes ditatoriais no país e na América Latina (Rocha, 2019, p.29)”. Em 1974 o artista lançou, em conjunto com Daniel Santiago, o livro-objeto *Como ler*, composto e impresso em massa de pão. De acordo com Guzman (2015, p.19), o livro-objeto é uma representação particular do livro de artista. “Nele, as características físicas e de linguagem não estão apenas relacionadas ao textual, mas também a sua forma inerente, modificando o tamanho, o material, o formato”. Ainda, segundo a autora, a diferença entre um livro convencional e o livro-objeto é que esse pode transformar a sua estrutura narrativa dependendo do suporte, da materialidade, da linguagem poética ou funcional.

Ainda na década de 1970, os processos conceituais, que estarão na base da nova concepção de livro de artista, promoverão a concepção do catálogo como projeto, como uma outra exposição, paralela àquela que tem lugar nos espaços formais dos circuitos artísticos, como os museus e galerias. Fabris e Costa (1985, p.13) dizem que uma vez que as páginas sequenciais dos livros de artista possibilitam uma substituição das paredes dos museus/galerias, elas oferecem aos artistas mais autonomia e independência. As autoras colocam que embora o catálogo criador não seja uma constante no panorama brasileiro (panorama analisado até 1985), vários artistas se dedicavam a esse tipo de produção, entre eles: Antonio Dias, com *Política: Ele não acha mais graça no público das próprias graças* de 1979; Barrio com a obra *Registro de Trabalho* de 1981 e Paulo Herkenhoff, com *Geometria Anárquica, a Má vontade construtiva e mais nada* de 1980.

Na transição das décadas de 1970 para 1980, a prática do livro de artista vai decaindo, em alguns momentos será substituída por experimentações com microfichas e videotexto, “propiciadores de livros compactos, livros táteis, dirigidos especificamente ao olho (Fabris e Costa, 1985, p. 13)”.

Diminuindo as publicações conceituais no fim dos anos 1970, o livro de artista começa a ser trabalhado artesanalmente, ganhando um novo impulso na década de 1980, como demonstram as “Edições João Pereira”, um núcleo para edições de livros de gravura originais de tiragens limitadas, criado em São Paulo, no ano de 1979. Fabris e Costa (1985) relatam que no início dos anos 80,

[...] multiplica-se a edição de livros de artistas nos mais diferentes materiais, técnicas e formatos, explorando as novidades do xerox e do computador, abordando toda sorte de temas - discussões sobre a natureza da arte, problemas de crítica, documentação de performances, jogos de palavras, reflexões políticas, pesquisas intersemióticas (Fabris e Costa, 1985, p.11).

Nos anos de 1990, Cadôr e Silva (2015) mencionam que o número de publicações de artistas caiu pela metade se comparado ao período de 1980, mas não apresentam justificativas para esta observação. Citam que no final dessa década circularam os livros de Alex Fleming, fotógrafo, artista multimídia, pintor e escultor paulista e de Edith Derdyk, pintora, desenhista e escritora, também paulista.

Entre o final de 2015 e início de 2016, Amir Brito Cadôr e Paulo Silveira foram curadores da exposição Tendências do livro de artista no Brasil: 30 anos depois, realizada no Centro Cultural São Paulo. A exposição foi uma comemoração da exposição intitulada Tendências do livro de artista no Brasil de 1985, sob curadoria de Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira Costa, que apontava alguns rumos e diversidades sobre o tema, com participação de 200 artistas. Considerada uma exposição pioneira sobre a temática no Brasil, na época, esta exposição foi revisitada por Cadôr e Silveira (2016), 30 anos depois, reunindo algumas obras exibidas em 1985 e apresentando outras 120 obras do acervo do Centro Cultural São Paulo adquiridas desde então.

No texto de apresentação do catálogo e na exposição, Cadôr e Silveira (2016) tentam construir um panorama brasileiro e apontar diversas obras e artistas. Resumem a produção de livro de artista no século XX apontando nome de artistas, da seguinte forma:

Uma das características da arte produzida no decorrer do século XX é a metalinguagem, a consciência do fazer artístico e da inserção do trabalho em uma tradição histórica. Alguns livros colocam em evidência o modo como foram feitos (Lucas Rampazzo), o material utilizado (Bruno Cançado), os elementos da linguagem visual (Almandrade), a materialidade da escrita (Tadeu Jungle), o processo de criação (Paulo Bruscky) ou o próprio fazer artístico (Daniela Maura) (Cadôr e Silva, 2016, p. 8).

Agora no século XXI, o livro de artista pode ser muitas coisas, como narram os autores, desde um registro/documentação de uma performance, apropriação de livros inteiros, o livro concebido como projeto e investigação, publicações coletivas até a preservação da memória.

Sobre a arte contemporânea, destacam que está muito presente a ideia de artista viajante, que visita lugares distantes e utiliza o livro como recurso para o registro de suas impressões de outro país (artistas como Elida Tessler, Thyago Nogueira) ou de uma paisagem imaginária (como Renato Brancatelli). Outro traço que permeia a produção artística dos livros de artistas das últimas décadas é o humor. Cadôr e Silveira (2015, p.9) citam como exemplos dessa tendência o livro do cartunista Lapi publicado pelos editores do Pasquim, “o fino humor de Guto Lacaz, os desenhos ingênuos de Flavio Motta e o desenho tosco de Fabio Zimbres e Jaca”. Outros exemplos da produção do livro de artista na contemporaneidade que os autores trazem é a obra do artista Silvan Kalin, que acumula uma série de experiências com processos gráficos, como o livro *Solta ou prende* (2014), que associa desenhos de frutas tropicais com a sabedoria popular de quais alimentos “soltam” ou “prendem” o intestino e *Zoológico*, no qual Silvan edita textos e fotografias publicadas pelo artista Fernando Peres no Facebook.

Figura 3 -Zoológico de Silvan Kalin, 2014



Dimensão: 17,5 x 21 cm, 60p., Impresso em 4 cores Riso, Editora—Aplicação, Recife.
 Fonte: <https://www.silvankalin.ch/pt/index.php/publishing/zoologico-fernando-peres/>

Até aqui, tentamos mostrar alguns momentos do livro de artista no Brasil, mas não se trata de uma linha histórica no tempo, mesmo porque não existe uma linearidade. Ainda hoje, como observamos no texto de apresentação de Cadôr e Silveira (2016), muitos artistas e galerias usam o catálogo como espaço de exposição, mesmo que essa tendência tenha surgido na década de 1960. O livro como registro/documentação de uma performance também já era utilizado naquele tempo. O que altera nessas práticas do livro de artista no início do século XXI são as formas, os materiais, o contexto que se fundamenta na sociedade e nos movimentos da arte contemporânea.

Após essa panorâmica, buscar conceitualizar o termo livro de artista é algo complexo. Ao longo dos anos muitos termos foram criados para falar do livro de artista, muito em função das experimentações dos artistas com materiais, formas, propostas em determinada época. Como exemplos dessa variedade de nomenclaturas, temos: livro-poema, livro-objeto, arte livro, livro ilustrado. Mesmo assim, julgamos interessante apresentar definições trazidas por alguns autores para o termo “livro de artista”.

Veneroso (2008) cita a definição dada por Brad Freeman no evento “Perspectiva do livro de Artista”, realizado pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, no ano de 2007. Para Freeman, a abordagem do livro de artista é bastante abrangente, explicando que eles existem na interseção entre gravura, fotografia, escrita, narrativa experimental, artes visuais, design gráfico e a arte do livro.

Na literatura científica brasileira, alguns termos são utilizados para se referirem ao livro de artista, como livro-objeto, livro-obra, livro-referentes. Silveira (2012), experiente editor de livros de artistas, prefere utilizar o termo “Obras de arte bibliomórficas” e diz que uma definição exata do que é um livro de artista seria muito limitante para o campo das Artes:

Estar no campo das artes nos autoriza a circular na imprecisão, se isso for desejável. Entretanto, se precisarmos fazer ou propor delimitações, isso de ser aceito com naturalidade. É forçoso reconhecer que as instituições culturais não têm muito tempo a perder com o estabelecimento de definições e são menos voláteis e passionais que o humor dos artistas. Aqueles que gerenciam coleções (museus, bibliotecas, centros, acervos privados) sabem ou estabelecem com relativa clareza os conceitos classificatórios (Silveira, 2012, p.52).

Na elaboração do seu trabalho de dissertação, Guzman (2015) traça uma relação com os termos que são utilizados para definir o livro de artista:

O livro de artista, o livro objeto, a obra livro são formas de expressão relacionadas com o livro convencional, mas que se convertem em livros distintos, que abrem possibilidade de leitura alheias ao seu suporte, que se expandem, que se dobram e se desdobram no espaço e ampliam a capacidade de interpretação (Guzman, 2015, p.18).

Buril (2016) em escrita para a revista *Continente*, dá mais destaque para o livro de artista enquanto obra de maior portabilidade e acessibilidade, tendo em perspectiva os livros de artistas que são publicados por editoras específicas, com o intuito de aumentar o número de pessoas que consomem este tipo de arte:

Arte que se leva no bolso, na mochila ou nos braços, para quando for possível parar e sentir. Os livros de artista - obras de arteportáteis - não dependem de um espaço físico específico para serem desvendados, como é o caso das pinturas e instalações, vistas em galerias e museus, ou das performances, normalmente elaboradas para acontecer em um determinado lugar. A portabilidade, a relativa acessibilidade, o suporte e a constante produção dessas obras no Brasil, porém, ainda não são motivos suficientes para aproximar tais criações de um público sensível à produção artística e cultural (Buril, 2016, p. 1).

Igor Alves Coelho, em recente dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal Fluminense no Rio de Janeiro (2023), investigou em seu trabalho conceitos, termos e traços históricos do livro de artista. O autor reconhece essa complexidade do termo e assume que “é apenas mais uma embarcação, navegando mares complexos entre definir, propor e conceituar um campo de atuações profundo (Coelho, 2023, p.84)”. Afirma que o livro de artista designa um conceito que é abarcado por diversos outros termos que o complementam, como o livro objeto, o livro-obra, o antilivro, entre tantos outros.

Assim, Coelho (2023) termina por trazer a sua própria definição de livro de artista, fundamentado em sua pesquisa:

...deixamos como definição sob nossa ótica para livros de artistas como: objetos fruto de experimentações artísticas sobre a gênese do livro enquanto mídia, visando confeccionar uma obra de natureza primária e que absorva de seu meio uma ou mais de suas características intrínsecas, como as possibilidades editoriais, a narrativa sequencial, a estrutura ideal, a identidade pelo formato, ou séries de outras possibilidades. São obras de caráter volátil, onde nenhuma construção é totalmente igual a outra, e que trabalham dentro de espectro de aglutinação de técnicas e propostas variadas (Coelho, 2023, p.85).

O autor ainda alerta que esta definição é uma definição ligada à ideia dentro do campo conceitual e não do objeto em si. Identifica que o livro de artista é um campo de atuação artística e a característica que a marca é o elemento do livro, enquanto um meio de produção e um veículo de circulação para a confecção de uma obra de arte em seu estado primário.

Quando as instituições criam coleções de livros de artistas e são responsáveis pela sua salvaguarda, um conceito deve ser estabelecido para que ações sejam direcionadas para o acolhimento da coleção. Essas ações dizem respeito, sobretudo, aos processos relacionados à formação, manutenção, catalogação e acesso à coleção.

No próximo subcapítulo, a Coleção de livros de artista do Museu de Arte da Pampulha é apresentada. A Coleção foi a inspiração para o trabalho realizado nesta pesquisa, com o objetivo de compreender como o livro de artista poderia ser utilizado enquanto um recurso de mediação no espaço museológico, indo além da obra de arte enquanto objeto de contemplação e apreciação nos museus.

2.2 Coleção de livro de artista do MAP

O ato de colecionar tem uma relação estrita com os museus e está presente desde o início da humanidade. Entretanto, colecionar não é simplesmente acumular. Existe um processo de seleção, classificação e organização dos objetos. No caso das coleções de arte, Cunha (2017) diz que elas tiveram um início diverso, desde o Renascimento, com patrocínio das artes através

do Mecenato, (com destaque para os artistas italianos, que com esse apoio puderam ter o reconhecimento necessário por suas obras, fazendo com que a arte adquirisse o status que hoje apresenta) até o atual mercado da arte. A autora continua dizendo que

As coleções artísticas denotam desde então um conhecimento, um apreço, tanto pelo que é belo quanto por aquilo sobre o qual elas falam. Uma coleção de arte diz de seu proprietário, de seu tempo de produção e de aquisição. Concomitantemente, fala do tempo, do lugar e do sujeito que a expõe (Cunha, 2017, p.11).

Como um dos objetivos deste trabalho era colaborar com a divulgação da Coleção de livros de artistas do MAP, ter conhecimento da coleção foi fundamental para compreender de que forma poderíamos usá-la para a proposta de verificar se o livro de artista poderia ser utilizado como uma ferramenta e produto de mediação pelos museus.

Cabe aqui fazer uma diferenciação entre acervo e coleção. De acordo com Ribeiro (2011, p.16), o acervo artístico “é um patrimônio cultural, e como tal, constitui um investimento histórico que preserva a memória de uma época, de uma sociedade ou de uma personalidade”. Já a coleção é uma relação que se estabelece entre os objetos (livros, obras de arte, selos, automóveis etc.) através da escolha de um sujeito. No caso do Museu de Arte da Pampulha, a formação da Coleção de livros de artista foi concebida por um curador.

O curador, nas palavras de Ribeiro (2011) é aquele que projeta, seleciona, expõe e cuida da obra de arte dentro do contexto do museu, uma bienal ou outra instituição cultural. Para entender o processo de formação da Coleção de livros de artistas do MAP, realizamos uma pequena entrevista com o curador que deu origem a esta coleção (APÊNDICE A).

No caso do MAP, a figura do curador foi muito importante, pois é ele, através de seu olhar, que vai estabelecer um elo entre os livros escolhidos para integrar a coleção e a apresentação desta coleção para o público. No caso dos museus, é de sua responsabilidade e compromisso preservar e comunicar suas coleções, assegurando as informações que são compartilhadas.

Conhecer a procedência da coleção é um dos fatores que irá colaborar com a Pesquisa em Arte e consequentemente, com a Informação em Arte. Isso, segundo Moraes (2015), ganha relevância no contexto da musealização porque ao produzir informações a serem difundidas pelas instituições, contribui para a formação de público através das exposições e mediações realizadas pelos setores educativos.

Na condição do MAP, a Coleção ainda não foi estruturada e nem organizada, por exemplo, por tipologias de livros de artistas. Trata-se de uma coleção pequena. Segundo Cadôr (2025), o processo de constituição da coleção foi realizado da seguinte forma: primeiro, foi apresentada à equipe de Artes Visuais uma listagem de obras disponíveis para compra. Depois

foram usados critérios diferentes para a seleção dos livros, como obras que tivessem um diálogo com o acervo; obras que preenchessem lacunas no acervo; relevância da obra (participação em mostras, textos críticos a respeito); obras de diferentes épocas; de modo a formar um panorama atualizado dos livros publicados no Brasil.

Adquirida em 2017, como foi mencionado na introdução desta pesquisa, a Coleção é composta por 60 livros de artistas. O curador Amir Brito Cadôr foi o responsável pela curadoria da exposição e da aquisição das obras. Em entrevista, ele relata como foi feita a escolha das obras. A sua proposta curatorial buscou preencher lacunas históricas e conceituais, a partir de três eixos: arte sonora, objetos e livros de artista.

Foram escolhidos livros de artistas de diferentes regiões do país (Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro e Recife), a maioria deles publicados a partir da década de 1990. Com o objetivo de valorizar a produção local, a proposta contempla artistas que residem e trabalham em Belo Horizonte, como Bruno Cançado, Bruno Rios, Daniela Maura, Marcelo Drummond e Mario Azevedo. Algumas obras foram selecionadas pela sua participação em exposições realizadas no próprio MAP, caso do livro *Poemóbiles*, de Julio Plaza e Augusto de Campos, e o livro *Momento Vital*, de Vera Chaves Barcellos, apresentados na mostra “Ainda: o livro como performance” realizada em 2013. Outros livros foram escolhidos por recuperar a memória de uma exposição individual, como a obra *Bibliotheca*, da artista Rosangela Rennó, que apresentou instalação de mesmo nome no MAP em 2002; é também o caso do livro *Velázquez* de Waltercio Caldas, mostrado em exposição individual de livros do artista realizada em 2000. O Museu de Arte da Pampulha possui apenas obras bidimensionais de artistas que são mais conhecidos pelos seus objetos e instalações, como é o caso de Cildo Meireles e Guto Lacaz, e não possui nenhuma obra de artistas de destacada atuação nos anos 1970, como Julio Plaza, Regina Vater e Waltercio Caldas. Da geração que iniciou suas atividades na década de 1980, o museu não possui nenhuma obra de Alex Cervený, Daniel Senise e Edith Derdyk. A obra de Daniel Senise, incluída nesta proposta, dialoga com a pintura de Velázquez e com o mencionado livro de Waltercio Caldas. Os múltiplos que fazem parte da proposta têm como característica comum a presença da palavra, seja por meio de um texto escrito na própria obra, como na série de tapetes de Jorge Menna Barreto, seja através do título, como os objetos de Guto Lacaz. O museu possui obras sonoras, tendo realizado exposição do duo Grivo em 2009. No mesmo ano, o museu recebeu uma exposição do Chelipa Ferro (grupo multimídia composto por Luiz Zerbini, Barrão e Sergio Mekler). Por este motivo, foram incluídos na proposta um disco de vinil do Chelipa Ferro, um vinil de Waltercio Caldas e um CD da artista catarinense Raquel Stolf (Cadôr, 2025).

Foi perguntado ao curador se, na sua concepção, esta Coleção do MAP seria uma coleção fechada em si, no sentido de representar um momento, ou se mais livros de artistas poderiam ser acrescentados sem acometer o pensamento curatorial. Cadôr (2025) afirma que não é uma coleção fechada, é um conjunto bem diversificado, pensado em diálogo com o acervo do museu. Na época da aquisição, como não havia uma política definida (Política de aquisição de acervo do MAP) para os livros de artista, ele apontou algumas possibilidades para compra - livro objeto, ênfase em livros mais experimentais, destaque para a produção de artistas de Belo Horizonte, itens de valor histórico etc. Cadôr ainda pontua que seria interessante pensar um

perfil para o acervo, considerando que existe outra coleção em Belo Horizonte, na UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), com um perfil mais abrangente - livros estrangeiros, produção de artistas jovens pouco conhecidos - e ao mesmo tempo mais restrito: por exemplo, a UFMG não recebe livros-objeto e nem livros únicos, segundo sua colocação, porque estes itens demandam cuidados de armazenamento, manuseio e conservação que são diferentes dos demais livros da biblioteca (local de guarda da coleção na UFMG).

Dentre os 60 livros de artistas adquiridos para a Coleção, Cadôr (2025) destaca o livro de Arlindo Daibert, por ser obra única e por ter sido escolhido para ilustrar a capa de um livro sobre o artista, publicado pela Editora C/Arte, nos anos 2000.

Figura 4 -Capa do livro Depoimento: Arlindo Daibert, da Editora C/Arte, 2000.



Fonte: Acervo da Biblioteca do MAP
Fotografia: Da autora

Esta obra de Daibert é uma representação da pesquisa do artista que trabalha com o uso do texto como imagem. Suas obras são conhecidas por estabelecer uma relação com textos literários ou a produção de objetos.

Guimarães (1998), em análise sobre o trabalho do artista, sugere que existe uma ênfase

na dimensão concreta da escrita que vai ao encontro de sua associação com obras visuais.

Cabe observar que por "relação entre artes plásticas e texto" está se referindo aqui a um complexo de relações em que "texto" é tomado em um sentido ampliado, como matéria textual. Na verdade, essa relação se dá com o livro, com a escrita, com a caligrafia, com textos, com a literatura, em suma. No entanto, cada um desses elementos terá um papel distinto, ou seja, não é que com a presença de qualquer um deles seja desempenhada sempre a mesma função. Cada um deles traz uma carga de significação própria e desempenha uma função peculiar, tanto que se pode verificar que ao longo do desenvolvimento do trabalho de Arlindo Daibert esses diversos elementos surgem associados a determinados momentos, quando, então, se estabelecem associações próprias com outros elementos então em jogo (Guimarães, 1998, p. 4).

Outra obra destacada por Cadôr (2025) foi *Caixa Preta*, fruto da parceria entre o poeta brasileiro Augusto de Campos e o artista plástico espanhol Julio Plaza, criada em 1975. A obra materializa o projeto da poesia concreta que busca integrar som, visualidade e sentido de cada vocábulo. *Caixa Preta* rompe com o formato convencional de livro e sistematiza objetos e poemas, nos quais a caixa é em si um livro.

A ideia de livro “como exposição portátil, incluindo esculturas de papel para montar, livretos, disco de vinil compacto”, é o que Cadôr (2025) ressalta de relevante nessa obra, em sua entrevista. Esta proposta dos artistas faz com que o leitor saia de uma postura passiva diante da palavra escrita e se torne parte do conjunto, interagindo e criando novas visões sobre o que é poema e o que é arte.

Figura 5 - Obra Caixa Preta, de Augusto dos Campos e Julio Plaza, 1975.



Imagem: Leilões Artemultiplos.

Disponível em: artemultiplos.com.br. Acesso em: 20 fev. 2025

Finalizando sua entrevista, Cadôr (2025) acredita que por esta Coleção estar em um museu que se encontra fechado, poucas pessoas tenham conhecimento dela e que seria importante o MAP realizar algumas ações que tornem esta coleção mais conhecida pelo público. Pensando sobre isso, uma coleção deve dialogar de diversas formas com seu público, seja através de exposições, publicações ou atividades educativas.

No Regimento Interno do MAP, no artigo 6º, do capítulo I, uma das prerrogativas para que o museu cumpra seus fins e objetivos é “promover o acesso e a difusão de seus acervos por meio de programação acessível, visando o atendimento das pessoas com deficiência e a formação de público” (Belo Horizonte, 2023). A formação de público é uma das funções museais e como tal, existe a necessidade de os museus proporcionarem experiências no seu espaço e por meio de suas coleções, oferecendo acesso amplo. No entanto, na Coleção de livro de artista, o livro é compreendido como “obra de arte” e, neste sentido, sua guarda prioriza a integridade estética, a unicidade e o objeto como patrimônio. Aqui encontramos um contraponto ao acesso livre. É dada uma importância sobre a preservação da Coleção em detrimento do seu

acesso. Essa é uma escolha Institucional, que parte de princípios pautadas pela Comissão⁶ Permanente de Políticas de Acervos (CPPA) do MAP.

No caso de livros de artistas, muitos deles são feitos para a interação com o seu leitor. Quando se coloca uma barreira para esse acesso, na maioria das vezes, a obra deixa de cumprir a função dada pelo artista, que criou aquele objeto na perspectiva do manuseio. Esta é uma questão que ainda deve ser reavaliada pela CPPA do MAP, pois se acredita que deve existir um equilíbrio entre a preservação e o acesso.

Amir Brito Cadôr também concorda com esse posicionamento, pois em entrevista, o curador fala que

É importante que as obras sejam vistas, incluídas em exposições do acervo e não apenas em mostras dedicadas aos livros. Com exceção dos livros-objeto que são mais escultóricos, os livros de artista precisam ser manuseados. A maioria dos museus estrangeiros colocam os livros de artista em suas bibliotecas (MoMA, Macba, Centre Pompidou, Tate), de modo a facilitar o acesso. No caso do Museu Reina Sofia, em Madri, a consulta é feita na biblioteca, mas o armazenamento é na reserva técnica, junto com outras obras de arte (Cadôr, 2025).

Outra justificativa importante para o acesso aos livros de artistas é o fato de a própria obra de arte ser fonte de informação. Sob a perspectiva da Informação em Arte, Pinheiro (2008) sinaliza que a obra de arte é fonte de informação, objeto de estudo e trabalho pertinente a vários profissionais e pesquisadores. Mas para além desse público, a obra de arte tem um valor cultural, social e simbólico que contribui para a aprendizagem, recepção e apreensão de informações pelos visitantes do museu.

Esta reflexão nos permite pensar que os livros de artistas da Coleção do MAP possam ser acessados para além dos espaços expositivos, pois seu potencial vai além da exibição, mostrando que eles podem se tornar fontes de informação e agregar conhecimento para os visitantes. Além disso, cabe aqui nossa proposta de avaliá-los como recursos de mediação, pois trazem em si o discurso do artista e também o discurso sobre a Arte.

2.3 Mediação e educação nos museus

Quais são os primeiros sentidos, os olhares possíveis que despertam no visitante o interesse por estar no espaço do museu? Esta questão foi uma das perguntas orientadoras para compreender que a Biblioteca de um museu, mesmo estando aberta a um público, não estimula por si só o interesse por seu acervo bibliográfico. É preciso “mostrar” o acervo, fazer conhecer,

⁶ Capítulo 4 do Regimento Interno do Museu de Arte da Pampulha, decreto nº037/2023, Diário Oficial do Município de Belo Horizonte, 16 de maio de 2023.

estimular o interesse. Para dar maior visibilidade à Coleção de Livros de Artistas do MAP, era necessário realizar uma parceria com o Setor Educativo, pois este é o setor responsável por ampliar a relação entre o museu e seus públicos. Antes de estabelecer a parceria, foi imprescindível conhecer como esse setor trabalha e entender como a mediação acontece nos espaços museais.

Uma das funções dos museus é adquirir, preservar e valorizar as suas coleções. Para isso, as ações educativas são fundamentais, pois é através delas que o museu executa um dos três pilares da museologia: a comunicação e a educação de bens patrimoniais. Os outros dois pilares são a preservação, o estudo e a documentação (Cury, 2014, p.57). Em *Conceitos-chave da Educação em Museus: documento aberto para a discussão* (2016), os organizadores ressaltam que os departamentos, núcleos ou programas de ação educativa recebem por parte de suas instituições distintos nomes, mas o que estas instâncias fazem é promover programas educativos. No Museu de Arte da Pampulha e no Museu Casa Kubitschek, o nome dado ao setor é Educativos Pampulha. Esse setor é formado por duas equipes, uma atuando no MAP e outra no MCK.

No Brasil, as ações educacionais foram implementadas e institucionalizadas em 1927, de acordo com o caderno da Política Nacional de Educação Museal - PNEM (IBRAM, 2018, p.14), com o surgimento do primeiro setor educativo de museus, criado por Roquette Pinto, denominado Serviço de Assistência ao Ensino do Museu Nacional. A Política Nacional de Educação Museal, foi criada em 2017, no 7º Fórum Nacional de Museus - Porto Alegre/2017. A PNEM é um conjunto de princípios e diretrizes com a intenção de nortear as práticas educacionais em instituições museológicas, além de subsidiar a atuação dos educadores (IBRAM, 2018). Ela tem três eixos temáticos propostos a partir de princípios e diretrizes: Gestão; Profissionais, Formação e Pesquisa; e Museus e Sociedade. Esse documento é muito importante para os museus, principalmente porque foi um documento construído coletivamente, com a colaboração de diversos profissionais que atuam e atuaram nos museus brasileiros. Uma das diretrizes da PNEM que me chamou a atenção foi a Diretriz 9, no eixo Profissionais, Formação e Pesquisa:

Diretriz 9 – Promover, em colaboração com outros setores dos museus, diagnósticos, estudos de público e avaliação, visando à verificação do cumprimento de sua função educacional (IBRAM, 2018, p.13).

A diretriz mostra como é significativo que os setores dos museus estejam integrados, trabalhando em parceria pela promoção da educação museal. Nesse contexto, a Biblioteca do MAP deve realizar suas ações educativas em conjunto com o Setor Educativo, pois esta

integração permite um maior alcance dos objetivos e metas do próprio museu. No Eixo Museus e Sociedade, a diretriz 6 foi destacada, como uma diretriz que norteia esta pesquisa no âmbito do MAP e do MCK:

Diretriz 6 – Estimular e ampliar a troca de experiências entre museu e sociedade, incentivando o uso de novas tecnologias, novas mídias e da cultura digital (IBRAM, 2018, p.13).

Foi justamente a intenção de analisar o livro de artista enquanto um recurso para a mediação nos museus o que motivou essa troca de experiências entre os museus e a comunidade escolar. Mas, afinal, o que é educação museal? Na obra *Conceitos-chave de Museologia*, a educação museal está ligada à mobilização de saberes relacionados com o museu, com o objetivo de desenvolver e realizar novas experiências:

A educação museal pode ser definida como um conjunto de valores, de conceitos, de saberes e de práticas que têm como fim o desenvolvimento do visitante; como um trabalho de aculturação, ela apoia-se notadamente sobre a pedagogia, o desenvolvimento, o florescimento e a aprendizagem de novos saberes (Desvallées e Mairesse, 2013, p. 38).

A educação museal tem o intuito de ampliar a aprendizagem dos sujeitos envolvidos, evocando experiências e trocas de saberes. A educação em museus se insere no campo da educação não formal, diferindo-se da formal, segundo Desvallées e Mairesse (2013, p.4), por seu caráter não cumulativo, realizada, no mais das vezes, em uma única oportunidade, durante a visita à instituição. Outra característica da educação museal é que os conteúdos organizados não são apresentados numa sequência, como por exemplo, acontece no currículo escolar.

Ligado à educação museal está o mediador ou educador museal, o profissional responsável por elaborar e executar as ações educativas no âmbito do museu. Ao longo do tempo, este profissional recebeu algumas nomenclaturas, tais como: monitor, estagiário, guia, orientador de público entre outros. Entretanto, Desvallées e Mairesse (2013) entendem que o termo educador pode ser utilizado como sinônimo de mediador e que estas outras nomenclaturas exercem um papel diferente do educador. Para os autores, o educador ou mediador é aquele que tem a mediação como uma das maneiras de agir e este profissional, quando necessário, utiliza-se de sistemas no processo de educação museal.

Em nossa pesquisa vamos considerar a nomenclatura educador, seguido ou não da palavra museal. Para diferenciar este profissional dos educadores da educação, utilizaremos o termo professor, para nos referirmos aos docentes que atuam nas escolas. Veremos adiante, que um dos papéis fundamentais do educador museal é mediar as coleções, os acervos, expostos ou não, servindo como ligação, agente de promoção cultural e experimentador: “o educador está situado na encruzilhada das trocas (sociais, culturais e afetivas) realizadas entre a instituição e

a sociedade (Desvallées e Mairesse, 2013, p.6)”.

De acordo com Freire (1996, p.12), ensinar não se trata somente de transferir conteúdo. Existe uma troca dos sujeitos envolvidos no processo de ensino aprendizagem, apesar das diferenças de quem ensina e quem aprende “não se reduzem a condição de objeto. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender”. Assim, o educador e o visitante podem trocar suas experiências e construir um conhecimento em coletivo.

O educador museal pesquisa estratégias de interação entre visitante e obra e usa métodos educacionais, segundo Campos (2020, p.14) para que o visitante abandone a condição de escuta passiva e passe “para engajamento ativo na visita e seja parte integrante do processo democrático e educacional, o qual está sendo construído numa visita juntamente com o educador.” A autora ainda comenta que na arte, sobretudo na arte contemporânea, é necessário um olhar mais apurado, mais cuidadoso, curioso, investigativo, aprofundado sobre o objeto e as questões que são pertinentes. O educador é esse profissional que envolve o indivíduo na atenção desse olhar, na sua relação com o objeto, para que tenha uma experiência proveitosa. Podemos entender que o papel dos educadores no museu vai além de mostrar os objetos e falar sobre seus significados. É fundamental que a mediação de um objeto seja o momento de levantar reflexões, fazer perguntas e pensar sobre a obra.

Desde a década de 1990, o termo mediação, no âmbito dos museus, vem ganhando interesse e núcleos de pesquisadores pertencentes ao meio acadêmico e entidades culturais se debruçam na construção de um conceito para a palavra. Etimologicamente, mediação está ligada, em seu sentido original, ao significado de intervenção, interferência, intercessão ou ainda, conciliação. Nesta acepção, a raiz “med” tem o significado de “meio”, como relata Hoffman (2020) em seu trabalho. A ideia de uma posição mediana, algo que se encontra no meio, no centro, um terceiro que se coloca entre duas partes, agindo como um intermediário, não é bem o conceito contemporâneo da palavra nos museus.

Na museologia, o termo mediação, “depois de um século, veio a ser utilizado com frequência, principalmente na França e nos países francófonos da Europa, onde se fala em mediação cultural, mediação científica e mediador (Desvallées e Mairesse, 2013, p.50)” .Os autores continuam dizendo que o termo designa essencialmente toda a gama de intervenções realizadas no contexto museal, com o fim de estabelecer certos pontos de contato entre aquilo que é exposto (ao olhar) e os significados que estes objetos e sítios podem portar (o conhecimento).

Hoffman (2020) pontua que nos museus a proposta de mediação está mais ligada ao fato de provocar um interesse e um pertencimento, por parte dos educadores, nos visitantes, do que atuarem como guia ou monitor:

No universo dos museus o conceito pode apresentar acepções diversas, mas dentro das diferentes possibilidades que se apresentam ao campo, esta dimensão da mediação como algo que se coloca entre dois elementos com o objetivo de provocar uma aproximação ou ainda uma relação de apropriação, também é a que se apresenta de maneira mais comum (Hoffman, 2020, p.91).

No contexto museal mediar é um ato de comunicar e possibilitar relações entre a pessoa e o objeto, afirma Costa (2020). Desta forma, o conceito de mediação museal pode ser compreendido como aquele que parte do diálogo para ampliar, construir, ressignificar experiências e conceitos no processo de visita, tanto nos educadores museal quanto no público.

Em sua dissertação, Campos (2020, p.53) traz o sentido de mediação nos termos contemporâneo, onde a mediação é trabalhada na perspectiva da importância de se estar juntamente com o sujeito, que é diferente de se “posicionar entre o sujeito e qualquer coisa que objetiva ser mediada. Principalmente porque o estar ‘com’ o sujeito considera a bagagem e as experiências já vivenciadas tanto pelo mediador quanto pelo fruidor.” Para Campos (2020), ao se posicionar ‘com’ está implícita a participação de ambas as partes envolvidas no processo educativo de forma democrática e respeitosa, “já que possibilita uma abertura para congregar ideias, princípios e pontos de vistas distintos, além dos pontos de vistas considerados pela instituição explicitados na exposição”.

Quando trabalhamos com Arte-Educação, esse lugar de reflexão torna-se ainda mais amplo, possibilitando também um contato com a apreciação, fruição e um olhar mais sensível, que adentre mais do que as superfícies (Costa, 2020, p.20). Assim, é muito comum nos museus de arte, partindo da percepção da mediação nos termos do que é denominado nos museus, ter a palavra “ação educativa” ou “mediação cultural” ligada à figura do educador como responsável por desenvolver atividades educativas e/ou informativas e provocadores no âmbito dos espaços museais. Conforme Costa (2020), essa função não se limita aos “espaços educativos” nos museus, mas também diz respeito aos acervos. É neste ponto que pesquisadores da Ciência da Informação vão nos falar que a mediação se estende para além do trabalho direto com o público e fazem a defesa de que na organização da informação, no processamento técnico dos artefatos e suporte de informação, também está o trabalho de mediação.

Na área Biblioteconômica, o termo utilizado é mediação cultural. Rasteli e Caldas (2017, p.158) nos trazem que na literatura especializada brasileira, o primeiro autor a mencionar o termo mediação cultural no contexto da biblioteca foi Flusser (1980), pesquisador e animador

cultural francês que esteve, no início dos anos 1980, na Escola de Biblioteconomia da Universidade Federal de Minas Gerais como professor visitante. Na Biblioteconomia, os dispositivos informacionais são dispositivos de mediação e estão carregados de conceitos e significados, portanto, podem ser considerados além de suas dimensões funcionais. Aqui estamos falando de todos os suportes que carregam informações, desde o livro até um *kindle*⁷.

As autoras continuam apontando que os dispositivos são processos simbólicos, porque discursam, contam, narram enquanto envolvendo ações, linguagens, suportes, objetos e sujeitos “em relações dinâmicas”. Na mediação cultural do ponto de vista biblioteconômico, o sujeito é visto como um ser ativo, participativo, construtor de sentidos “em atividades culturais como leitura, escrita e artes. O conceito de mediação ganha destaque por sua centralidade nas interações sociais, cujas práticas podem ser executadas com o auxílio de políticas culturais (Rasteli; Caldas, 2017, p. 160)”.

A biblioteca tem um papel importante ao oportunizar acesso informacional ao seu público. Queiroz (2006, p.26) coloca que a biblioteca pode ser compreendida como um espaço de expressão e aprendizado. “Ao ter seu potencial devidamente explorado torna-se mediadora nos processos de aprendizado com vistas à competência informacional”. A participação da biblioteca nas atividades educacionais voltadas para a informação, e seu envolvimento por meio do bibliotecário, pode favorecer o desenvolvimento de habilidades no sujeito que por sua vez, aprende a aprender.

Com esta colocação, queremos argumentar que o bibliotecário também pode se posicionar como “agente” que colabora para os processos de aprendizagem nos museus. Souza e Santos (2012) trazem a importância da mediação realizada entre museus e bibliotecas para a preservação e apresentação do patrimônio cultural através dos seus objetos:

As bibliotecas assim como os museus, são espaços de reflexão dos objetos que as compõem, ampliam a discussão de como os suportes de recorte do tempo são tratados, e como a memória reside nesses lugares e são por elas preservados (Souza; Santos, 2012, p.2).

Sob esses parâmetros, o bibliotecário pode ser visto como um dos mediadores que irá favorecer o encontro das obras com o público, possibilitando a criação de pensamento crítico sobre o acervo, contribuindo para seu entendimento e preservação. Os autores acima citados escrevem que a mediação, nesse ponto de vista, requer que o mediador trabalhe sempre em cooperação com uma equipe.

⁷ O Kindle é o leitor de livros digitais da Amazon. Ao comprar um livro na opção Kindle, você estará comprando um e-book. Esse e-book poderá ser lido pelo aparelho Kindle ou pelo aplicativo Kindle, disponível para celulares e tablets. Fonte: <https://tecnoblog.net/responde/o-que-e-kindle>. Acesso em 14 jan. 2025.

Esta necessidade de se trabalhar em equipe foi percebida desde o início da pesquisa. Por mais que o bibliotecário tenha conhecimento do acervo, das coleções, são os educadores museais que dominam estratégias de comunicação com caráter educativo, que mobiliza as técnicas diversas em torno das coleções expostas, para fornecer aos visitantes os meios de melhor compreender certas dimensões das coleções e compartilhar as apropriações feitas.

Pensando por este lado, existe a necessidade da formação interdisciplinar das equipes que compõem os setores educativos e das equipes de mediação nos museus. Hoffman (2020) diz que a diversidade dos artefatos presentes nas instituições museais tem demandado o domínio de diferentes linguagens de especialidade que tendem a se mostrar de maneira mais forte quanto mais especializada a temática que o museu aborda (Hoffman, 2020, p.98).

É o caso do Museu de Arte da Pampulha e do Museu Casa Kubitschek. Cada um desses espaços trabalha com temáticas diferentes e exigem a colaboração e desenvolvimento de equipes interdisciplinares. Para nossa pesquisa, foi fundamental contar com profissionais e colaboradores das mais diferentes áreas do MAP e do MCK na execução de oficinas oferecidas para as escolas. Cada um contribui com seu olhar diferente para que o objetivo possa ser alcançado.

2.4 Livro de artista em uma proposta de mediação

Como visto anteriormente, os livros de artistas não são livros com reproduções de obras de artistas ou apenas um texto ilustrado por um artista, mas em sua grande maioria, os livros de artistas são objetos de experimentação, podendo conter múltiplos discursos e poéticas. Pode-se dizer que um dos eixos referenciais é a atuação do artista como sujeito. Além disso, como comenta Fabris e Costa (1985, p.6), por mais variadas que possam ser as técnicas, por mais variadas que possam ser as diretrizes estéticas, “o livro de artista explora sempre as características estruturais do livro”. Para o contexto da Coleção de livros de artista do MAP, a definição do que seria um livro de artista passa por dois eixos, segundo Cadôr (2018)⁸: a presença da obra de arte no cotidiano, com o uso de objetos comuns em um contexto artístico e o uso da palavra, sonora ou escrita, nas artes visuais.

Em minha proposta para o MAP, o livro de artista é visto como uma forma de arte, que cria e recria, subvertendo e até contestando o livro no seu formato tradicional. Nesse processo, novas configurações e estruturas de leitura podem surgir, saindo de um sistema linear (leitura da escrita) para um sistema mais simultâneo, onde se pode ter símbolos abstratos, figuras,

⁸ CADÔR, Amir Brito. Apresentação. In: Livro de artistas e múltiplos. Catálogo, 2018. Não publicado.

desenhos, imagens etc. Deste modo, a linguagem visual se torna importante, uma vez que a própria escrita pode se tornar uma imagem. Muitas vezes em um livro de artista o pensamento pode ser construído pela visualidade. Cadôr (2007) cita que um livro de artista utiliza em sua composição elementos verbais e visuais. A escrita pode assumir formas e associar significados a ela, “a partir de seus elementos mínimos constituintes, como o ponto, a linha e a cor no plano, a escrita se torna imagem Cadôr (2007, p.7)”.

Para pensar o livro como obra de arte é preciso compreender que ele é um objeto de linguagem, e como tal dialoga com outros códigos, outros significados. Julio Plaza (1982, s.p.) já escrevia que a produção do livro, como trabalho artístico, estaria ligada a uma visão semiótica, no sentido de percepção dos diferentes tipos de linguagem que os diferentes meios veiculam. Sendo o livro de artista uma linguagem artística, seria interessante pensar nessa linguagem enquanto uma prática, que fosse voltada para a educação nos museus, ampliando as possibilidades do educador museal na mediação do seu público. Os processos educativos geralmente são pautados nos objetivos de comunicação do museu, compreendendo comunicação como um sistema que transmite uma mensagem até o receptor final. Para que essa comunicação ocorra de forma significativa, o profissional educador é fundamental na instituição.

A leitura de um livro perpassa pelos elementos que compõem sua página, como a geometria, forma, cor, textura, direção, ritmo, espaço, estrutura da letra, tamanho, peso. Porém, estes elementos de composição ganham uma nova dimensão quando são inseridos em um livro de artista:

Esta dimensão, percebida pela sucessão das páginas e pelo movimento dos olhos ao manusear o objeto, é o tempo. A leitura é um aspecto fundamental do trabalho, pois desencadeia os processos associativos, de percepção e entendimento do livro. A leitura é o que dá sentido ao texto e às imagens, e deste modo, considero a imagem um texto que pede para ser lido (Cadôr, 2007, p.7).

Uma das ideias da minha pesquisa era trabalhar com o livro impresso, no caso, os livros de artista impresso da coleção do MAP. Não que o livro de artista não exista em meio digital, pelo contrário, existem livros com desdobramentos no meio digital e vice-versa, assim como existem obras de artistas que utilizam a tecnologia e o ciberespaço. Entretanto, a minha intenção e escolha do impresso perpassa pelo que a leitura impressa traz e pela possibilidade de acesso,

manuseio e percepção visual. E aqui, estou falando de leitura na perspectiva dos multiletramentos⁹, principalmente na do letramento visual¹⁰.

Como embasamento teórico por esta opção, enumeramos algumas vantagens que a leitura no livro físico (impresso) pode propiciar aos seus leitores, segundo Barros e Rosa (2019), o que me fez trabalhar, em maior proporção, com a materialidade dos livros:

1. Experiência sensorial única: o tamanho e o formato dos livros físicos são fixos. A medida que você lê, vai passando as páginas. Isso permite perceber de uma forma mais palpável o seu progresso e o quanto falta para o fim, auxiliando na memória espacial. As imagens e o texto podem conversar entre si e muitas obras ilustradas levam em consideração o tamanho e o formato da página, trabalhando no leitor a questão da visualidade. O olfato também pode ser trabalhado no livro físico. Várias pessoas criam memórias afetivas com o cheiro do livro, novo ou velho. A memória que é ativada pela sensação tátil que o livro físico proporciona é diferente da do livro digital (e-book). De acordo com o trabalho da linguista estadunidense Naomi Baron¹¹, ao procurar algo em uma obra impressa, você folheia. Isso permite que você estabeleça contextos e associações com outros assuntos em torno da sua procura. De acordo com a pesquisadora, isso mostrou que esse tipo de leitura torna as pessoas mais reflexivas e críticas. Já no livro digital, as “ferramentas de pesquisa altamente convenientes” do texto digital nos encoraja a usar livros, em vez de lê-los”. Isso faz com que as pessoas cheguem direto a ideia central do que procuram e não acompanhem a ideia completa que o autor pretende apresentar;
2. Acesso independente de eletricidade ou baterias para o carregamento de suporte. O livro impresso, por seu suporte e sua estrutura simples, permite que em qualquer lugar ou momento ele possa ser acessado, dependendo de condições mínimas como iluminação do ambiente. Além disso, não precisa de um sistema que “leia” digitalmente e faça a decodificação para o leitor, como softwares e aplicativos;
3. O texto impresso convida a uma leitura mais lenta e contemplativa do que o texto em tela, que geralmente é ditado pelo ritmo das redes sociais e das hipermídias;

⁹ Os multiletramentos, conceito cunhado pelo Grupo de Nova Londres (GNL ou NLG) em seu manifesto de 1996, é uma perspectiva de letramento que considera a multiplicidade de linguagens (visual, verbal, sonora, espacial...) e a de culturas.

¹⁰ Letramento visual é a capacidade de interpretar e compreender informações visuais, como imagens, gráficos, infográficos e vídeos. É uma habilidade essencial nos dias de hoje, especialmente com o crescimento das mídias digitais. Fonte: Alves, A.S.; Maciel, A.M.C. A Letramento visual na educação básica: práticas inovadoras para o ensino e aprendizagem de arte. Rio de Janeiro: Imperial Editora, 2020.

¹¹ Autora do livro “Palavras na tela: o destino da leitura em um mundo digital”.

4. A própria confecção de um livro artesanal motiva a criatividade, o pensar artístico aciona várias funções cerebrais, desde a elaboração até o acabamento final do artefato, gerando prazer e autorrealização.

Minha intenção neste trabalho foi explorar as possibilidades e significados que a leitura impressa traz, com as diversas formas de expressão do ser humano na confecção de seus artefatos como os livros de artista, proporcionando aos visitantes/estudantes experiências e vivências únicas, que só a criação pode proporcionar.

A partir dessa premissa, foi analisada a possibilidade de o livro de artista ser utilizado como uma prática artística no contexto da mediação museal, pelos educadores no museu. De acordo com Carvalho (2014), o termo “Práticas Artísticas” não é amplamente conceituado e definido no campo da arte e seu ensino, entretanto, podemos compreender o termo como as formas de concepção, compreensão e fruição das manifestações de arte pelos sujeitos:

Utilizamos a expressão ‘práticas artísticas’ na perspectiva de ampliar a compreensão do que seja a área do conhecimento denominada ‘artes’. Nesse sentido consideramos como práticas artísticas as formas como os sujeitos concebem, compreendem e fruem as atividades relacionadas ao teatro, à dança, à música, à pintura, à escultura, ao cinema entre outras linguagens artísticas (Carvalho, 2014, p. 35).

Pensar práticas artísticas como práticas educativas, que envolvem a linguagem verbal e visual podem auxiliar na leitura de imagens, que segundo Alves e Maciel (2020, p.11), promovem o desenvolvimento de habilidades que permitem “a um indivíduo perceber, relacionar, organizar, construir sentido e expressar o que foi visto em uma imagem”. Para que o visitante seja capaz de compreender os significados das imagens compartilhadas e estejam preparados para refletir criticamente sobre elas em visitas a um museu de arte, é de extrema importância que a mediação seja realizada pelo educador museal. Será esse o profissional que irá buscar mediar ações pedagógicas que visem capacitar os visitantes para compreender o significado das imagens da linguagem visual e interagir com essas imagens, criando relações com o cotidiano das pessoas.

Nesta perspectiva, propus o livro de artista como um projeto do Setor Educativo, que proporcione ao visitante do museu pensar, refletir, elaborar e criar narrativas próprias de uma visita, na qual o livro de artista possa se desdobrar em inúmeras possibilidades criativas, liberando o autor-artista, por meio dessa experiência.

3. METODOLOGIA

3.1 Oficinas

Como alternativa para se chegar ao objetivo pretendido, optamos por acompanhar oficinas cocriadas e realizadas junto ao Setor Educativo como uma metodologia para verificar se o livro de artista poderia ser utilizado enquanto recurso para a mediação em museus.

O termo oficina, na maioria das vezes, possui uma conexão com a ideia de espaços coletivos de atividades práticas e produção de conhecimento. Para Cardoso et al. (2017), o referido termo se articula com o conceito de educação permanente ou continuada, difundido como estratégia pedagógica. Ainda, de acordo com os autores, as oficinas seriam atividades de caráter lúdico e pedagógico, “que visam a desenvolver competências relacionadas com as temáticas ligadas ao processo de aprendizagem”, através da experimentação e da expressão artística.

Para os autores citados, as oficinas, no âmbito dos museus, chamadas de oficinas educativas, consistem em uma metodologia que é fomentada pela vivência e diálogo dos participantes:

As oficinas educativas proporcionam uma liberdade de expressão, que contribui significativamente para a formação de sujeitos críticos e abertos a mudanças que ocorrem a todo o momento na sociedade. Tal metodologia fomenta a corresponsabilização pelas decisões tomadas, pois não é centrada em um único ator e sim, enfatiza a importância dos diversos atores (Cardoso et al., 2017, p.6).

Desta forma, definem as oficinas nos museus como espaços em que o saber não se constitui apenas no resultado final do processo de aprendizagem, “mas também no processo de construção do conhecimento”, por constituírem espaços de procura espontânea, de curta duração, de “natureza interdisciplinar e por tratarem de questões pontuais de forma prática (Cardoso et al., 2017, p.11)”. Ainda, a realização de oficinas pode favorecer uma oportunidade de (re)construção de conceitos, posturas, soluções diante de realidades que se apresentam no cotidiano, pois a oficina proporciona a reflexão da própria prática.

A elaboração, acompanhamento e observação das oficinas como uma estratégia de pesquisa, parte do pressuposto de que as oficinas constituem-se como espaços com potencial crítico de “negociação de sentidos”, permitindo assim ao pesquisador a “visibilidade de argumentos, posições, mas também de deslocamentos, construção e contraste de versões” e, portanto, ocasiões privilegiadas para análise sobre a produção de “jogos de verdade e processos de subjetivação (Spink, Menegon e Medrado (2014, p.33)”. Com isso os autores querem dizer

que as oficinas são um espaço de atuação do pesquisador no qual ele pode observar a participação dos atores das oficinas ao mesmo tempo em que ele é parte integrante desta oficina. E nesse processo, ele pode promover um exercício de análise de informações coletadas durante a realização delas, mas também o resultado, ou produto das oficinas, servem de avaliação para este pesquisador. Mas independente do uso que o pesquisador possa fazer desse material, os autores alertam para potenciais transformações nas práticas discursivas que podem ser geradas no contexto da oficina, “numa fusão inseparável entre o que se convencionou chamar de coletas de informações e produção de informações”.

Quando Spink, Menegon e Medrado (2014) estão colocando o processo de subjetivação na metodologia da oficina, eles estão se referindo a maneiras por meio das quais as pessoas produzem sentidos “sobre fenômenos a sua volta” e como se posicionam em relações cotidianas. Em outras palavras, as oficinas têm um caráter discursivo no qual a produção (a prática) traz a reflexões e pontos de vistas de um grupo.

A proposta de cocriar e acompanhar oficinas educativas pressupõe um espaço em que se estimule o pensar, o sentir, o intercâmbio de ideias, a investigação, a descoberta, além do “aprender fazendo”. O fazer é muito importante e é um dos objetivos das oficinas, mas em nossa pesquisa, o ato do fazer estará atrelado ao ato dialógico de intervenção e aprimoramento com a temática que queremos trabalhar, que são os livros de artistas. A vivência nas oficinas foi o que trouxe subsídios para avaliar os resultados que buscamos.

Assim, a decisão foi a de acompanhar e refletir sobre as oficinas como estratégia que envolve a formação coletiva, a interação e a troca de saberes, e que foi utilizada no contexto do Museu de Arte da Pampulha e do Museu Casa Kubitscheck, no trabalho em grupos. Para a análise de resultados e discussões, foi utilizado como instrumento e fonte de informação as próprias anotações da pesquisadora, durante a execução das oficinas. De caráter exploratório, nossa pesquisa envolveu a pesquisadora como participante e observadora, uma vez que a pesquisadora é funcionária do MAP e participou de forma a se relacionar com o objeto da pesquisa, no caso, o livro de artista e as oficinas.

Gil (2002) diz que as pesquisas, no que se refere aos seus procedimentos práticos, podem ter cunho de Pesquisa-ação. De modo simplificado, o autor apresenta a Pesquisa-ação como um estudo em que o pesquisador participa do processo e convive com os sujeitos, analisando os resultados e propondo “uma ação modificadora daquela realidade. Apresenta uma forma de ação planejada de caráter social, educacional, técnico ou outro (Gil, 2002, p.41)”. A partir dessa definição, reconhecemos que nossa pesquisa é uma Pesquisa-ação, com o intuito de tentar compreender o uso da ideia de livro de artista como uma proposta para a mediação museal.

O campo de estudos da Sociologia da Infância vem se desenvolvendo a partir da compreensão da criança como sujeito de direitos e da infância enquanto construção social. Manuel Jacinto Sarmiento, pesquisador da área, faz uma distinção semântica e conceitual entre infância e criança, sendo a primeira uma categoria social do tipo geracional e a segunda, refere-se ao sujeito concreto que integra essa categoria geracional e que, “na sua existência, para além da pertença a um grupo etário próprio, é sempre um actor social que pertence a uma classe social, a um gênero etc. (Sarmiento, 2005, p.371)”.

Citamos o autor para falar da necessidade e da importância de colaborar com a formação cultural das crianças. Sarmiento (2005) traz que as culturas da infância (sim, cultura no plural, pois são mais de uma) é um processo criativo tanto quanto reprodutivo:

O que aqui se dá à visibilidade, neste processo, é que as crianças são competentes e têm capacidade de formularem interpretações da sociedade, dos outros e de si próprios, da natureza, dos pensamentos e dos sentimentos, de o fazerem de modo distinto e de o usarem para lidar com tudo o que os rodeia (Sarmiento, 2005, p.373).

Durante as oficinas, as crianças foram observadas como um coletivo, mesmo diante de uma prática individual e subjetiva. Nesse sentido, entendemos que houve uma produção e aprendizagem coletiva para a formação das culturas da infância. As crianças possuem modos diferenciados de interpretação de mundo e de simbolização do real, que são “constitutivos das culturas da infância, as quais se caracterizam pela articulação complexa de modos e formas de racionalidade e de ação (Sarmiento, 2005, p.373)”. Mesmo as crianças não sendo o objeto da pesquisa, compreendemos a importância desse sujeito na ação das oficinas e no processo de mediação. Elas se tornaram o veículo de investigação para o livro de artista, enquanto proposta de mediação nos museus pesquisados. Descrevemos a seguir como foi a elaboração das oficinas, os “passos” seguidos em cada etapa até a execução do trabalho.

3.2 Procedimentos metodológicos

Executar e realizar um trabalho, a partir de uma coletividade, requer uma participação e comprometimento de todos os envolvidos. O primeiro passo foi apresentar o projeto ao setor Educativo do MAP¹². A equipe é constituída por dois Educativos: MAP e MCK, cada um formado por um coordenador com a formação em Artes Visuais; dois estagiários graduandos de artes visuais, um estagiário graduando de pedagogia e dois estagiários graduandos em história.

¹² Apresentado o projeto, o Educativo do MAP escolheu aceitar a proposta e para a minha surpresa, o MCK também se dispôs a executar o projeto.

O procedimento metodológico adotado para criar as oficinas foram 5 encontros em grupo, reunindo os dois Educativos, para avaliar as possibilidades. A primeira tarefa foi fazer um diagnóstico da situação dos dois museus, definindo pontos positivos, negativos e tendo clareza do que se pretendia executar. No diagnóstico, o MAP, por exemplo, estava fechado, mas avaliamos a possibilidade de executar as oficinas nos jardins do museu.

Depois definimos quais conceitos eram comuns e tinham a mesma compreensão por todos do grupo. Mediação museal foi definida como a atividade que os educadores de museus realizam nos espaços museais através de ações baseadas nos projetos do museu. O livro de artista foi compreendido como um objeto de arte, mas também como uma linguagem de criação e formação artística. E, por último, o conceito de prática artística, concebida como a forma como os visitantes pensam, compreendem e realizam as atividades que fazem uso da linguagem artística.

Nesse sentido, os educadores entendiam que a prática artística seria o próprio realizar das atividades dos visitantes. Porém foi importante esclarecer que prática artística é diferente de prática pedagógica, um conceito mais comum aos educadores, por estar relacionado com a área da Educação. A prática pedagógica tem uma intenção de aprendizagem de determinado conteúdo (disciplina), de acordo com Pimentel (2018), mais ligada às Políticas Públicas de Educação no país. Já uma prática artística pode ser uma prática de aprendizagem compartilhada entre mediador e visitante, uma vez que ambos fazem parte do processo de ensino/aprendizagem em Arte. Esses foram os conceitos chaves estabelecidos para a criação das oficinas.

As oficinas criadas deveriam considerar esses conceitos chaves, mas também trazer o livro de artista como um conteúdo a ser apresentado dentro do contexto dos museus trabalhados: MAP e MCK. O livro de artista tinha que, de alguma forma, estar associado ao Programa dos dois Educativos, de modo a contribuir com os programas e não ser simplesmente “acrescentado”. Para a nossa investigação de como o livro poderia ser utilizado como um recurso de mediação, era preciso compreender como ele poderia ser trabalhado nas visitas aos espaços.

Outra questão pontuada era que o objetivo de nosso trabalho era promover o MAP através da sua Coleção de livros de artistas. Deste modo precisávamos conhecer a Coleção, entender e escolher o que poderia servir de referência ou ser definitivamente utilizado nas oficinas. Neste momento, encontramos o primeiro desafio: os livros de artistas da coleção não poderiam ser emprestados e sair da reserva técnica do museu, pois são obras de arte, nas quais

exige-se seguro das obras para a sua movimentação, ainda que seja para uso da própria Instituição.

No caso do MAP, a Coleção segue os critérios da Política de empréstimo das obras de arte. Assim sendo, não poderíamos levar os livros para as oficinas, ainda que eles fossem apenas apresentados e não manuseados individualmente. Aqui caímos na velha questão da preservação e acesso nos museus. No caso dos livros de artistas, o artista explora conscientemente a forma do livro para a elaboração de uma obra de arte. Ele pode até desconstruir, questionar ou transcender essa forma. Sendo assim grande parte dessas obras dependem da interação com o leitor, com os visitantes nos museus, para que de certa forma, “a obra aconteça!”.

Em seu estudo, Alice Almeida Gontijo (2017) traz o questionamento do “lugar do livro de artista” dentro das instituições de guarda e difusão. Verificou-se em seu estudo que o livro de artista ocupa um “entrelugar”, porque cada instituição apresentará as formas como eles poderão ser acessados, expostos e difundidos:

O entrelugar do livro de artista se relaciona à sua natureza, como causa e consequência: trata-se de um objeto de um campo no qual são produzidos objetos variados, que não se adequam exclusivamente (e talvez, também não precisamente) às prateleiras da biblioteca ou às vitrines do museu - da maneira como compreendemos e nos são apresentadas tradicionalmente essas instituições. Depositados nesse ou naquele espaço, apresentam nuances relacionais, podendo ser acessados desta ou daquela maneira (Gontijo, 2017, p. 66).

Mais uma vez, o que Gontijo (2017) observou em seu trabalho, que de maneira geral, os livros de artistas são expostos em vitrines nos museus, “nas quais nos é dado a ver uma ou duas páginas ou apenas a primeira capa”. Outra maneira verificada foi a apresentação em conjunto, em forma de painel, “o que aniquila a sequência espaço-temporal estabelecida pelo livro (Gontijo, 2017, p.62)”. Ela conclui que raramente as obras são apresentadas em sua integralidade e de forma direta, sendo pouco comum, por exemplo, a disposição dos livros em mesas, mesmo que presos a elas. Ou seja, os museus e outros espaços de salvaguarda têm muita dificuldade de oferecer acesso a esse tipo de obra, porque precisam considerar a preservação de exemplares únicos naquela instituição.

Uma possibilidade para esse acesso seria ter duplicata do livro ou cópias para seu manuseio livre, mas por questões de recursos financeiros e autorizações, o MAP não poderia acatar essa solução. Desta maneira optamos por utilizar algumas obras como referência para a elaboração das oficinas, como introdução à temática do livro de artista, fazendo associações com a prática proposta nas oficinas. Essa decisão foi fundamentada no que Candau e Zenaide (1999) afirmam que seja o desenvolvimento de oficinas enquanto uma metodologia (lembrando que em nossa pesquisa, consideramos um método):

- a) aproximação da realidade/sensibilização;
- b) aprofundamento/reflexão;
- c) construção coletiva;
- d) conclusão/compromisso.

Essa metodologia (método) de oficinas é pensada na perspectiva de formação do visitante que coloca o conhecimento como um processo (cri)ativo de apropriação e transformação da realidade. É uma estratégia que valoriza a construção de conhecimentos de forma participativa e questionadora.

A seguir, definimos que o público a ser acompanhado nas oficinas seriam estudantes que participam de um programa criado pela Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte, chamado Circuito de Museus¹³. Nesse programa, as escolas municipais escrevem um projeto ou temática que queiram trabalhar com os alunos e que tenha relação com o equipamento cultural visitado. De acordo com cada proposta, a Secretaria disponibiliza ônibus e lanche para a visita das escolas aos espaços escolhidos.

São as escolas que selecionam quais espaços culturais desejam visitar, a Secretaria Municipal de Educação encaminha uma solicitação de visita aos espaços, agendando dia e horário. A Secretaria envia as proposições das escolas, a serem trabalhados a partir das visitas aos museus, e os Educativos de cada museu têm de adequar o Programa à demanda das escolas participantes do Circuito. Vimos nisso uma oportunidade de acompanhar a aplicação das oficinas de livros de artista elaboradas no âmbito do Setor Educativo do Museu, como caminho para aprimorar tal proposta de mediação e constituir-la como recurso educativo, visto que as escolas traziam crianças com idades diferentes, as quais demandam do museu, trabalhar com variadas temáticas associadas ao espaço visitado. Este foi um segundo desafio: como introduzir o livro de artista para escolas que não conhecem esse tipo de obra? Como apresentar a temática em resposta à demanda da escola para o museu? Como o museu pode trabalhar seu programa dentro de reflexões de sua própria temática, gerando como produto das oficinas livros de artistas? Eram muitas indagações.

Quatro escolas se inscreveram para visitarem o MAP e o MCK no Circuito de Museus no ano de 2023, sendo duas para o MAP e duas para o MCK, as visitas aconteceram no período de setembro a novembro do mesmo ano. Na pesquisa, nomeamos as escolas como Escola A, B,

¹³ O programa permite que estudantes das Escolas Municipais visitem três instituições culturais ao longo do ano, a partir de um percurso temático. Disponível em: www.pbh.gov.br. Acesso em: 21 out. 2024.

C e D, sendo que cada escola participou com 01 turma. Escola A com alunos na idade de 6 a 7 anos; Escola B alunos na idade de 12 a 13 anos; Escola C alunos na idade de 10 a 11 anos; Escola D alunos da Educação Infantil, com 5 a 6 anos de idade.

O próximo passo foi fazer um *Brainstorming*¹⁴ com os educadores dos museus para elaborar as oficinas. De acordo com Farenazzo (2024), a dinâmica da reunião de *brainstorming* pode ser resumida da seguinte forma: 1) Explicação do problema; 2) Anotação das ideias por parte de cada participante; 3) Apresentação das ideias para o grupo; 4) Agrupamento das ideias; 5) Encerramento.

Nesse processo, cada ideia foi importante e o grupo precisava decidir quais seriam as mais relevantes e passíveis de execução. Estabelecidas as ideias, a equipe converteu as propostas em um plano de trabalho com cronograma, recursos humanos e financeiros para as oficinas. Desta forma, foram criadas quatro oficinas: (1) Oficina de plantas etnobotânicas, (2) oficina de Zine, realizadas no MCK e (3) oficina de poesia concreta e neoconcretismo, (4) oficina Porta imaginária, ambas executadas no MAP.

As oficinas foram inspiradas nas obras da Coleção do MAP de livro de artistas; em outros livros de artista que não faziam parte da coleção, mas que tinham relação com a Instituição e a própria prática artística, que seria a criação dos alunos de um livro de artista da turma que refletisse a experiência vivida durante a visita no museu. A seleção dos livros da Coleção teve como referência o Programa Educativo de cada Museu¹⁵ para o ano corrente. No Programa do MAP, a orientação era trabalhar questões externas ao edifício sede, uma vez que este se encontra fechado para acesso público. A diretriz era apresentar temáticas relacionadas à arquitetura moderna do prédio, seus elementos e os jardins do museu, que foram projetados por Burle Marx¹⁶, além da própria paisagem cultural, patrimônio da Unesco¹⁷. O Programa Educativo do MCK tinha como propósito trabalhar o acervo botânico, um dos acervos do MCK (os outros são o mobiliário modernista e fonográfico). Era também prioritário difundir a exposição temporária que se encontrava em cartaz¹⁸ no museu, na época.

¹⁴ Traduzido literalmente como “tempestade de ideias”, a origem do termo, considerado uma técnica de criatividade, está atrelada ao seu criador, Alex Osborn, publicitário dos Estados Unidos da América.

¹⁵ GALLEGO, Aretha et al. (Orgs.). *Museus, educação e territórios: experiências educativas*. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura; Instituto Lumiar, 2024. 148 p.

¹⁶ Roberto Burle Marx foi artista e paisagista. Nasceu em São Paulo em 1909. Convidado na década de 1940, por Juscelino Kubitschek, fez parte da construção do Conjunto Moderno da Pampulha (Belo Horizonte - MG).

¹⁷ O Conjunto Moderno da Pampulha, situado em uma das regiões mais tradicionais de Belo Horizonte (MG), recebeu o título de Patrimônio Mundial durante a 40ª Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial, que aconteceu em Istambul (Turquia), no dia 16 de julho de 2016.

¹⁸ Exposição Trama: processos educativos, realizada de 2022 a 2024.

As escolas que seriam atendidas trouxeram como temáticas: africanidades, Região da Pampulha, Geometria e a escola D, de Educação Infantil, não apresentou uma temática específica para o museu. Para o Programa Circuito de Museus, observamos que a proposta da escola D era apresentar o MAP para os estudantes.

O objetivo das Oficinas de livro de artista não era realizar uma exposição das obras, mas sim usar o conceito de livro de artista como uma prática artística a partir da mediação museal. Além disso, promover uma interpretação inversa aos signos comuns da leitura de um livro tradicional, que parte do texto-palavra-letra, para uma leitura imagética, no qual esses elementos são colocados como parte da composição visual.

Por isso, optamos por usar dois livros da Coleção do MAP: Caixa preta, de Augusto de Campos e Julio Plaza, 1975 (FOTOGRAFIA 1); Livro que não sei (FOTOGRAFIA 2), de Waltecio Caldas, 2002. A primeira obra figura com o momento de consolidação e experimentações do livro de artistas no Brasil. Augusto de Campos convida Julio Plaza para romper o suporte tradicional do livro, estabelecendo relações entre poesia e design. Nas palavras de Campos:

A caixa continha obras individuais - objetos visuais de Julio Plaza e poemas concretos de minha autoria - e ainda poemas-objetos resultantes da colaboração dos dois artistas. As obras adotavam os suportes mais variados, poemas recortados, objetos e poemas-objetos ("cubogramas") que, montados, construíam cubos de formas tridimensionais, em deformações angulares, que tornavam o texto tanto menos legível quanto mais agudos os ângulos. A interdisciplinaridade se estendia à música com a inclusão de um disco no qual Caetano Veloso interpretava os poemas dias dias dias e pulsar (Campos, 2013).

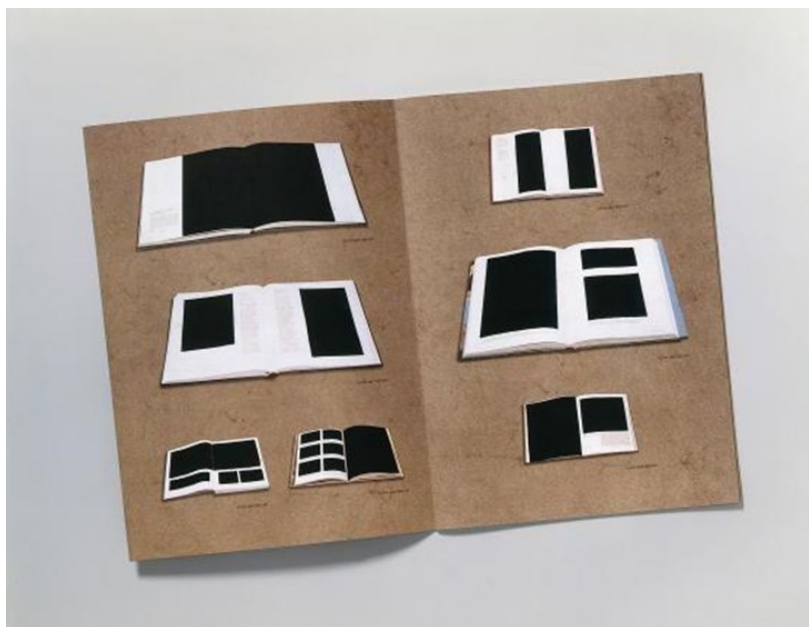
A obra de Waltecio Caldas parte do pressuposto de que o papel não seja encarado apenas como uma superfície, mas como espaço, espaço de manifestações diversas que a imaginação possa construir. Isso ficou mais claro no percurso da oficina, onde buscamos trabalhar o lúdico com maior ênfase.

Fotografia 1 - Obra Caixa Preta, de Augusto dos Campos e Julio Plaza, 1975.



Impressão sobre papel, múltiplo.
Acervo Museu de Arte da Pampulha
Fotografia: Miguel Aun

Fotografia 2 - Livro que não sei de Waltercio Caldas, 2002.

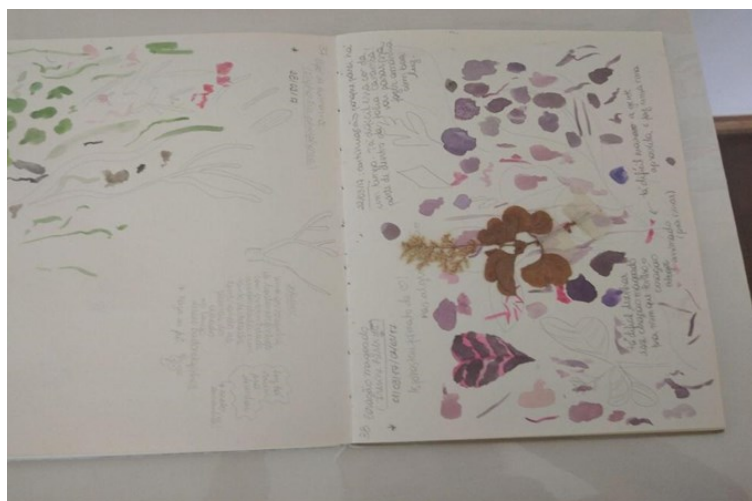


Impressão digital sobre papel, 23,7 x 33,5 cm
Acervo do Museu de Arte da Pampulha
Fotografia: Miguel Aun

As duas outras obras selecionadas, para uso no MCK, foram um livro de artista que já se encontrava na exposição do próprio museu, de autoria de Mariana Soares¹⁹ (FOTOGRAFIA 3), no qual ela cria um livro a partir das observações das espécies botânicas do acervo do MCK. O livro aqui é utilizado como um processo de percepção e observação, refletidas nos desenhos detalhados das espécies em aquarela.

A outra obra, acervo do CEDOC-MAP, é um zine (FOTOGRAFIA 4), criado pelo próprio educativo do MAP em 2017, durante a exposição *Livros de artistas e múltiplos*, já mencionada em nossa pesquisa o zine traz essa proposta da subjetividade na arte, ampliando os olhares e estimulando criações.

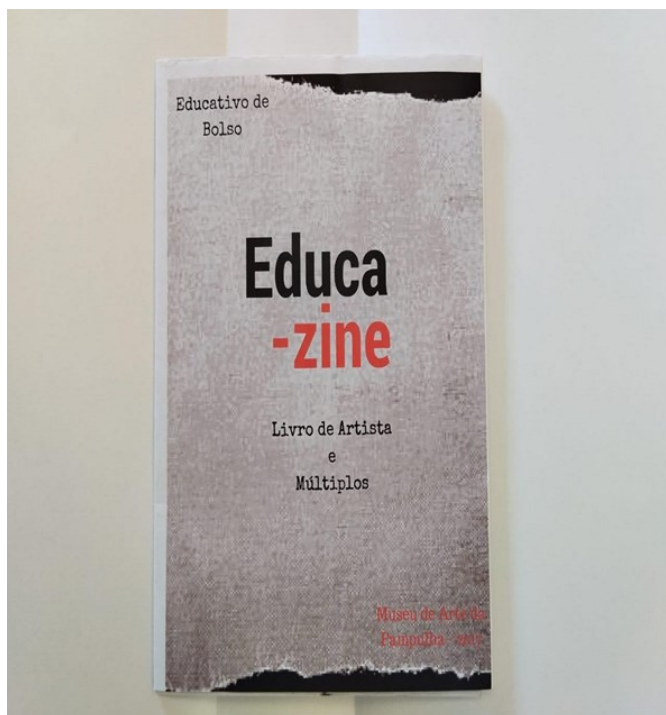
Fotografia 3 - Livro de Mariana Soares



Sem título, 2017? Livro de artista em aquarela.
Fotografia: Dalba Costa
Fonte: Acervo MCK

¹⁹ Livro de artista sem título, autoria de Mariana Soares, s.d.

Fotografia 4 -Livro de artista Educa-zine, 2017.



Educativo do Museu de Arte da Pampulha Impressão digital sobre papel ofício.
Acervo Centro de Documentação do MAP
Fotografia: Dalba Costa

Todas as obras apresentadas foram escolhidas a partir da temática que queríamos discutir em cada museu. Antes da escolha das obras (livros de artistas), traçamos a temática que cada escola queria trabalhar e então, pensamos no percurso da visita dos alunos nos museus, atrelada também a proposta de mediação de cada Instituição. Observando o percurso planejado, elaboramos a dinâmica das oficinas.

4. RESULTADOS

4.1 As Oficinas de livros de artistas

A proposta do livro de artista, enquanto ferramenta de mediação e produto, foi desenvolvida tendo como referência teórica a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa (Barbosa; Cunha, 2007) e a BNCC (Base Nacional Comum Curricular). A Abordagem Triangular foi publicada por Ana Mae Barbosa em 1991, no livro *A imagem no ensino da arte*. Inicialmente conhecida como Metodologia Triangular, nos anos 2000, quase uma década depois da publicação, esse nome foi alterado para Proposta Triangular ou Abordagem Triangular. Para Ana Mae Barbosa, o termo metodologia não fazia sentido, uma vez que não se tratava de uma metodologia e sim de uma abordagem de ensino, que estava sistematizada em três pilares: contextualizar, ler e fazer.

Fundamentado em Barbosa e Cunha (2007), o contextualizar diz respeito ao momento em que o visitante está apreciando, observando a obra pela primeira vez, tendo o primeiro contato. O mediador (no nosso caso, o educador do museu) tem o papel de trazer informações para esse visitante, criando uma situação dialógica (e nunca uma comunicação passiva ou hierárquica), de interação entre o profissional e o visitante. Nesse momento de nossa oficina, o educador também busca estimular o pensamento do visitante, considerando o conhecimento dele, “sua bagagem cultural”, trocando informações.

O ler se refere à interpretação do código da linguagem artística, o que esse visitante apreende daquela obra, quais as sensações, emoções, percepções dele, a “leitura visual” que ele consegue fazer da obra. A leitura de imagem, aqui, se refere à construção de uma metalinguagem da imagem, isto é, não é falar sobre a obra de arte, mas falar da obra num outro discurso, às vezes silencioso, outras vezes gráfico e verbal, o que acontece somente na sua visibilidade primária.

Por último o fazer, que se relaciona com a prática. Depois de conhecer e apreender, o visitante coloca em prática aquilo que ele aprendeu, materializando um novo conhecimento através da prática artística em nossa oficina. Nessa prática, os visitantes elaboram o seu pensamento estético a partir da percepção consciente e crítica dos estímulos imagéticos.

Para a estruturação de cada Oficina do livro de artista, foi considerada a faixa etária do público-alvo, a temática a ser trabalhada e orientações da BNCC para público de tal faixa-etária. A Base Nacional Comum Curricular é uma normativa que define o conjunto de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica. Na prática, isso significa que, independentemente da região, raça ou classe

socioeconômica, todos estudantes do Brasil devem aprender as mesmas habilidades e competências ao longo da sua vida escolar. Ela é obrigatória e está prevista na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional e no Plano Nacional da Educação.

Essa referência ao documento da BNCC foi essencial na elaboração da oficina direcionada ao atendimento de estudantes da educação infantil. Apenas uma das escolas que visitou o museu durante o período de observação participante tinha este perfil. No entanto, ela foi relevante na pesquisa, pois trouxe desafios para se abordar a temática do livro de artista e instigar os alunos a construir uma poética artística.

Existem cinco campos de experiência da Base Nacional Comum Curricular, direcionado para o público infantil, que dizem respeito ao primeiro contato com o conhecimento. Eles unem as experiências cotidianas da criança ao conhecimento formal. Um dos campos de experiências da BNCC é o campo “Traços, sons, cores e formas (Brasil, 2017, p. 54), este tem uma natureza cultural e inclui o despertar a criatividade, a sensibilidade e a expressão pessoal. Por meio deste campo, o aluno passará a ter um contato mais próximo com a música e a linguagem visual.

Considerando que o público-alvo das oficinas propostas como recurso educacional era o das escolas, ter a BNCC como documento referencial possibilitou pensar o museu como lugar de educação não formal que faz proposições, que articula e conversa com a escola. Nesse sentido, o documento coloca que

...as manifestações artísticas não podem ser reduzidas às produções legitimadas pelas instituições culturais e veiculadas pela mídia, tampouco a prática artística pode ser vista como mera aquisição de códigos e técnicas. A aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores (Brasil, 2017, p. 193).

Foi justamente para não haver a redução às produções legitimadas pelas instituições culturais (o museu, no caso) que, buscar tal relação com uma referência da escola foi importante, a fim de ampliar as perspectivas e visões dos estudantes. Ao desconstruir a hierarquia de discursos institucionais, podemos construir outros discursos, abrindo espaço para que o público crie suas interpretações sobre as obras de arte e o que mais esteja no foco da mediação. A aprendizagem e vivência da arte passa pela prática social e os museus são um dos lugares dessa prática social.

A estrutura final das oficinas foi definida por meio da observação dos seguintes momentos:

- a) Acolhimento/Observação do espaço-ambiente através de visita mediada
- b) Abordagem teórica do livro de artista aliada à temática do museu e da escola
- c) Prática artística com geração de produto

A integração entre teoria e prática no processo de ensino-aprendizagem e o trabalho coletivo foram as duas características essenciais para a realização das oficinas de livro de artista. Nomeamos cada Oficina de livro de artista proposta durante o processo, de acordo com a temática que havia sido solicitada pelas escolas ao Setor Educativo do Museu. Posta a sistemática de trabalho adotada, apresentamos o desenvolvimento básico das oficinas nos subcapítulos seguintes.

4.2 Oficina de plantas etnobotânicas no MCK

Na oficina de plantas etnobotânicas, com crianças de 6 a 7 anos, da Escola A que tinha como tema as africanidades, propomos em relação a este tema trabalhar com as plantas do jardim que tinham origem africana, em torno de 12 espécies botânicas. As crianças conheceram as plantas, sendo que durante a visita elas tiveram experiências sensoriais como cheiro, textura, cores e após contato com as plantas, foi apresentado o livro de artista exposto no MCK, da artista Mariana Soares (FOTOGRAFIA 3), no qual a autora trabalha com as mesmas plantas que as crianças conheceram, utilizando-se de aquarela e partes secas das plantas. A oficina propôs a reflexão junto aos participantes sobre a ideia da criação do livro, intenções, formatos.

Os livros de artistas, como o de Mariana Soares, podem promover a sensibilidade, a curiosidade e despertar o interesse pelas formas, cores, representações da realidade. Guzman (2015) relata em sua experiência que estes tipos de livros podem ser usados como uma ferramenta que estimula a aprendizagem, porque “permitem aos meninos e meninas integração à cultura que os rodeia ou a lugares e experiências desconhecidas por eles” (Guzman, 2015, p.10).

O conceito de livro de artista foi inserido de forma processual, a partir do que as crianças viram no jardim e do que a artista Mariana Soares traz em seu livro. As falas dos mediadores giraram em torno das diversas possibilidades de se confeccionar um livro de artista e a diferença desse tipo de obra para um livro comum, que não tem esse propósito. A subjetividade da expressão artística também foi abordada pelos mediadores, no sentido de considerar o livro de artista como uma manifestação que trabalha a subjetividade do sujeito, porque o artista tem que pensar na mensagem que quer construir, ao mesmo tempo que pensa nos materiais que têm disponível para essa elaboração.

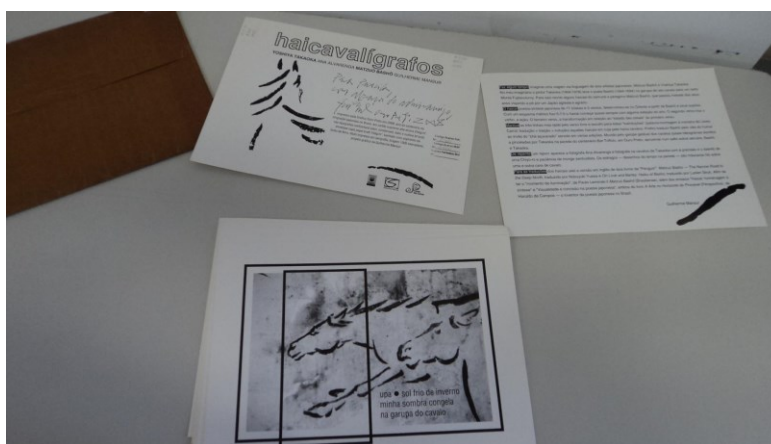
A questão dos materiais foi um ponto considerado desde o início da oficina, porque na visita ao jardim, as crianças puderam coletar folhas secas, flores, pedras e o que achassem interessante. O ato de colecionar foi apresentado logo no início da visita, associado ao

coleccionismo do museu. Esse momento foi interessante porque as crianças trouxeram esse ato como algo muito natural, trazendo discursos sobre plantas que tinham em casa, plantas que a avó usava ou usa para chás, plantas que já haviam visto em outros lugares. Assim, o colecionar faz parte do cotidiano das pessoas, e as crianças demonstraram compreender a importância do acervo botânico do museu como algo a ser preservado para o conhecimento de outras pessoas.

Mantendo o objetivo dessa pesquisa, as crianças foram informadas sobre a existência da Coleção de Livro de artistas do MAP e, para melhor visualização do que seria um livro de artista e suas diversas possibilidades, foram apresentados dois exemplares de livro de artistas da biblioteca do MAP que poderiam ser manuseados. Isso foi necessário porque crianças nessa faixa etária, de acordo com a BNCC, começam a compreender que os desenhos e símbolos podem representar objetos reais; já reconhecem padrões entre os objetos: redondos, retangulares etc. Para a criação artística, isso é muito importante e o livro de artista, sendo esse objeto físico, pode permitir maior compreensão da obra de arte quando visualizado. Os dois livros apresentados foram:

1. Haicavalígrafos, no qual Guilherme Mansur recria alguns haicais do samurai e peregrino Matzuó Bashô e a fotógrafa Ana Alvarenga registra a pintura de cavalos feita pelo pintor Yoshiya Takaoka nas paredes de um bar da cidade de Ouro Preto (MG), chamado Bar Toffolo. A obra é apresentada em formato de cartões 21x30 cm.

Fotografia 5 -Obra Haicavalígrafos de Guilherme Mansur e Ana Alvarenga, 2008.



Fonte: Acervo do CEDOC-MAP

2. O segundo foi uma publicação feita pelo Museu Histórico Abílio Barreto, que é uma coleção de postais. Estes postais foram baseados na coleção do Museu e apresentam um formato que as crianças provavelmente pouco conheciam.

Fotografia 6 - Obra - postais do Museu Histórico Abílio Barreto - Belo Horizonte, 2005



Fonte: Acervo do CEDOC-MAP

Após essa exposição mais teórica do livro de artista, foi conduzido um momento de prática artística. Uma dificuldade perceptível para a equipe do museu foi ajustar essa prática ao tempo das visitas, que tinham a duração de 2h e 30 min, tempo relativamente curto para se realizar uma visita mediada e uma oficina. O tempo foi organizado da seguinte maneira: 1h para a visita aos espaços e diálogo com as crianças, 1h para a oficina de livro de artista e 30 minutos entre acolhida, banheiro e lanche.

Outro desafio observado foi o de trabalhar a elaboração de um livro de artista individual em 1h. A equipe considerou que isso seria inviável, pois o processo dependia de tempo e compreensão por parte dos estudantes, da proposta da oficina. Optamos por encurtar a prática oferecendo um formato de livro de artista e trabalhando com cada estudante a criação de uma página do livro, que formaria, em conjunto, um livro de artista daquela visita. Como a intenção era verificar se o entendimento da ideia do que seria um livro de artista havia sido apreendido, consideramos essa opção a mais viável diante do tempo disponível para a execução da oficina.

O formato do livro de artista escolhido para os participantes da visita foi o de cartões, que compuseram um livro de artista apresentado em caixa, como mostram as imagens abaixo:

Fotografia 7 - Páginas de livro de artista elaborados pelos participantes da Escola A.



Fotografia: Arquivo pessoal da autora.

Fotografia 8 - Formato do livro de artista.



Fotografia: Arquivo pessoal da autora.

Foram oferecidos cartões em papel cartão 10x15cm, lápis de cor, canetinhas, carimbos das plantas mostradas, cola e os visitantes também poderiam utilizar o material que foi recolhido por eles ao longo do percurso da visita. Houve orientação para pensarem primeiro no que iriam comunicar, e chegaram no consenso de que cada um iria expressar o seu próprio jardim, a partir do repertório que já tinham e das vivências na visita. Foi observado que muita opção de material atrapalhou um pouco o pensamento estético delas, porque algumas crianças queriam usar todos os materiais ofertados em um espaço de expressão pequeno (cartão no formato 10x15cm), elas

não queriam abrir mão de ter que escolher um ou outro material, queriam usar todos. Não houve interferência, por parte dos educadores ou do professor acompanhante para essa utilização do material, mas foi observado uma certa despreocupação das crianças em ocupar o espaço do cartão de forma mais criteriosa e menos intuitiva.

Após a finalização da oficina e a composição do livro de artista da turma, queríamos fazer uma leitura desse livro com as crianças, mas não houve tempo. Sugerimos ao professor acompanhante que abordasse a ideia do livro de artista em sala de aula, a partir da experiência das crianças no museu, construindo outro repertório, a partir da analogia da vivência das crianças na oficina, desta vez, com mais tempo de prática.

Os educadores do museu apontaram alguns percalços em relação à Oficina de plantas etnobotânicas, entre eles, foram registrados os seguintes pela pesquisadora: o tempo entre visita e prática foi insuficiente para que as crianças pudessem compreender o processo de criação de um livro de artista, inclusive porque não puderam escolher o formato. Essa escolha do formato do livro interferiu nas possibilidades criativas das crianças, enquanto compreensão de um pensamento estético, plástico - visual ou plástico-textual. Muita oferta de material impactou na elaboração das páginas do livro, porque as crianças não tiveram tempo de pensar nos materiais e queriam utilizar todos ao mesmo tempo, com um caráter de experimentação do material, mais do que o conteúdo a ser apresentado na página.

Os pontos positivos registrados pela pesquisadora sobre a oficina foram: a visita mediada utilizando o livro de artista da Mariana Soares trouxe mais concretude para o assunto, visto que crianças desta faixa etária (6 a 7 anos) aprendem através do lúdico e estimular a visualidade pode proporcionar uma proximidade com a realidade. Durante a visita outros estímulos foram trabalhados, como o olfato, o tato e isso aumenta o repertório das crianças em relação ao objeto de verdade (no caso, as plantas). Um viés da cultura africana parece ter sido apurado, por meio de informações dadas sobre o nome das plantas, uso medicinal, país de origem, se relacionando com a temática solicitada pela escola, que era africanidades.

Mesmo com os percalços observados, a oficina prática pode ter proporcionado às crianças o fortalecimento da ideia de livro de artista como uma expressão artística, um código de linguagem visual, na qual sua leitura perpassa pela observação e manifestação da subjetividade do criador. Isso ficou perceptível no produto final do livro de artista proveniente da visita, no qual foi possível ver que, ainda que restritas a uma página, algumas crianças conseguiram criar uma narrativa visual do que absorveram na visita ao jardim e associaram ao seu próprio jardim criado. Para nós, isso demonstrou que o livro de artista atendeu ao objetivo de ser usado como uma estratégia da mediação e da prática museal.

4.3 Oficina de zine

A oficina de zine, conduzida junto à Escola B, com alunos na idade de 12 a 13 anos, foi motivada pelo zine criado no educativo do MAP, na época da exposição *Livros de Artista e múltiplos*, já citada em nossa pesquisa. O zine é uma publicação independente, artesanal, de baixo custo e é considerado uma publicação de artista. A escola havia solicitado como tema, a Região da Pampulha. A oficina foi realizada no Museu Casa Kubitschek.

A noção de território foi algo que já havia sido trabalhado nas propostas do educativo do MCK em 2021. Neste ano, o educativo havia tomado como ponto de partida o território geográfico localizado na região chamada de Pampulha, situada em Belo Horizonte, a mesma que a escola queria trabalhar. Decidimos retomar a ideia de território de 2021, onde se olha a questão do território a partir de rede, buscando destacar algumas das visões de mundo que constituem este território e são simultaneamente políticas, culturais, econômicas, artísticas etc. Nos territórios em redes, como sinalizam os textos de María Eugenia Salcedo e Valquíria Prates (2021, p.21), acontecem as disputas narrativas e as disputas sociais, perpassadas pelo cuidado em preservar memórias, “curar conflitos, confrontar ideias em busca de outras soluções possíveis”. Buscamos assim, trabalhar esse território através da cartografia afetiva²⁰, que é um instrumento onde os estudantes podem estabelecer reflexões coletivas, aqui no caso, sobre a Região da Pampulha e as vivências deles em relação a esse ponto da cidade.

Na visita ao MCK, os estudantes foram mediados pelo educador museal que apresentou o museu, a história do modernismo em Belo Horizonte, falou da sua arquitetura e da importância de Juscelino Kubitschek para o desenvolvimento da capital. Após a visita, os estudantes foram incentivados a falar da relação que eles têm com essa parte da cidade, quais são os sentimentos: Estranheza? Deslumbre? Curiosidade? E a partir dessa roda de conversa, fomos criando um mapa afetivo da turma em relação a esse território, como se fosse uma topografia afetiva, marcando pontos turísticos, ruas, equipamentos culturais, de diversão e lazer, fronteiras urbanas com a região etc. Apresentamos o livro zine do MAP, e iniciamos o assunto do livro de artista. Perguntamos como poderiam criar um zine a partir do mapa afetivo que construímos, neste momento aplicamos uma proposta de mediação horizontalizada, no sentido de que o mediador e o visitante estavam no mesmo parâmetro de entendimento e criação, uma vez que cada

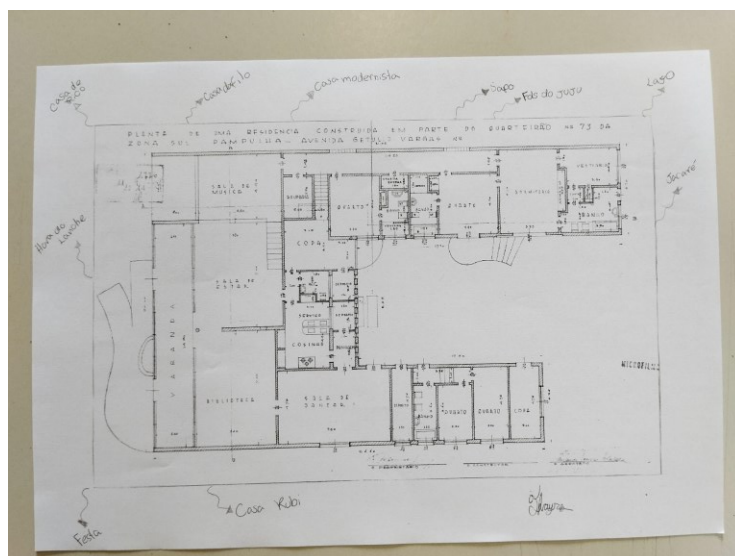
²⁰ O mapa afetivo (ou cartografia afetiva) é um instrumento que simplifica o acesso aos sentimentos dos indivíduos em relação ao território onde vivem. O processo começa com um levantamento individual ou coletivo de impressões, sentimentos, histórias, experiências pessoais, potenciais e fragilidades do território.

coletividade é marcada por uma subjetividade, que se manifesta através do “fazer educativo” juntos. Para a oficina, foi oferecido folha A4, lápis de escrever, recorte de imagens da região trabalhada, recorte de alguns textos que falavam da história dos equipamentos culturais, de elementos da paisagem, acervo do museu, plantas arquitetônicas. As imagens e textos foram selecionadas previamente pelo educativo do MCK, com o intuito de funcionarem como um ponto de partida para as conversas e diálogos com os estudantes na elaboração do mapa afetivo.

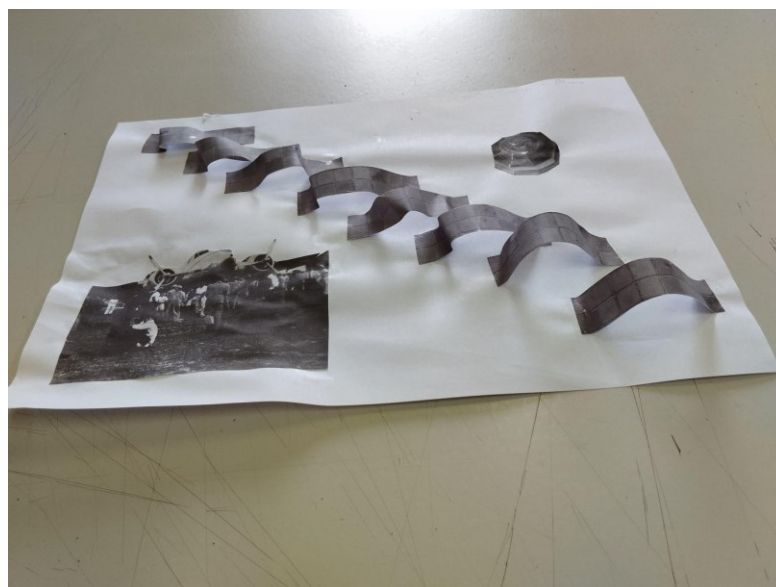
As relações criadas no mapa afetivo demonstraram que os estudantes tinham muito pouco conhecimento da Pampulha, que frequentavam esporadicamente a região e não tinham conhecimento do Museu Casa Kubitschek. Esse fato pode estar correlacionado com a localização da escola visitante, que fica na região norte da cidade, região no qual mora a maioria dos estudantes e que usam a região da Pampulha como um corredor de deslocamento para a área central da cidade, provavelmente não vivenciando esse território. O deslocamento para a região da Pampulha, por estes estudantes, se mostrou difícil na fala, porque não existem muitos transportes coletivos que passam pela região. A Pampulha também pareceu ser considerada uma área nobre, pelos altos valores dos imóveis e moradia, o fator econômico e social foi abordado de forma reflexiva pelos estudantes, que pareceram não se identificar com a região, enquanto cidadãos consumidores dos bens culturais que esta região proporciona.

O zine foi utilizado e sugerido como um formato a ser seguido, porque os educadores do Museu achavam que os estudantes, por serem adolescentes, entenderiam melhor a ideia de livro de artista, visto que este formato é mais conhecido desse público através das revistinhas ou história em quadrinhos. Mais do que um formato, os zines são um meio de comunicação questionador da cultura dominante.

Apesar da estratégia do educativo ter sido a de que cada aluno criasse seu próprio zine, que seria o produto da oficina, alguns estudantes preferiram criar o seu próprio livro através de uma composição bidimensional ou tridimensional, como esculturas. Através dessa escolha dos estudantes, percebemos o quanto a ideia de livro de artista havia sido compreendida, inclusive, apresentando trabalhos que transgrediram o formato proposto:



Fotografia 10 - Trabalho do estudante em formato tridimensional



Projeto em 3d de estudante participante da oficina, que criou seu livro de artista diferente do formato proposto.
Fotografia: Arquivo pessoal da autora.

As imagens e os textos ofertados no início da roda de conversa funcionaram como pontos de partida para começar as discussões com os estudantes. Muitos reconheceram as imagens, mas foi possível perceber que não haviam visitado os espaços mostrados. A lagoa foi um dos principais ícones de reconhecimento da região da Pampulha e outro símbolo muito citado pelos participantes durante a observação foi a igreja da Pampulha, presente em muitos cartões postais da cidade.

No processo de elaboração do livro de artista da turma, percebemos que os estudantes fizeram muitas relações com o meio ambiente, a fauna e flora da região, que inclui debates sobre a lagoa da Pampulha e sua despoluição. O principal ponto turístico citado e reconhecido pela maioria dos estudantes foi o estádio de futebol Magalhães Pinto, apelidado de Mineirão, criado na década de 1960. Muitos sinalizaram que conheciam pouco a região, por morarem em bairros distantes da Pampulha, outros tinham apenas uma visão turística divulgada pela mídia. Na oficina, foi observado que os estudantes pareciam ter dificuldade para criarem a partir do material oferecido, como a proposta do zine são cópias fotocopiadas, as cópias teriam que ser em preto e branco, o uso apenas do papel e lápis, trouxe uma certa limitação na visão dos estudantes.

A professora acompanhante solicitou levar o trabalho da prática da oficina para a escola, como uma ferramenta a ser discutida depois em sala de aula com os estudantes. Os trabalhos criados refletiam o pensamento dos alunos sobre a Região da Pampulha e o que isso representava para eles. Em uma avaliação pós-oficina com os educadores, identificamos que o conceito de livro de artista pareceu ter sido bem compreendido, principalmente pela manifestação espontânea de alguns estudantes criarem uma “página independente” do livro coletivo e outros formatos que não eram um zine. Mostrar o livro de artista Educa-zine proporcionou aos estudantes lidar com a concretude, podendo entender o conceito e até se distanciar dele, quando eles criaram livros que não são no formato de zine.

O tempo de visita e oficina, de 2h e 30 minutos, foi suficiente para a realização da teoria e prática. Talvez por se tratar de pré-adolescentes, a comunicação foi mais rápida e diferente da abordagem do público infantil. Como o objetivo da escola era fazer com que esses estudantes conhecessem a Região da Pampulha, acreditamos que a intenção tenha sido alcançada através do desenvolvimento do mapa afetivo. Importante pontuar que a escola tinha esse objetivo por ser a Pampulha a região que oferece mais equipamentos culturais, patrimoniais, artísticos e paisagísticos da cidade, gerando grandes possibilidades para o consumo de bens culturais.

Ao final da oficina, houve um livro de artista coletivo da turma, produzido em formato sanfonado, mas com a proposta do zine; e outros que não atenderam esse formato, como já comentado.

Fotografia 11 - Livro de artista coletivo



A)



B)

Legenda: A) Capa do livro de artista coletivo.

B) Visão do livro aberto.

Fotografia: Arquivo pessoal da autora.

4.4 Oficina de poesia concreta e neoconcretismo

Essa oficina foi realizada com a escola C, que solicitou ao relações comuns ao projeto de geometria iniciado na escola, com formas básicas aplicadas à arquitetura. Os estudantes tinham entre 10 e 11 anos. A oficina de poesia concreta e neoconcretismo no MAP foi realizada nos jardins do museu, tendo como referência os movimentos artísticos do concretismo e do neoconcretismo, que aconteceram no Brasil nas décadas de 1950 e 1960.

Queríamos fazer uma relação do museu com o projeto da escola, porém, o acesso ao museu era restrito aos jardins. Desta forma, pensamos em trabalhar a geometria associada com a obra *A porta*, do artista Amílcar de Castro²¹, forte referência do movimento neoconcreto. Além disso, o livro de artista inicia sua experimentação no Brasil sob influência do concretismo. Associamos toda essa intenção, conjuntamente, com o livro de artista de Augusto de Campos e de Julio Plaza (*Caixa preta*, 1975), que faz parte da Coleção de livros de artista do MAP. No livro *Caixa preta*, os artistas fazem uso da linguagem visual, com efeitos gráficos representando a palavra-objeto. Apresentamos aos estudantes diversos poemas impressos em folha A4 do movimento concretista no Brasil, que mostrava a palavra como um objeto visual, introduzindo assim a temática do livro de artista na oficina.

A subjetividade para o processo de criação artística é uma característica do neoconcretismo. Chamamos a atenção para a obra de Amílcar, no qual o artista trabalha com a forma, com corte e dobra sempre abertas, formas que não se fecham nelas mesmas. Isso pareceu ampliar o olhar dos estudantes sobre outra maneira de pensar a geometria, pois as formas geométricas de Amílcar não são uma forma fechada em si mesma, como tradicionalmente é apresentado as formas geométricas aos estudantes.

²¹ Escultor, gravador, desenhista, diagramador, cenógrafo, professor. Participou de exposições do grupo concretista, no Rio de Janeiro e em São Paulo, em 1956, e assinou o Manifesto Neoconcreto em 1959.

Fotografia 12 - Estudantes da Escola C conhecendo a obra A Porta, do artista Amilcar de Castro.

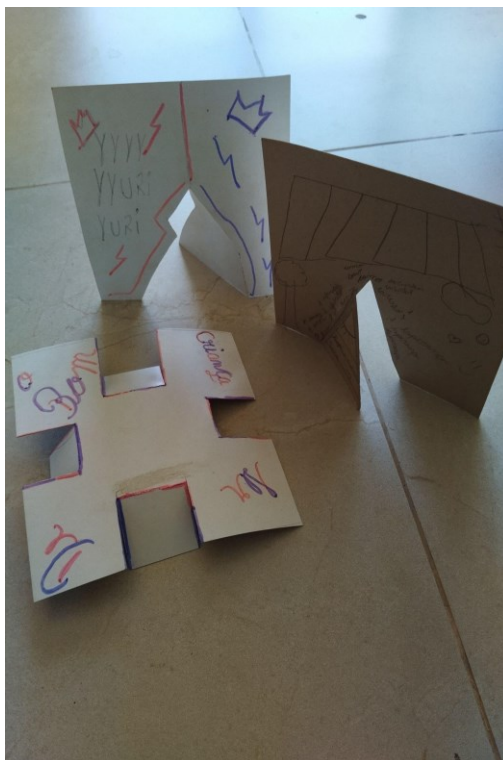


Fotografia: Arquivo pessoal da autora.

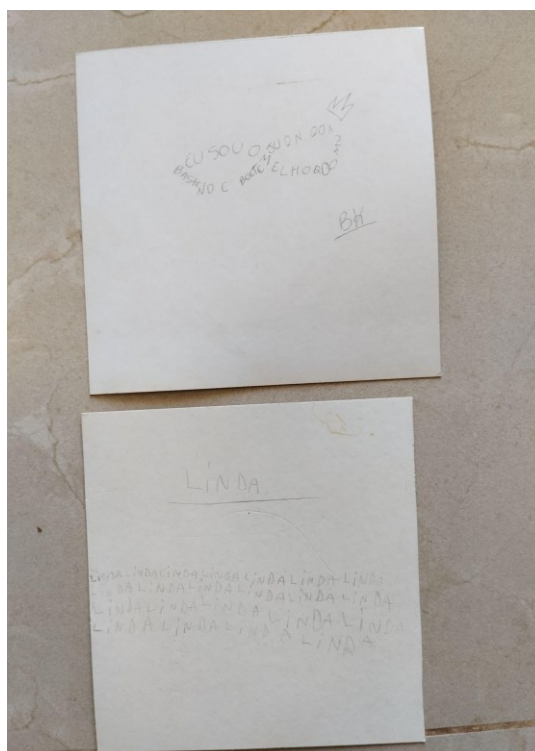
Os participantes também puderam fazer comparações com as formas geométricas dos poemas concretistas, e com o livro de artista Caixa Preta, que traz poemas e outras formas de padronagem visual. (FOTOGRAFIA 1)

Na prática da oficina, foi dado aos participantes o desafio de criar um livro de artista com três materiais: folha cartão 30 x 30 cm, tesoura e lápis. Assim como o artista Amilcar usa apenas um corte para criar sua obra, discutimos com eles como poderiam produzir algo com a mesma proposta do artista. A poesia concreta também foi sugerida como uma forma de composição do livro. O resultado foram várias páginas bidimensionais e tridimensionais, para compor o livro de artista da turma.

Fotografia 13 -Livro de artista coletivo da Escola C



A)



B)

Legenda: A) Página tridimensional
B) Página bidimensional
Fotografia: Arquivo pessoal da autora.

A opção pela oferta de apenas 03 materiais (folha cartão 30 x 30 cm, tesoura e lápis) foi sugerida como uma forma de estimular a poética artística dos estudantes, pois essa limitação exigiria mais estratégia elaborada para criar. Outro pensamento foi que com a forma geométrica de um quadrado e uma tesoura, eles poderiam estruturar o trabalho a partir do espaço em branco dado, desenvolvendo uma forma de ocupar esse espaço visualmente.

No processo percebemos que as crianças compreenderam muito bem a questão da geometria como um estudo das formas, porém, na prática elas pareceram apresentar dificuldade de se expressarem artisticamente. Supomos que seja pela falta de referências anteriores sobre o livro de artista e sobre poesia concreta (este aspecto foi observado nos diálogos de interação entre educadores do museu e visitantes), sendo que as crianças pareciam não conseguir compreender a palavra como um ícone, como uma imagem.

Para Cadôr (2007, p. 16), a palavra como forma de expressão visual parte da premissa de que as palavras têm uma forma, além de sua função de informação e significado. “Fazer poesia é transformar o símbolo (palavra) em ícone (figura)”. Os poemas concretos, de modo geral, consideram a página como parte da estrutura do poema, onde forma e conteúdo são inseparáveis. Observamos que houve um esforço, por parte dos participantes da oficina, de reproduzir poemas concretos com criação própria, porém a questão da estética e objetivo da proposta precisaria ser mais trabalhada com os estudantes. Então, esta foi uma sugestão dada ao professor acompanhante da turma.

A ideia de livro de artista e da Coleção do MAP foram informações apresentadas aos visitantes. O livro *Caixa Preta* funcionou como um exemplo dessa modalidade de obra artística. Muitas curiosidades sobre a coleção foram levantadas, mas sem o acesso manual e visual das obras da Coleção, houve dificuldades, na nossa percepção, da compreensão do que exatamente se tratava um livro de artista dentro de uma coleção.

A mediação com o livro de artista talvez tenha funcionado apenas no processo da prática, porque eles puderam fazer comparações visuais entre o livro, a obra de arte do Amilcar e as formas geométricas. A leitura de um poema visual se dá pela leitura da imagem e isso pareceu se perder um pouco no processo da oficina, porque nos pareceu que o fato da palavra (a escrita) ser um desenho, era algo que os participantes não haviam parado para pensar, sendo uma novidade para eles. O tempo da oficina de 2 horas e 30 minutos foi suficiente para a teoria e a prática, até porque o percurso da visita foi estabelecido apenas no jardim, que pôde ser feito em um tempo de 40 minutos.

4.5 Oficina Porta mágica

Por último, aconteceu a oficina Porta mágica, no MAP, realizada na visita da Escola D, que trouxe estudantes da Educação Infantil com idade entre 5 e 6 anos. Foi uma oficina muito desafiadora porque a escola não apresentou um tema específico ao museu. Como era a primeira vez dos alunos e da escola no projeto Circuito de Museus da Secretaria Municipal de Educação, eles tinham como intenção apresentar às crianças o espaço museal.

Por ser uma faixa etária em que os estudantes ainda não estão no processo de alfabetização, decidimos trabalhar com um contexto mais lúdico. A inspiração partiu do livro de artista de Waltercio Caldas, intitulado: O livro que não sei, de 2002, parte da Coleção do MAP (FOTOGRAFIA 2). Nessa obra o artista cria um mostruário ou um catálogo de livros, como se fossem modelos a serem escritos, desenhados, imaginados.

O lúdico tem um papel importante na aprendizagem dessa faixa etária, porque ele proporciona um desenvolvimento que pode aumentar a independência da criança, estimular sua sensibilidade visual e auditiva, além de contribuir para habilidades motoras. Cardoso et al. (2017) coloca que

Na atividade lúdica, o que importa não é apenas o produto da atividade, o que dela resulta, mas a própria ação, o momento vivido. Tal atividade possibilita a quem vivencia, momentos de encontro consigo e com o outro, momentos de fantasia e de realidade, de ressignificação e percepção, momentos de autoconhecimento e conhecimento do outro, de cuidar de si e olhar para o outro, momentos de vida (Cardoso et al., 2017, p.3).

Usamos a oralidade para apresentar o livro de artista “O livro que não sei”, do artista Waltercio Caldas, 2002; fazendo uso de uma linguagem adaptada para essa faixa etária, sem diminuir a capacidade de entendimento por parte das crianças. Mostramos as diversas formas e possibilidades que o artista expressa nessa obra para a intenção de criar um livro. A equipe buscou a imaginação delas nas falas espontâneas, sobre como elas imaginavam que seria o próprio livro, se fossem criar um. Associamos o livro apresentado trazendo reflexões sobre o que é um museu e o ato de colecionar. Finalizamos dizendo sobre a existência da Coleção de livro de artista do MAP.

Para a prática, trouxemos novamente a obra A Porta, do artista Amilcar de Castro, já citada aqui, porque ela traz uma tridimensionalidade que permite explorar o lado imaginativo das crianças. Feita de chapa de ferro fundido, com apenas um recorte, o artista apresenta uma porta que se relaciona com a paisagem. Antes de revelar a obra para os estudantes, houve uma narrativa criada para a atividade. Em sequência, dialogamos sobre essa porta, como ela seria e logo após, as crianças executaram um desenho da porta que imaginaram, com papel A4, lápis

de colorir e giz de cera. No caminho para conhecer a obra física do artista, foi criada outra narrativa, para estimular a imaginação das crianças. Ao final da oficina, cada um havia desenhado a sua porta e cada folha se transformou em várias possibilidades de portas, dispostas em faces de um cubo 30 x 30 cm.

A mediação tendo o livro de artista de Waltercio como instrumento, funcionou como uma estratégia para se inserir o assunto da Coleção de livros de artistas do MAP e para se falar do museu.

A visita à obra de Amílcar, depois da prática, pareceu ter trazido certa ansiedade nas crianças, que expressavam querer conhecer como era a porta de verdade, a imaginada pelo artista e comparar com a porta que elas imaginaram. Para efeito lúdico, falamos que a porta era mágica e que quando cada um atravessasse a porta, poderia ver o que a imaginação permitisse. Foi interessante observar como as crianças entraram na brincadeira e não ficaram desapontadas quando viram a realidade da obra. Para elas, existia uma magia, e quando atravessaram a porta, cada uma contou o que via, se desconectando da realidade e acessando um mundo de fantasia.

Talvez por estarem na infância, no período que denominam de primeira infância, a ideia de livro de artista pareceu mais acessível e assimilado por elas. As crianças perceberam a diferença de um formato tradicional do livro (códice), para um objeto que não era esse formato tradicional, mas nem por isso deixava de ser um livro, quando nos referimos ao suporte. Por estarem muito abertas à imaginação, a compreensão de um artista criar algo inspirado no suporte parecia uma ideia muito natural a elas.

Em relação à prática, a ideia do formato de livros para essa turma surgiu depois do processo de criação. A priori, não sabíamos o que elas iriam produzir e pelo tempo (2 horas e 30 minutos) e espaço, a confecção e decisão de um formato poderia impactar no que elas queriam. Tinha também a questão das habilidades motoras: para que elas criassem um formato e pensassem em um conteúdo, demandaria mais tempo e pessoas do que tínhamos disponível na equipe. Então, privilegiamos o conteúdo em detrimento do formato.

O formato do livro de artista dessa turma foi baseado em duas questões: primeiro que deveria ser um formato que permitisse a manipulação pelos pequenos, pois crianças nessa idade gostam de manusear e visualizar. Segundo, deveria ser um formato resistente ao manuseio e seguro, no sentido de nenhuma criança, ao manusear, se machucar ou danificar o objeto.

Uma reunião foi realizada com os educadores, para discutir qual seria o melhor formato e projeção. Chegamos na proposta do cubo para o formato de livro de artista desta turma. Pretendíamos disponibilizar para a escola, para mostrar às crianças o resultado do trabalho que

elas tinham iniciado no museu, porém, por questões burocráticas e administrativas do MAP, não foi possível realizar esse retorno.

De todas as oficinas realizadas, esta foi a que apresentou maior desafio para os educadores, seja pela falta de experiência com mediações para a educação infantil (os educadores não tinham muita experiência com essa faixa etária), seja pela ausência de diretriz da escola, que não apresentou uma temática específica. Um ponto positivo foi a forma leve de mostrar a ideia de livro de artista para as crianças, que pareciam já conhecer essa proposta, levantando menos problemáticas para a compreensão do conceito. Temos consciência que na primeira infância, as crianças estão iniciando a aprendizagem formal, mas quando falamos da compreensão do conceito sem grandes problematizações é no sentido de que elas ainda estão montando repertório através de suas experiências, e isso traz menos resistência para aprender. Neste sentido, como coloca Santos e Costa (2016, p.2), a criança não apenas reproduz o que percebe, mas cria outros sentidos, usa a imaginação para preencher os vazios de sua leitura de mundo, articulando significados próprios para o que observa e percebe.

5. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE RESULTADOS

As análises aqui feitas foram pessoais e embasadas no contato com os estudantes/visitantes, através de observações das oficinas. Elas não possuem um caráter comprobatório de relatos ou estudo de público, até porque esse não era o objetivo da pesquisa. Como a pesquisadora compõe a equipe, os dados considerados são suas próprias anotações e reflexões sobre o processo junto aos seus colegas de trabalho. As análises foram realizadas pelo método de inferência dedutiva²², reconhecendo as limitações que este método apresenta.

As crianças/participantes das oficinas foram protagonistas no percurso da investigação, pois abrimos espaços para que suas vozes fossem ouvidas através da interação e da prática artística, ao mesmo tempo elas foram sujeitos participantes analisados de forma global. Deste modo, as oficinas tinham a pretensão de gerar processos formativos, que fortalecessem a autonomia, a sensibilidade e a curiosidade dos estudantes/visitantes, por meio da leitura visual, usando estratégias desenvolvidas pelos artistas para apresentar o livro de artista. Essa pretensão foi alcançada mostrando exemplos de livros de artistas e com a prática de criação do livro de artista coletivo.

Em nossa análise, a proposta de usar o livro de artista como um recurso para a mediação museal mostrou-se bastante viável. A ideia do livro de artista como uma prática artística que subverte o formato do livro tradicional nos pareceu ter sido compreendida pela maioria dos participantes. Os livros de artistas criados nas oficinas sinalizaram de forma concreta, que a intenção da proposta da pesquisa foi atingida, uma vez que um dos objetivos era verificar o uso do conceito/ideia de livro de artista como um recurso para se fazer a mediação nos museus, independente da temática trabalhada.

Entretanto, como o contato com os livros de artistas da Coleção do MAP, de forma direta, não foi possível, isso gerou certa frustração na equipe de educadores e a mim, pois a não acessibilidade dificultou o conhecimento desse tipo de acervo do museu e da própria obra de arte, além dos artistas que compõem essa coleção. Isso também trouxe impactos para a leitura e compreensão dos Códigos da Arte. Sendo o livro de artista uma linguagem artística, seria fundamental proporcionar esse acesso às obras da Coleção, pois, como coloca Campos (2020, p.18), a ação de compreender o contexto e de buscar pela transformação do meio ao qual está inserido é um dos princípios de construção da própria cidadania. “Se o indivíduo não acessa

²² É um raciocínio lógico que usa premissas gerais para chegar a conclusões específicas. É uma forma de pensar que vai do geral para o particular, do abstrato para o concreto.

aos códigos que o habilite a ler uma imagem, não compreende o próprio mundo e a si mesmo, como ele pode se colocar nesse mundo e transformar seu entorno?” Assim a leitura e reconhecimento da Coleção de livros de artista do MAP ficou prejudicada. Somado à leitura e divulgação das obras da Coleção, a mediação museológica, responsável por auxiliar a relação entre acervo e visitantes, foi afetada. O que se aborda em uma mediação vai além das imagens das obras, contempla o contexto artístico, histórico e social. Sem o acesso, várias experiências deixaram de ser suscitadas na mediação.

O resultado das oficinas, como prática artística, foi a geração de quatro livros de artistas coletivos das turmas que visitaram os museus, cada um com um formato, temática e executado com um público de faixa etária diferente. Isso indica o livro de artista como um suporte que permite trabalhar com diferentes faixas etárias e temas, desde que sejam feitas as adaptações necessárias para a compreensão de cada público. Vale lembrar que o produto gerado da prática artística (os livros de artistas) são dispositivos informacionais, pois são fruto de processos simbólicos, que trazem discursos e narrativas das impressões da visita aos espaços e do conceito de livro de artista trabalhado nas oficinas.

Na criação do livro de artista como prática, o participante conheceu o livro e as suas possibilidades espaciais, por exemplo, como são as páginas; criou e desenvolveu as potencialidades tácteis. A produção envolveu reflexão, imaginação, autonomia, sensibilidade e percepção. Eles puderam ser os responsáveis por um novo livro se tornar realidade e assim foram trabalhadas habilidades diversas, por exemplo, desenhar.

Os materiais oferecidos nas oficinas para a construção dos livros de artistas foram materiais que estão presentes no contexto escolar, como lápis, tesoura, cola, papel cartão etc. Poderiam ter sido usados materiais diferentes e talvez não tão acessíveis, como argila, tinta acrílica, stencil, bastões de carvão etc. que fazem parte do contexto das técnicas artísticas. Seria uma forma dos participantes conhecerem e experimentarem materiais que talvez não conheçam ou não conseguem ter acesso. Porém, a escolha por materiais utilizados no contexto escolar foi uma sugestão para que o professor acompanhante da turma pudesse reproduzir alguns processos criados na parte prática da oficina. É de conhecimento comum que as escolas geralmente improvisam materiais para as práticas artísticas, pois os custos e a infraestrutura das escolas são limitados, quando não muitas das vezes, inexistente.

Durante a prática, na Oficina de plantas etnobotânicas, foram oferecidos muitos materiais, como lápis de cor, giz de cera, carimbos, cola, tesoura etc. A expectativa era disponibilizar materiais nas quais os participantes pudessem escolher de acordo com a intenção de criação de cada um, mas contrariando essa expectativa, foi observado que a oferta de muitos

materiais gerou uma indecisão sobre quais materiais utilizar e o desejo de experimentar todos os materiais disponíveis, sem pensar muito na elaboração da criação.

Contrapondo essa experiência, na Oficina de poesia concreta e neoconcretismo, foi estabelecido o uso de apenas três materiais: lápis, papel e tesoura; a fim de que a criatividade fosse estimulada para a elaboração do livro de artista. Nessa circunstância, foi avaliado que os participantes apresentaram dificuldade para realizar a prática pois se sentiram limitados, com poucos recursos para se expressarem através da prática. Isso pode ter gerado certo bloqueio para a execução da prática.

A experiência com a oferta dos materiais nas oficinas nos fez pensar que talvez organizar um projeto sobre o formato do livro de artista, discutido antecipadamente com os participantes, seja mais viável para lhes oferecer o material adequado, para trabalharem com a proposição do projeto de criação definido. E que talvez seja importante apresentar materiais do universo artístico, com a finalidade de promover uma aproximação e familiaridade com o processo criativo de obras de arte.

Percebemos que o pouco tempo de visita das escolas aos espaços museais inviabilizou que cada estudante de fato fizesse seu próprio livro. A intenção inicial das oficinas era que os estudantes pudessem passar por todo o processo de criação, mas entendemos que na lógica das visitas aos espaços museais, isso é bem difícil para as escolas, pois elas teriam que retornar ao museu mais vezes para realizar o processo por etapas. No entanto, em nossas reflexões, uma alternativa seria o professor visitante continuar a explorar mais a visita no museu com os estudantes em sala de aula, por meio do livro de artista. Isso faria com que o processo de mediação continuasse acontecendo, pois, o objeto (o livro de artista gerado nas oficinas) pode ser o próprio mediador de um tema discutido.

Outra percepção que tivemos é que a interação entre educador e participante estimula as formas de comunicação e amplia as possibilidades de construção de formas de linguagem visual. A socialização entre os sujeitos nas oficinas (tanto educadores quanto visitantes) permitiu uma liberdade de interpretação e compreensão de imagens, ambientes, trazendo múltiplas referências teóricas e práticas. Isso é refletido na prática artística, quando a contextualização e a apreciação de imagens (obras de arte) permitem produzir diferentes sentidos para os participantes.

Uma ideia artística exige modos de expressão para se concretizar em um objeto real. Para que isso ocorra, o artista precisa usar seu intelecto para tornar real aquilo que está presente em seu âmbito criador. Considerando tanto os aspectos criativos quanto técnicos do processo de criação artística, é possível afirmar que a aprendizagem artística exige um considerável

exercício intelectual. Na vivência dos participantes nas oficinas, eles tiveram que se deparar com um repertório de símbolos e significados construídos pelas diversas gerações. Participando das práticas artísticas das oficinas, os participantes tiveram que reconstruir os significados do mundo físico, psicológico, social, estético e cultural. Tiveram que conhecer e ressignificar símbolos no convívio e no acesso aos jeitos de pensar de cada um. Por isso, acreditamos que o livro de artista proporcionou essas releituras, nos quais os participantes tiveram que articular significados próprios para o que observaram e perceberam na visita.

A estruturação de um senso estético também esteve presente na aplicação das oficinas, porque os educadores foram os mediadores que com o uso do livro de artista, planejaram o percurso dos visitantes, em consonância com a pesquisadora e os objetivos pretendidos, definindo temas, materiais e técnicas para a produção dos participantes envolvidos.

6. IMERSÃO INVESTIGATIVA NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO DO PRODUTO EDUCACIONAL

Nos Programas de Pós-graduação no Brasil, na modalidade Profissional, diferentemente da modalidade Acadêmica, os discentes precisam desenvolver um Produto/Recurso Educacional (PE), como exigência para a titulação. Entretanto, pensar em um produto educacional que tenha relação ou mesmo, seja o resultado de uma pesquisa, a priori, não é uma tarefa fácil.

A respeito desse tema, Zaidan; Reis e Kawasaki (2020) pontuam, em estudo publicado sobre suas experiências no Mestrado Profissional em Educação, seria esperado, no início do Programa, que a pesquisa realizada conduzisse naturalmente à criação do produto educacional, como fruto do trabalho elaborado ao longo de um processo. Entretanto, as reflexões sobre a experiência relatada em quatro trabalhos desenvolvidos no Programa, trouxeram ponderações sobre a forma de se conceber um produto educacional em consonância com a pesquisa desenvolvida. Em um dos relatos, o estudante tinha a ideia do produto que queria realizar, mas a problemática da sua pesquisa surgiu a partir disso; em outro relato, o foco foi na pesquisa e, a partir dela, desenvolveu-se o produto educacional. Desta forma, o processo não é linear.

Algumas possibilidades sobre o que seria o Produto/Processo que estão enquadrados na Área de Ensino, foram citadas por Rizzatti et al. (2020), ressaltando que tais definições foram tomadas com base no Grupo de Trabalho de Produção Técnica da CAPES, ampliando, portanto, a tipologia e as definições. Com referência nessa citação, nosso PE está enquadrado na seguinte tipologia:

Processo educacional – descrição das etapas empreendidas no processo de ensino e aprendizagem, com intencionalidade clara e com o objetivo de criar oportunidades sistematizadas e significativas entre o sujeito e um conhecimento específico. Oportuniza um mapeamento e uma superação do senso comum, levando o sujeito a compreender que o conhecimento é advindo da produção humana, sendo resultado de investigações que envolvem os domínios e aspectos científicos, tecnológicos, históricos e/ou sociais, não sendo, portanto, neutro (Rizzatti et al, 2020, p.12).

As categorias descritas por Rizzatti et al. (2020) contemplam as tipologias já previstas em documentos da área de Ensino desde 2013 (Brasil, 2013; 2017), e foram reorganizadas de acordo com o Relatório do Grupo de Trabalho Produção Tecnológica da CAPES (Brasil, 2019b). Dentre as categorias descritas, destacamos a categoria de inovação, que tem a seguinte definição:

Entende-se que a inovação (tecnológica, educacional e/ou social) no ensino está atrelada a uma mudança de mentalidade e/ou a um modo de fazer de educadores, gestores, alunos e egressos. São exemplos de inovação: conscientização sobre cidadania e meio ambiente, modernização do espaço escolar, melhoria na rotina gerencial, aplicação de temas de vanguarda, etc. (Brasil, 2019, p.11).

Os autores defendem que, nesse contexto, podemos afirmar que a produção que emana dos programas profissionais não se trata de uma reprodução tecnicista, e sim da materialização de “uma análise crítica sobre diferentes contextos profissionais relacionados ao Ensino, pautada na reflexão e utilização de referenciais teóricos e metodológicos (Rizzatti et al, 2020, p.14)”. Assim, a proposta de um produto educacional esperado para esta pesquisa, no início, era algo muito incipiente, no sentido de se acreditar que a definição se daria ao longo do desenvolvimento da pesquisa, o que foi confirmado à posteriori.

A elaboração do PE iniciou-se depois da realização das oficinas de livro de artista nos museus. A experiência vivenciada nas oficinas teve um caráter exploratório e reflexivo que se transformou em uma possibilidade de mediação através do livro de artista, tendo ele como um recurso ou mesmo uma ferramenta para que a mediação acontecesse. Ao mesmo tempo, o livro de artista se tornou um produto das oficinas, trazendo dessa forma, uma usabilidade dupla para o contexto da mediação nos museus.

Os livros de artistas criados pelos estudantes se tornaram um produto das oficinas e o resultado do método das oficinas aplicadas. Nosso PE estava voltado para este resultado e assim propomos, como outro recurso educacional, um Plano de Exposição, que poderia ser, eventualmente, desenvolvido nas escolas participantes (ANEXO A). A intenção dessa mostra nas escolas seria valorizar o trabalho dos estudantes, apresentando esse sujeito como um aluno-artista, na qual este gera um conteúdo artístico baseado em sua vivência nas oficinas.

Cabe aqui diferenciar arte escolar de arte infantil ou arte da criança. Siebert (2019), em sua investigação sobre exposições de trabalhos escolares, explica que a arte escolar é uma categoria única, cujas características são encontradas apenas no interior da escola e são de âmbito internacional:

São seguidos temas próprios, que vão desde cartões em datas comemorativas a reproduções de obras de arte. Geralmente, são artefatos simbólicos ou culturais que a escola tende a produzir e que, por vezes, são chamados de arte (Siebert, 2019, p.69).

A autora continua explicando que sua principal característica é sua natureza obrigatória. Na maior parte dos casos, são projetos de aula que resultam em um trabalho visual e seguem regras definidas pelo professor.

A arte infantil ou arte da criança caracteriza o desenvolvimento da aprendizagem a partir do “desenho realizado pela criança em seu tempo livre, sem orientação de adultos e tampouco

a sua classificação em um determinado nível de desenvolvimento ou mesmo a preocupação em identificar o significado da imagem produzida pela criança (Siebert, 2019, p. 69)”. O que a autora quer explicar é que a arte da criança é um processo espontâneo, um ato criador ao mesmo tempo individual ou coletivo. Ao reconstruir os sentidos das experiências vividas, a criança articula as experiências externas às suas possibilidades de percepção e leitura de mundo.

Acreditamos que a arte produzida nas oficinas aplicadas seja arte da criança, estendendo essa definição também para a produção feita pelos adolescentes participantes das oficinas pois, neste sentido, os adolescentes não apenas reproduziram o que perceberam, mas criaram outros sentidos, articulando significados próprios. As exposições nos museus podem ser consideradas um elo de comunicação entre a instituição e seu público. Queríamos ampliar essa comunicação do MAP com as escolas participantes das oficinas de livro de artistas. No primeiro projeto de nosso PE, a intenção era levar o acervo da Coleção de livro de artista do MAP em conjunto com a produção dos estudantes realizados nas oficinas aplicadas.

Essa pretensão pode ser considerada uma tentativa de integrar a comunicação museológica a um discurso que proporcionasse uma reflexão sobre o papel social dos museus a partir de seus acervos; da forma como as oficinas foram desenvolvidas nos dois museus participantes e a produção da arte da criança, a partir do trabalho da ideia de livro de artista, que foi desencadeado como prática artística.

No entanto, por questões de seguro de obra de arte, essa possibilidade foi vetada pelo MAP e a mostra nas escolas não foi realizada. Ainda assim, encaminhamos o Plano da Exposição para o museu, como uma proposta em aberto, podendo ser executada em outro momento pela instituição, caso seja de interesse do museu no futuro.

Pela obrigatoriedade de apresentar um PE no Programa de Mestrado Profissional da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (PROMESTRE), achamos que poderíamos apresentar algo além do Plano de Exposição para o MAP. Tivemos então uma oportunidade única para a criação de mais um PE. Em parceria com a Escola de Design da UFMG, pudemos realizar, com colaboração de estudantes do curso de Design, o projeto gráfico do meu livro de artista. Duas graduandas do curso de design, Elisa Miguel dos Santos e Luisa Araújo Rocha, nos auxiliaram no desenvolvimento desse PE.

Compreendendo que o produto educacional de nossa pesquisa seria um processo, dentro da concepção trazida por Rizzatti et al (2020), houve muita dificuldade em pensar em uma forma de materialização deste, mesmo porque processos são vividos dentro de um contexto específico. Por outro lado, estava claro que nosso processo se encaixava na categoria de

inovação, pois era uma mudança de mentalidade e/ou um modo de fazer de educadores museais utilizando o livro de artista como um recurso.

Foram muitos encontros com as graduandas do curso de Design para entender o que queríamos produzir como produto de pesquisa. Eu não queria criar um guia como “forma de mediar” para os educadores museais; não queria que fosse uma “receita de bolo” nesse sentido, mas sim algo que tivesse o potencial de sensibilizar as pessoas. Também não queria um produto que fosse “como criar um livro de artista” para crianças ou professores, porque não existe um método, fórmula ou passo a passo para isso. Desejava mostrar todo o processo que vivenciamos de uma forma não tradicional, de modo que as pessoas vissem esse produto como uma inspiração para elaborar seus próprios livros de artista, dentro da ideia que esse conceito traz, não dentro da definição do que é um livro de artista para o mercado da arte, por exemplo.

No começo pensei em uma “Caixa de Pandora”, na visão que esta representação traz no contexto da mitologia: a caixa de Pandora é uma metáfora usada para caracterizar ações que, menosprezando o princípio de precaução, desencadeiam consequências maléficas, terríveis e irreversíveis. De acordo com Campos (2025), o mito de Pandora originou-se nos poemas épicos de Hesíodo (a *Teogonia*), escritos durante o século VII a.C., considerados uma das mais antigas versões sobre a origem do Universo. No mito, quando Pandora abre a caixa, todas as coisas maléficas saem dela. Pandora fecha a caixa e apenas a Esperança fica presa dentro.

A relação desse mito com a minha intenção era a criação de um livro - objeto que refletisse todo o processo observado e vivenciado no decorrer da pesquisa em torno das oficinas, sendo ele o próprio produto desse processo, ou seja, uma metáfora do livro de artista sobre o próprio livro de artista aplicado nas oficinas. Quando todos compreenderam a minha proposta, as graduandas do curso de Design fizeram uma pesquisa de público para verificar qual era a percepção das pessoas sobre o mito de Pandora.

No meu ponto de vista, o livro-objeto iria levar uma mensagem de que, apesar dos desafios enfrentados pela área da Educação e da Cultura (desigualdade social-econômica de nosso país que priva vários estudantes dos direitos básicos), ainda há esperança guardada dentro de cada ação que tenta transformar as pessoas por meio da Arte. No entanto, as estudantes de Design, verificaram na pesquisa de público que conduziram, que a maioria das pessoas tinha um entendimento negativo sobre o mito e que isso poderia trazer conexões pejorativas para o Produto Educacional.

Descartamos assim essa associação do PE com o mito de Pandora, e resgatamos o conceito de livro-objeto. De acordo com Guzman (2015), o livro - objeto é uma representação particular do livro de artista. A autora continua dizendo que o livro-objeto é tátil, dando menos

importância ao verbal, conferindo um caráter mais global, provocando sentidos, estimulando o toque. Nessa perspectiva, a totalidade do livro como objeto constitui a sua mensagem, mensagem que não subestima o leitor, ao contrário, incita-o a participar do jogo de interação.

Nessa sequência, criamos o nosso Produto Educacional, na qual o livro foi fruto de processos artísticos e técnicos, um estudo no qual o livro é construído com base em processos artísticos e processos de design gráfico (Ver ANEXO B). Nosso PE vai tratar o livro como objeto que traz processos artísticos imbricados em sua estruturação e propõe um rompimento na forma de como as pessoas veem o livro. O livro-objeto criado é uma experiência individual, mas que requer dos observadores uma interação que desvele os segredos guardados no interior dele. A realização do nosso PE se deu por meio de um projeto, um momento em que eu, enquanto mestrande, e as graduandas do curso de Design refletimos, elaboramos, pensamos em formas de materializar o livro-objeto. Este projeto está descrito no Anexo B.

A partir desse transcurso, na construção do livro-objeto, decidimos que a apresentação de imagens impressas da realização das oficinas traria a experiência com os estudantes, refletindo o que foi vivenciado. O formato do objeto foi inspirado nas caixas de brinquedo de palhaços de circo (FIGURA 6) e principalmente em um formato que pudesse ser exposto durante uma mostra, mesmo que não acontecesse a interação com o observador, pois como vimos, em muitas instituições de guardas não são permitidas as interações necessárias.

Figura 6 -Imagem utilizada como inspiração



Crédito da imagem: dreamblack46

Site: <https://myloview.com.br/fotomural-palhaco-pular-saida-caixa-no-43DFC7A>

Foram elaborados dois livros-objetos que trouxessem referências das oficinas realizadas nos dois museus: MAP e MCK. Criação de cards com identidade visual da caixa, condensando os conteúdos e concentrando os textos apenas na apresentação e nos créditos. Este PE está inserido no Plano de Exposição encaminhado ao MAP, pois ele configura, junto com os livros produzidos nas oficinas, uma oportunidade de manuseio e aproximação do público escolar desse tipo de obra, uma vez que os livros da Coleção do MAP não são passíveis de manuseio devido à Política de acervos do MAP.

Fotografia 14 - Livro de artista coletivo





Legenda: A) Visão do livro de artista criado fechado.

B) Visão do livro de artista aberto.

Fotografia: Arquivo pessoal da autora.

O livro em si já é um mediador de informações, carrega consigo uma linguagem visual, instiga sensações e propõe significados subjetivos. O momento de leitura do livro-objeto é um momento que mobiliza lembranças, conhecimentos prévios e ajuda ao leitor a estabelecer relações com o que já conhece, além de produzir novas memórias ou curiosidades. O expectador tem uma experiência significativa quando interatua com o livro, acionando sentidos como a visão e o tato, pois a tridimensionalidade do objeto exige o manusear ou pelo menos, a contemplação do livro.

O projeto do PE colaborou com as graduandas de Design no sentido de elas poderem compreender os processos de design gráfico usados na elaboração de uma obra editorial e artística, correlacionando-os aos processos de aprendizagem em Artes Visuais. Nosso estudo do PE apontou o quanto é importante ter o olhar de outras pessoas na construção de um produto educacional, pois são as parcerias que permitem um crescimento e ampliação de conhecimentos

que só são possíveis com a troca de saberes. A pesquisa de suportes para a elaboração do livro - objeto foi fundamental, pois o suporte não é apenas uma base para o trabalho, ele estrutura junto com a técnica e com a imagem, o pensamento visual.

Por fim, esperamos que o nosso PE incentive outras criações, propostas, diálogos, reflexões sobre o livro de artista e suas diversas possibilidades de existência. Ainda, que ele sirva de objeto comunicacional de uma experiência de ensino - aprendizagem com os livros de artistas da Coleção de livros de artistas do MAP.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo de dar visibilidade para o MAP, através da sua Coleção de livro de artista não foi totalmente efetiva, pois a coleção do museu não pôde ser mostrada. Isso faz pensar o quanto as Instituições precisam avaliar a forma de comunicação de seus acervos e torná-los mais acessíveis. A potencialidade da Coleção como forma de apresentar o MAP ficou limitada, trazendo dificuldades para uma ação educativa que visava a promoção e divulgação do museu.

A investigação de como o livro de artista poderia ser utilizado para a mediação nos museus, independente da temática e faixa etária do público, veio através das Oficinas de livro de artistas. A oficina mostrou ser uma resposta como metodologia estratégica para trabalhar a ideia de livro de artista, oferecendo uma oportunidade de conhecimento sobre esse tipo de obra de arte aos visitantes/participantes e na ocasião, a própria elaboração da prática artística a partir da observação da obra.

A mediação é um aspecto que aconteceu simultaneamente à oficina, pois foi por meio dos livros de artistas que a temática proposta pela escola foi executada. Foram estabelecidos pontos de contatos entre a instituição (MAP e MCK), reconhecendo os espaços do museu e seus acervos (jardins e parte de livros da Coleção do MAP).

A metodologia de uso do livro de artista como recurso de mediação museal foi baseada em: temática relacionada ao museu e a escola; adaptação das temáticas a faixa etária; apresentação de acervo; prática artística. Essas etapas foram realizadas com as quatro escolas participantes que procuraram os Museus, sinalizando que é possível instrumentalizar o livro de artista enquanto recurso de mediação e da prática artística, atuando no desenvolvimento das atividades. Outro aspecto positivo foram as formas de leitura. O livro de artista, geralmente criado para ter uma interpretação subjetiva de seus leitores, gerando uma conexão leitor-obra-artista, teve essa dinâmica invertida nas oficinas, passando a leitura a ser um ato coletivo, na qual a conexão passa a ser coletivo-obra-artista.

A utilização de materiais simples e de fácil aquisição, como lápis, papel, tesoura e cola, incentivou a criatividade dos estudantes, uma vez que a elaboração e construção de uma obra de arte também perpassa pelo planejamento do que executar e como executar com o recurso disponibilizado. O produto feito nas oficinas (o livro de artista coletivo de cada oficina) valorizou a capacidade criativa dos participantes, pois mesmo sendo um livro criado coletivamente, cada um pôde mostrar sua poética e intenção em cada página.

O maior desafio foi trabalhar com a Educação Infantil. Crianças nessa faixa etária estão construindo conceitos, ideias a partir da realidade que têm contato. Alguns autores da área de

alfabetização e letramento²³, pontuam que a oralidade impulsiona esse processo e que é muito importante que quando a criança chegue na educação infantil, que ela seja provocada a esse processo de letramento através do estímulo da oralidade. Fundamentados nisso, criamos uma oficina que fosse mais imagética, pensando que a imagem funciona como um coadjuvante desse processo de letramento.

Deixamos a sugestão de que os professores acompanhantes das visitas ao museu, continuem as experiências com o livro de artista em sala de aula, pois os estudantes podem criar seus próprios livros individualmente, o que não pôde ser feito na visita aos espaços museais, devido ao tempo de visita. Isso seria uma forma de dar continuidade à mediação museal, uma vez que a própria obra pode funcionar como reflexo da visita ao museu.

A respeito do nosso Produto Educacional, exigência dos mestrados profissionais no Brasil, ele foi fruto de uma experiência baseada na realidade empírica que vivenciei nas oficinas. O meu livro de artista foi concebido fundamentado no mesmo processo das oficinas aplicadas. Do mesmo modo que limitamos o uso dos materiais disponibilizados nas práticas, também procuramos utilizar materiais de fácil acessibilidade, presentes no cotidiano escolar, para exemplificar que é possível trabalhar as oficinas com o recurso que se tem. A construção gráfica foi criada em coletivo, mesmo princípio das oficinas.

Sobre o Plano de Exposição nas escolas, encaminhado ao MAP, pensamos que ele possa ser executado em um outro momento, independente do período de execução das oficinas, pois seu propósito é difundir os diferentes olhares de um público sobre a ideia do livro de artista, tanto como obra de arte quanto prática artística, possível por meio da mediação museal.

Verificamos que esta pesquisa abriu uma possibilidade para os educadores dos museus de refletir sobre o uso do livro de artista, não apenas como recurso de mediação, mas também como prática artística para promover a formação de visitantes, especialmente das visitas agendadas para o público escolar, dando elementos para que sejam capazes de lidar com a criatividade e a subjetividade.

²³ O letramento abrange o processo de desenvolvimento e o uso dos sistemas da escrita nas sociedades, ou seja, o desenvolvimento histórico da escrita refletindo outras mudanças sociais e tecnológicas. No Brasil, uma grande referência em alfabetização e letramento foi a professora Magda Becker Soares, educadora, linguísta e pesquisadora. Fonte: <https://revistaeducacao.com.br/2023/01/02/magda-soares-a-dama-da-educacao/>

REFERÊNCIAS

ALVES, Andrea Santos; MACIEL, Alda Maria Coimbra Aguilar. **Letramento visual na educação básica: práticas inovadoras para o ensino e aprendizagem de arte**. Rio de Janeiro: Imperial Editora, 2020.74 p.

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (Orgs.). **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2007.464 p.

BARROS, Suzane; ROSA, Flávia. O lugar do livro no contexto do ciberespaço. In: SANTOS, E.; PORTO, C. **O livro na cibercultura**. Santos (SP): Editora Universitária Leopoldianum, 2019. cap.6, p. 123 - 144.

BELO HORIZONTE. Portaria FMC n. 037, de 16 de maio de 2023. Aprova o Regimento Interno do Museu de Arte da Pampulha. Diário Oficial do Município de Belo Horizonte, Belo Horizonte, n. 6171, p. 7, 16 maio. 2023

BERNARDES, Ana Karina (Org.). **Conhecer e reconhecer: patrimônio cultural arquitetônico MAP e Casa do Baile**. Belo Horizonte: MAP, 2014. 41 p.

BRASIL, CAPES. **Documento de Área - Ensino**, Brasília, 2013.

BRASIL, CAPES. **Documento de Área – Ensino**. Brasília, 2017.

BRASIL, CAPES. **Grupo de trabalho Produção Técnica**. Brasília, 2019.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Base Nacional Comum Curricular. 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 21 fev. 2024.

BURIL, Bárbara. Livro de artista: em busca de mais olhares. **Revista Continente**. Recife, p.1-6, abr.2016. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/184/livro-de-artista--em-busca-de-mais-olhares>. Acesso em: 03 jan. 2025.

CADÔR, Amir Brito, SILVA, Fernando Pedro da. **Exposição livro de artista no Brasil**. Catálogo. Belo Horizonte: Galeria de Arte Paulo Campos Guimarães; Biblioteca Pública Estadual Luís de Bessa; C/Arte, 2015.

CADÔR, Amir Brito, SILVEIRA, Paulo. **Tendências do livro de artista no Brasil: 30 anos depois**. Catálogo. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2016.

CADÔR, Amir Brito. **Coleção de livros de artista do MAP**. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 11 fev. 2025. Entrevista concedida a Dalba R. C. de Deus.

CADÔR, Amir Brito. **Imagens escritas**. 2007.173 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/410153>. Acesso em: 12 dez.2024.

CAMPOS, Augusto. O poeta Augusto de Campos relembra a parceria com o artista visual Julio Plaza. **Jornal digital GZH**. Porto Alegre: Zero Hora, 2013. Caderno Cultura e Lazer. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer>. Acesso em: 29 jan. 2025.

CAMPOS, Nathália Elisa de. **Arte Educação e o arte educador em espaços expositivos**. 2020.59 f. Monografia (Especialização) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

CAMPOS, Tiago Soares. Caixa de Pandora. **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/mitologia/a-caixa-pandora.htm>. Acesso em 19 de março de 2025.

CANDAU, Vera Maria; ZENAIDE, Maria Nazaré. **Oficinas: Aprendendo e ensinando direitos Humanos**. João Pessoa: Programa Nacional de Direitos Humanos/Secretaria da Segurança Pública do Estado da Paraíba/Conselho Estadual da Defesa dos Direitos do Homem e do Cidadão, 1999.

CARDOSO, Renata Chaves et al. As oficinas educativas enquanto metodologia educacional. *In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 5, 2017, Campina Grande, Anais [...]*. Campina Grande: Realize Eventos científicos Editora, 2017. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/35945>. Acesso em: 22 jan. 2025

CARRIÓN, Ulises. **A nova arte de fazer livros**. Belo Horizonte: C/Arte, 2017. 71 p.

CARVALHO, Cristiene Adriana da Silva. Práticas Artísticas e formação docente. **Revista Presença Pedagógica**, v. 20, p. 34-40, 2014.

COELHO, Igor Alves. **Cartografias do livro de artista**: mapeamentos introdutórios sobre questões terminológicas e histórico-conceituais. 2023. 90f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Arte e comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2023. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/29798>. Acesso em: 6 nov. 2024.

COSTA, Thais Martins. **O Museu como espaço de mediação na juventude**: afetos e reflexões. 2020. 45 f. Monografia (Especialização) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

CUNHA, Paola A. B. Colecionismo. In: BERNARDES, Ana Karina (Org.). **Conhecer e reconhecer**: patrimônio cultural - Acervo artístico do MAP. Belo Horizonte: MAP, 2017, v.3, 92 p.

CURY, Marília Xavier. Museologia: marcos referenciais. **Cadernos do CEOM**. Chapecó, v.18, n. 21, p.45-74, 2014.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013.

DORIA, Lilian Freury (Org.) **Metodologia do ensino de arte**. Curitiba: Intersaberes, 2013. 297 p.

FABRIS, Annateresa; COSTA, Cacilda Teixeira da. **Tendências do Livro de Artista no Brasil**. Catálogo. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1985.

FARENAZZO, Raphael. **Brainstorming**: o que é e como preparar uma reunião com resultados reais. Portal de Marketing e vendas da RD Station. Disponível em: <https://www.rdstation.com/blog/agencias/o-que-e-brainstorming/>. Acesso em: 5 out. 2024.

FLUSSER, V. Uma biblioteca verdadeiramente pública. **Revista da Escola de Biblioteconomia UFMG**, v. 9, n. 2, p. 131-138, 1980.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GIL, A.C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GONTIJO, Alice Almeida. **O Livro de artista como dilema da preservação de acervos de arte contemporânea: entre a conservação material e a experiência do objeto.** 2017. 242f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-APERKH?locale=pt_BR. Acesso em: 6 nov. 2024.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. Alguns trajetos: texto e imagem em Arlindo Daibert. IN: **Imagens do Grande Sertão, de Arlindo Daibert.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. 147 p.

GUZMAN, Cindy Triana. **Aprendendo através de imagens: O livro objeto.** 2015. 99 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Visuais, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-01122015-101037/pt-br.php>. Acesso em: 29 set. 2024.

HOFFMAN, Felipe E. A prática da mediação em museus: entre o artefato e a subjetividade. In: SÁ, Jéssica Patrícia Silva et al. **Fundamentos e práticas da mediação no contexto informacional.** Belo Horizonte: ABDMG Editora, 2020. 399 p.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). **Caderno da Política Nacional de Educação Museal.** Brasília, DG: IBRAM, 2018.

MORAES, J. N. L. Museu e informação artística: a dimensão informacional e o horizonte da divulgação em museus de arte. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v. 8, n. 2, 2015.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Práticas artísticas e práticas pedagógicas: praticar o quê, pra quê? **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v.11, n.2, p.342-348, mai/ago. 2018.

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

PLAZA. Julio. O livro como forma de arte (I). **Arte em São Paulo**, São Paulo, n.6, abr., 1982.

QUEIROZ, Solange Palhano de. Information literacy: uma proposição expressiva para a biblioteca escolar. In: SILVA, Rovilson José da; BORTOLIN, Sueli (Orgs). **Fazeres cotidianos na biblioteca escolar.** São Paulo: Polis, 2006. 120p.

RASTELI, A.; CALDAS, R. Percepções sobre a mediação cultural em bibliotecas na literatura nacional e estrangeira. **Transinformação**, v. 29, n.2, 2017. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/transinfo/article/view/5991>. Acesso em: 13 jan. 2025.

RIBEIRO, Marília Andrés. O acervo artístico da UFMG. In: SILVA, Fernando Pedro da; RIBEIRO, Marília Andrés (Ed.). **Acervo artístico da UFMG**. Belo Horizonte: C/Arte, 2011. 216 p.

RIZZATTI, Ivanise Maria et al. Os produtos e processos educacionais dos programas de pós-graduação profissionais: proposições de um grupo de colaboradores. **ACTIO**. Curitiba, v. 5, n. 2, p. 1-17, mai./ago. 2020.

ROCHA, Catarine Cândido. **Livros de artistas: reinventando o suporte tradicional**. 2019. 73 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Superior em Tecnologia de Design Gráfico) - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba, Cabedelo, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ifpb.edu.br/bitstream/177683/1528/1/Livro%20de%20artista%20-%20Reinventado%20o%20suporte%20tradicional.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2024.

SALCEDO, Maria Eugenia; PRATES, Valquíria (Org.) **Território Educativo: um convite para a criação de cartografia, trajetos e saberes na Pampulha**. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura em parceria com Instituto Periférico, 2021. 41 p.

SANTOS, Maria Alice Amaral dos; COSTA, Zuleika. A arte na educação infantil: sua contribuição para o desenvolvimento. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO, 15, 2016, Novo Hamburgo (RS). *Anais[...]*. Novo Hamburgo (RS): **Editora Feevale, 2016**. Disponível em: www.feevale.br/seminarioeducaco. Acesso em: 12 de mar. 2025.

SÃO PAULO. Sistema Estadual de Museus (SISEM). **Conceitos-chave da educação em museus**. 2016. Disponível em: [https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2016/04/Bases-para-a-Pol c3%adtica-Nacional-de-Museus.pdf](https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2016/04/Bases-para-a-Pol%C3%ADtica-Nacional-de-Museus.pdf). Acesso em: 5 jan. 2025.

SARMENTO, J.M. **Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância**. Educ.Soc., Campinas, v.26, n.91, p.361-378, maio/ago.2005. Disponível em: www.cedes.unicamp.br. Acesso em: 18 mar. 2025.

SILVEIRA, Paulo. A crítica e o livro de artista. **Pós**. Belo Horizonte, v.2, n.3, p.50-58, mai.2012

SOUZA, A. H. V.; SANTOS, V. R. Educação para o patrimônio: mediação cultural na perspectiva dos museus e bibliotecas: uma experiência interdisciplinar na ciência da informação. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, v. 2, n. 2, 2012.

SPINK, Nary Jane; MENEGON, Vera Mincoff; MEDRADO, Benedito. Oficinas como estratégia de pesquisa: articulações teórico-metodológicas e aplicações estético-políticas. **Psicologia e Sociedade**, v.26, n.1, 2014. p.32 - 43.

VENEROSO, Maria do Carmo Freitas. Perspectivas do Livro de Artista: um relato. **Pós. Belo Horizonte**, v.1, n.1, p.10-23, mai.2008.

ZAIDAN, S.; REIS, D. A. F.; KAWASAKI, T. F. Produto educacional. **Revista Brasileira de Pós-Graduação**, v. 16, n. 35, p. 1-12, 24 jun. 2020.

APÊNDICE A - Entrevista realizada com o curador e professor Amir Brito Cadôr

Entrevistadora: Dalba Costa

Entrevistado: Amir Brito Cadôr

Data: 11 de fevereiro de 2025

A Coleção de livros de artista do MAP foi formada a partir da aquisição das obras, através do 8º Prêmio Marcantonio Vilaça. Para a aquisição, houve uma seleção das obras. Qual foi o pensamento curatorial para a seleção dos livros de artista?

Amir: A proposta buscou preencher lacunas históricas e conceituais a partir de três eixos: arte sonora, objetos e livros de artista. Foram escolhidos livros de artistas de diferentes regiões do país (Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro e Recife), a maioria deles publicados a partir da década de 1990. Com o objetivo de valorizar a produção local, a proposta contempla artistas que residem e trabalham em Belo Horizonte, como Bruno Cançado, Bruno Rios, Daniela Maura, Marcelo Drummond e Mario Azevedo.

Algumas obras foram selecionadas pela sua participação em exposições realizadas no próprio MAP, caso do livro Poemóbiles, de Julio Plaza e Augusto de Campos, e o livro Momento Vital, de Vera Chaves Barcellos, apresentados na mostra “Ainda: o livro como performance” realizada em 2013. Outros livros foram escolhidos por recuperar a memória de uma exposição individual, como a obra Bibliotheca, da artista Rosangela Rennó, que apresentou instalação de mesmo nome no MAP em 2002; é também o caso do livro Velázquez de Waltercio Caldas, mostrado em exposição individual de livros do artista realizada em 2000.

O Museu de Arte da Pampulha possui apenas obras bidimensionais de artistas que são mais conhecidos pelos seus objetos e instalações, como é o caso de Cildo Meireles e Guto Lacaz, e não possui nenhuma obra de artistas de destacada atuação nos anos 1970, como Julio Plaza, Regina Vater e Waltercio Caldas. Da geração que iniciou suas atividades na década de 1980, o museu não possui nenhuma obra de Alex Cervený, Daniel Senise e Edith Derdyk. A obra de Daniel Senise, incluída nesta proposta, dialoga com a pintura de Velázquez e com o mencionado livro de Waltercio Caldas. Os múltiplos que fazem parte da proposta têm como característica comum a presença da palavra, seja por meio de um texto escrito na própria obra, como na série de tapetes de Jorge Menna Barreto, seja através do título, como os objetos de Guto Lacaz.

O museu possui obras sonoras, tendo realizado exposição do duo Grivo em 2009. No

mesmo ano, o museu recebeu uma exposição do Chelipa Ferro (grupo multimídia composto por Luiz Zerbini, Barrão e Sergio Mekler). Por este motivo, foram incluídos na proposta um disco de vinil do Chelipa Ferro, um vinil de Waltercio Caldas e um CD da artista catarinense Raquel Stolf.

O conjunto de obras selecionadas que formam a coleção foi pensado separadamente ou formada por algum critério ou temática? Por exemplo: livros que abordam a cultura popular; livros autorreferentes etc.

Amir: Foi apresentada à equipe de Artes Visuais uma listagem de obras disponíveis para compra. Foram usados critérios diferentes para a seleção: diálogo com o acervo, preencher lacunas, relevância da obra (participação em mostras, textos críticos a respeito), obras de diferentes épocas, de modo a formar um panorama atualizado dos livros publicados no Brasil.

Dentre os livros de artistas adquiridos, qual ou quais você destacaria e porquê?

Amir: O livro de Arlindo Daibert, por ser obra única e por ter sido escolhido para ilustrar a capa de um livro sobre o artista (Depoimento, coleção Circuito Atelier), sendo representativo de sua pesquisa com o uso de texto como imagem; a Caixa Preta, pela ideia de livro como exposição portátil, incluindo esculturas de papel para montar, livretos, disco de vinil compacto.

Nesta coleção do MAP, existe algum artista que você apontaria como importante para a história do livro de artista no Brasil?

Amir: Em diferentes momentos, Fabio Moraes, Julio Plaza, Paulo Bruscky, Raymundo Colares, Regina Vater, Vera Chaves Barcellos, Waltercio Caldas.

Na sua concepção, esta Coleção do MAP é uma coleção fechada em si, no sentido de representar um momento, ou você acha que mais livros de artistas poderiam ser acrescentados sem acometer o pensamento curatorial?

Amir: Não é uma coleção fechada, é um conjunto bem diversificado, pensado em diálogo com o acervo do museu. Como não havia uma política definida para os livros de artista, a seleção

apontou algumas possibilidades - livro objeto, ênfase em livros mais experimentais, destaque para a produção de artistas de Belo Horizonte, itens de valor histórico, etc.

Se o Museu decidir adquirir mais livros de artistas para o seu acervo, você acha que uma nova coleção teria que ser formada ou a coleção de livros de artista atual do MAP poderia absorver estes novos livros?

Amir: A coleção atual pode absorver os novos livros. Seria interessante pensar um perfil para o acervo, considerando que existe outra coleção em Belo Horizonte, na UFMG, com um perfil mais abrangente - livros estrangeiros, produção de artistas jovens pouco conhecidos - e ao mesmo tempo mais restrito - não recebemos livros-objeto, nem livros únicos, pois demandam cuidados de armazenamento, manuseio e conservação que são diferentes dos demais livros da biblioteca.

Qual é o seu posicionamento, enquanto pesquisador e curador de livro de artista, sobre o acesso e preservação às obras?

Amir: É importante que as obras sejam vistas, incluídas em exposições do acervo e não apenas em mostras dedicadas aos livros. Com exceção dos livros-objeto que são mais escultóricos, os livros de artista precisam ser manuseados. A maioria dos museus estrangeiros colocam os livros de artista em suas bibliotecas (MoMA, Macba, Centre Pompidou, Tate), de modo a facilitar o acesso. No caso do Museu Reina Sofia, em Madri, a consulta é feita na biblioteca, mas o armazenamento é na reserva técnica, junto com outras obras de arte.

Como você tem observado a produção de livro de artista hoje no Brasil?

Amir: É uma produção rica e diversificada, começa a aparecer em outras regiões brasileiras, além do eixo Rio/São Paulo. Se por um lado algumas editoras que surgiram por volta de 2012 junto com as primeiras feiras de publicações deixaram de existir, por outro lado existe mais profissionalismo hoje, as edições são mais cuidadas, têm mais qualidade e também são mais caras do que eram há dez anos.

Qual a importância da Coleção de livro de artista do MAP para o contexto Belo-horizontino e nacional?

Amir: O acervo do MAP ainda é tímido, tem poucas, porém significativas obras. Considerando a história recente do museu, que está fechado há muito tempo, acredito que pouca gente saiba da existência do acervo. Não sei qual a melhor maneira de medir a importância de um acervo, mas acredito que um programa regular de exposições dos livros e/ou a realização de pesquisas contribuem para isso. A publicação de um catálogo ou uma página online para consulta também seria bom.

APÊNDICE B – Plano de exposição em escolas apresentada a coordenação do Museu de Arte da Pampulha

**PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO DOS LIVROS DE
ARTISTAS DO MAP NAS ESCOLAS**

Dalba Costa

Colaboração: Dyego Souza, Iandry Soares, Larissa Ribeiro, Stanley Faustino, Barbara Miranda Elizei, Izabela Duarte, Pamella Leal.

**Belo Horizonte
2024**

1. Apresentação

A proposta de exposição do Museu de Arte da Pampulha (MAP) nas escolas constitui-se como um produto, um desdobramento possível da integração entre os resultados do Projeto de Pesquisa de mestrado, intitulado Museu e Escola: o livro de artista como uma proposta de mediação museal, de minha autoria; do Projeto MAP em movimento e da colaboração dos Educativos tanto do MAP quanto do Museu Casa Kubitschek (MCK).

O Educativo do MAP vem atuando com o Projeto MAP em movimento, buscando expandir o território educativo de formação para espaços além do museu. Em consonância com esta proposta, este Plano de exposição para o MAP nas escolas tem a mesma intenção, porém, além da formação educativa, visa também expandir o acesso ao acervo bibliográfico do MAP, através dos livros de artistas da Coleção do Museu e dos livros de artistas produzidos por estudantes/visitantes, participantes das Oficinas de livro de artistas aplicadas tanto no MAP quanto no MCK.

O Programa Educativo do MCK vem promovendo reflexões sobre o contexto histórico da Pampulha e suas ramificações, que perpassam pelo modo de morar, arquitetura modernista, paisagem cultural, patrimônio, dentre outras possibilidades que geram um encontro significativo entre o público, o Museu e seu acervo.

No final do ano de 2023 foram realizadas oficinas com escolas participantes do Projeto Circuito de Museus da Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte (SMED). No Circuito de Museus, as escolas municipais realizam visitas aos espaços cadastrados dentro dos seis percursos que fazem parte do Projeto.

Em parceria e colaboração com o educativo dos dois museus: MAP e MCK, foram feitas visitas mediadas e propostas oficinas, no contexto da Pesquisa-ação. A intenção das oficinas foi avaliar o uso do livro de artista enquanto recurso de mediação, objeto de pesquisa da mestranda, além de divulgar a Coleção de livros de artistas do MAP.

Na elaboração e execução das oficinas, o setor de Educativo dos dois museus contribuíram de forma ativa, ampliando o olhar do objeto de estudo. Como resultado das oficinas, foram criados livros de artistas coletivos dos estudantes/participantes.

Na primeira etapa, participaram quatro escolas, dentro dos percursos do Projeto Circuito de Museus. Ao todo foram 96 participantes. A ideia desta proposta é levar o produto dessas oficinas (os livros de artistas) para uma exposição nas escolas, em conjunto com o acervo da Coleção de Livros de artistas do MAP.

Para a realização de uma exposição no ambiente escolar, são necessários alguns recursos e também a participação dos envolvidos neste projeto. A execução dessa segunda etapa é fundamental para os estudantes, para que possam se perceber como aluno-artista, protagonistas de reflexões e ações artísticas.

2.Histórico e Objetivos

2.1 Oficinas realizadas no MCK e MAP

O Programa Educativo MCK fez o atendimento de duas escolas pertencentes ao Circuito de Museus em parceria com a SMED nos temas Território Negro e Pampulha.

Os agendamentos tinham 2h30min de duração e eram divididos em momentos de visita ao museu, oficina e lanche.

2.1.1 Escola A

Com a escola A foram realizadas, primeiramente, a visita aos jardins da casa. A visita também ocorria com o acolhimento na varanda e um momento de lanche após a divisão do grupo. A investigação com esta escola se dava principalmente pelos jardins, focando na temática do território negro, com a visita se concentrando no paisagismo. Em seguida fazíamos a visita no Museu, explorando o livro de artista da antiga educadora Mariana Soares. No momento de prática, realizamos pequenos postais utilizando plantas e folhas do próprio jardim, utilizando carimbos produzidos das plantas e outros materiais.

2.1.2 Escola B

Com a escola B, os educadores iniciaram a visita recebendo o grupo e fazendo o acolhimento na varanda em frente ao setor Educativo. Apresentou-se a equipe, informaram sobre como a visita iria ocorrer e deixaram, primeiro, os alunos usarem o banheiro, beber água e fazerem o lanche. Em seguida foi feita a divisão em dois grupos: um realizaria a visita na casa e o outro começaria com a prática. Na visita foram apresentadas a formação da Pampulha através da observação da paisagem, arquitetura modernista, paisagismo e o jardim. Após o histórico da casa ser apresentado por meio da própria arquitetura do museu e seu acervo, aprofundaram na temática do livro de artista.

Havia, na época, uma exposição com o livro de artista que apresentava o processo da antiga educadora sobre as aquarelas botânicas das plantas do jardim. Após a visita, o grupo realizou a prática com a produção de Zines, através de imagens e verbetes que dialogavam com a Pampulha, e buscando perceber qual era a interação deles com o que haviam visitado.

O segundo grupo fazia o movimento contrário, iniciando a visita na varanda do setor Educativo, onde era apresentado o livro de artista com alguns exemplos. Buscando saber qual a relação deles com a Pampulha, eram incentivados a construir zines, através das imagens apresentadas e da relação deles com o local. Ao fim, eram realizadas cópias dos zines produzidos.

2.1.3 Escola C

A visita no MAP com esta escola teve como foco os jardins de Burle Marx e as obras que compõem esse jardim. Foi trabalhada principalmente a obra “A porta” de Amilcar de Castro, no qual as crianças foram incentivadas a pensar sobre a construção e a estética da obra, tendo como referência o período concreto e neoconcreto brasileiro.

Na parte prática da visita, os estudantes foram convidados a criar propostas artísticas pensando na estética desses dois períodos. O maior desafio para elas era a construção dessa proposta utilizando como materiais apenas o lápis, papel e tesoura. Os resultados foram obras em formato de escultura e com uso da poesia concreta.

2.1.4 Escola D

Com as crianças da educação infantil, o lúdico tinha que fazer parte da narrativa para falarmos das obras de arte e do jardim. Após uma contação de história, que envolvia a obra de Amilcar de Castro (A Porta), os estudantes foram convidados a imaginar como seria fisicamente a obra e o que teria nessa porta. Utilizando materiais como papel, lápis de cor e borracha, eles desenharam o que a imaginação permitia. Após esse exercício criativo, elas foram conduzidas a conhecer a obra de verdade e saber um pouco mais sobre ela e o artista.

2.2 Objetivos da exposição

2. Ampliar as relações com as escolas, para além da formação educativa nos espaços museais;
3. Apresentar o resultado das oficinas práticas de livro de artistas;
4. Promover o conhecimento da Coleção de livro de artista do MAP;
5. Divulgar a instituição museológica;
6. Incentivar ao público escolar enquanto produtores e consumidores de cultura.

3.Acervo

O acervo a ser explorado é o próprio livro de artista das crianças oriundo das oficinas e o acervo da Coleção de livros de artistas do MAP. Acreditamos que os educadores museais do MAP, em conjunto com os setores de museologia, conservação-restauração e artes visuais possam realizar a curadoria, selecionando quais obras da Coleção devam participar da exposição.

Os livros das oficinas precisam ganhar um formato (físico ou não), visto que cada aluno fez uma página para compor um livro coletivo.

Em reunião com os membros participantes desta proposta de exposição, decidimos pelos seguintes formatos:

3.1 Livro 01

- 1) As páginas são cartões com as dimensões de 15X10cm. A escola A participou dessa oficina com uma turma do 1º ano (Ensino fundamental 1). Foram criadas ao total 24 cartões, formando 4 livros de artistas. Para a proposta da exposição, são necessárias cópias dos livros para manuseio. Os originais serão expostos em vitrine. Exemplo:



Crédito: Dalba Costa

FORMATO 1: caixa 20x30 cm em MDF, no qual as páginas estarão soltas, em formato de cartão. Cópia do livro original para manuseio na exposição. Quantidade necessária: 6 caixas.

Exemplo:



Fonte: Imagem da Internet

3.2 Livro 02

- 2) As páginas foram criadas em papel A4. A escola participante foi a D, com uma turma da Educação Infantil (4 a 5 anos). As oficinas foram realizadas no MAP, gerando uma quantidade de 25 folhas.

FORMATO 2: o formato proposto desse livro é o de reprodução fotográfica do original e impressão da fotografia nas dimensões 10x15cm, acopladas em um cubo montável de plástico (porta-retratos cubo de montar), sem risco para manuseio das crianças.

Exemplo:



Fonte: Imagem da Internet

3.3 Livro 03

- 3) As páginas foram criadas a partir da ideia do Zine, uma produção artística que utiliza a fotocópia para distribuição barata. Os alunos de 13 a 15 anos da Escola B produziram 30 folhas A4 para compor o livro. São necessárias fotografias impressas das imagens no formato A4 e papel cartão para criação das capas.

FORMATO 3: Formato em sanfona do zine.

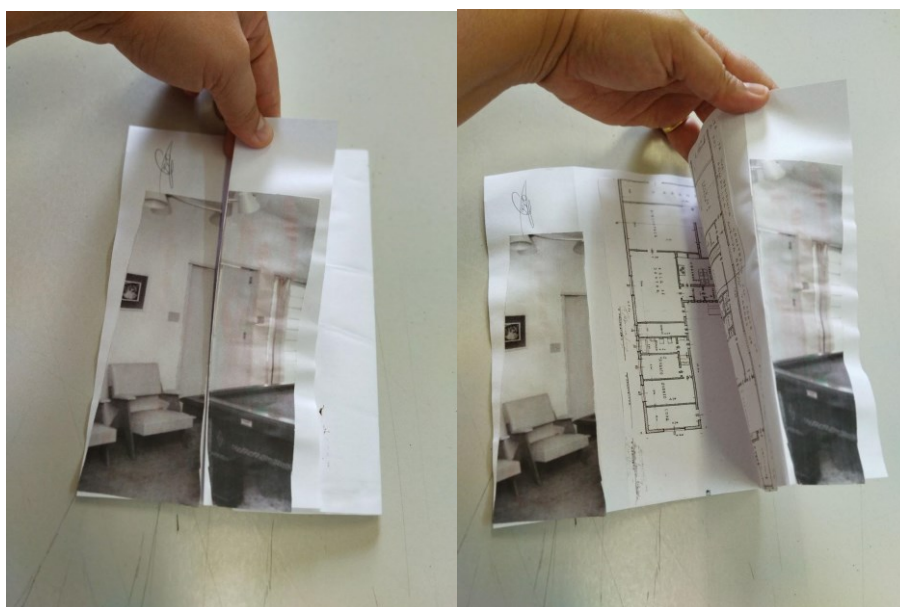
Exemplo:



Fonte: Imagem da Internet

Para os zines tridimensionais que exigem uma interação, é necessário fotografias sequenciais para uso em tela interativa.

Exemplo:



Crédito: Dalba Costa

3.4 Livro 04

- 4) A Escola C produziu as páginas utilizando papel cartão no formato 15x15cm. Algumas páginas estão em um formato tridimensional. A sugestão é que sejam feitas cópias dos cartões. Os tridimensionais serão expostos em vitrine.

4.Expografia

A expografia será trabalhada dentro do espaço das bibliotecas das escolas. Nas escolas municipais A, B e C o espaço da biblioteca é padrão, sendo o mesmo formato espacial. Isso facilita a expografia para todos os espaços.

Foi projetado ocupar um espaço de 27m² da biblioteca nas escolas. Assim, o mobiliário a ser utilizado será duas vitrines expositivas, pertencentes ao MAP, além do recurso de cartaz impresso em vinil adesivo para o texto de apresentação e créditos da exposição. As vitrines precisam ser pintadas.

A Coleção de livro de artistas do MAP ficará em vitrines, devido a Política de Acervo da instituição não permitir o acesso livre às obras e seu manuseio. Os livros de artistas resultantes das oficinas aplicadas poderão ser manuseados, trazendo a experiência da leitura desse tipo de obra para o público escolar.

Exemplo do espaço da biblioteca para a exposição:

Fotografia 1 - Imagem da biblioteca da Escola A



Crédito: Dalba Costa

Fotografia 2 - Imagem da biblioteca da Escola A



Crédito: Dalba Costa

Fotografia 3 e 4 - Vitrines do MAP



Crédito: Dalba Costa



Crédito: Dalba Costa

Em relação aos recursos humanos, seriam necessários um fotógrafo para fotografar as imagens a serem impressas e a mão de obra da equipe dos Educativos do MAP e MCK para receber o público e realizar a mediação da exposição.

5.Previsão orçamentária dos materiais para a reprodução do formato dos livros resultantes das oficinas

Item	Quantidade	Especificações	Preço estimado	Link para consulta
Caixas em MDF	4 unidades	MDF cru/3mm Dimensões: 30x20x10 cm.Tampa sapato.	R\$ 20 (cada Unidade)	https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-2627658246-2-caixas-de-30x20x10-cm-tampa-sapato-mdf-cru-_wcB
Porta retrato cubos de montar 6 fotos	8 unidades	Altura: 18cm Largura: 18cm profundidade: 18cm fotos de tamanho	R\$ 54,88 (cada unidade)	https://www.magazeluiza.com.br/porta-retratos-cubo-6-fotos-quadro-

		10x15 cm		montar-quebra-cabeça-preto-e-branco-luthi-comercio-de-presentes/p/bb7c55dkd3/de/pret /
Papel Kraft Natural A4	1 pacote	Papel Kraft A4 Natural 180g 50 Folhas	R\$ 24,70	https://www.americanas.com.br/produto/7302312202/papel-kraft-natural-a4-180g-50-folha
Fotoimpressão	30 imagens	Papel A4	R\$ 70,20 (50 unidades)	https://www.360imprimir.com.br/flyers?
Fotoimpressão em papel kraft	15 imagens	Formato 15x15	R\$ 30,50 (unidade)	https://www.atualcard.com.br/kraft/5287
Cartaz impresso	2 unidades	Impresso em vinil adesivo no formato A1	R\$ 60 cada	https://www.graficacompleta.com.br/cartaz-a0-adesivo-vinil
Total (média)	R\$1.341,64			

6.Considerações

Uma exposição no espaço escolar é a possibilidade de ampliar o diálogo entre a Educação e a Cultura, duas áreas que perpassam pelos museus, enquanto espaços de educação não formal.

A promoção do patrimônio cultural implica em ações que efetivamente possam comunicar esse patrimônio, trazendo reflexões acerca da importância da sua preservação. A ação educativa tem esse propósito, de difundir o patrimônio, ao mesmo tempo em que atua na formação de cidadãos críticos e conscientes da existência do bem cultural.

O objetivo da minha pesquisa era a investigação do livro de artista enquanto instrumento de mediação, que vai atuar nessa comunicação museológica. O protagonismo do estudante enquanto produtor de arte também tem uma importância na minha pesquisa, porque ele é o sujeito que irá trazer suas reflexões e aprendizagens na criação do livro.

A atuação do Educativo junto/com à Biblioteca do MAP, mostra que o trabalho integrado nos museus é cada vez mais essencial, pois o “fazer museológico” não está separado das ações de comunicação, pesquisa e difusão, pilares fundamentais dos museus.

APÊNDICE C – Produto educacional: Livro de artista – práticas artísticas como prática educativa

1. Apresentação

Esta proposta de livro de artista surgiu a partir do meu projeto de pesquisa no Mestrado Profissional de Educação e Docência (PROMESTRE) da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais.

Minha pesquisa, intitulada Museu e Escola: o livro de artista como proposta de mediação museal, teve a intenção de trabalhar o livro de artista enquanto instrumento de mediação cultural. Por meio da visita às escolas aos museus municipais de Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha (MAP) e Museu Casa Kubitschek (MCK), foram realizadas oficinas com temáticas diferentes, mas que tinham o objetivo de usar o livro de artista enquanto instrumento pedagógico para a ação de mediação.

Nesse percurso, diferentes estudantes, com idades entre 5 e 13 anos participaram de oficinas de livros de artistas, realizadas no ano de 2023. Após esta fase da pesquisa, foi sugerida a realização de uma exposição nas escolas participantes, com a finalidade de mostrar a produção feita pelos alunos.

O livro de artista, que agora apresento como recurso educacional para o PROMESTRE, é fruto das minhas investigações, vivências e experimentações durante a pesquisa. Ele é o próprio objeto de minha pesquisa, que materializa todos os processos experienciados por mim nessa trajetória.

Assim como um documento, sob a perspectiva histórica de exposição em museus, pode realizar a própria mediação, o objeto artístico também é dotado dessa capacidade. Espero que ao manusear e ler esse livro (que exige uma leitura de imagens e não apenas textual), as pessoas possam observar como foi o meu processo, como a arte pôde se manifestar de diferentes formas e propostas, em uma mediação ativa, na qual educador e visitante trocam, ensinam, e ampliam conhecimentos através da leitura de mundo, conceito criado por Paulo Freire.



Imagem: Dalba Costa, 2025

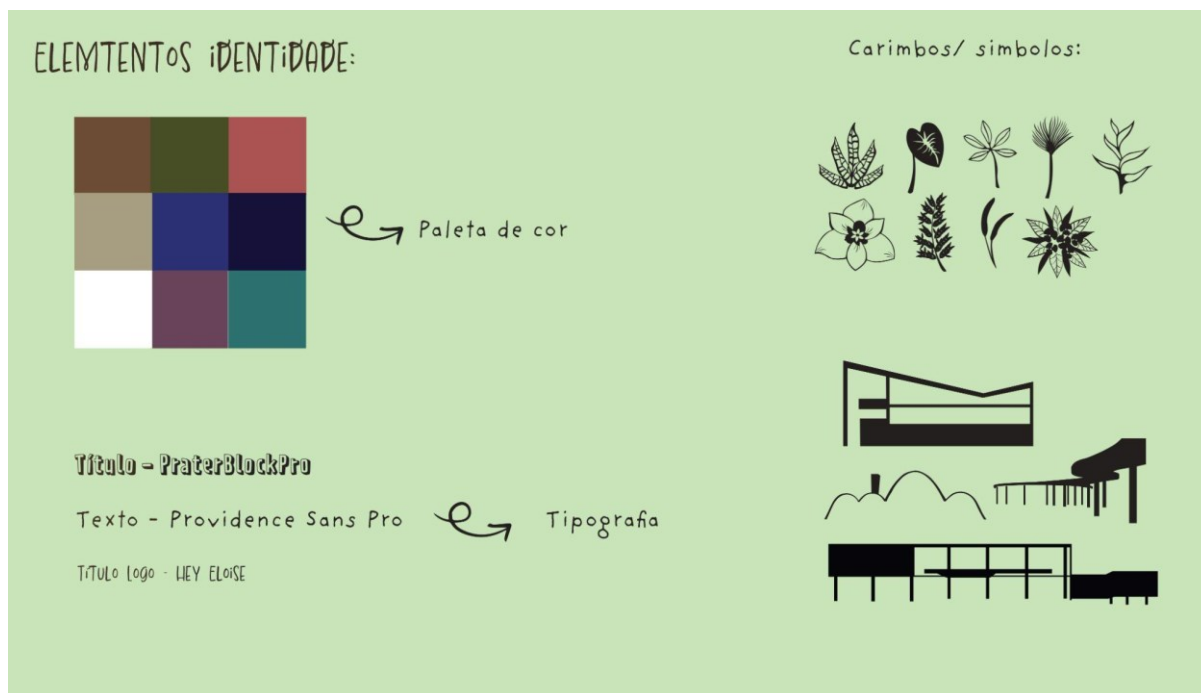
Fotografia 2 - Livro aberto para exposição e leitura



Imagem: Dalba Costa, 2025

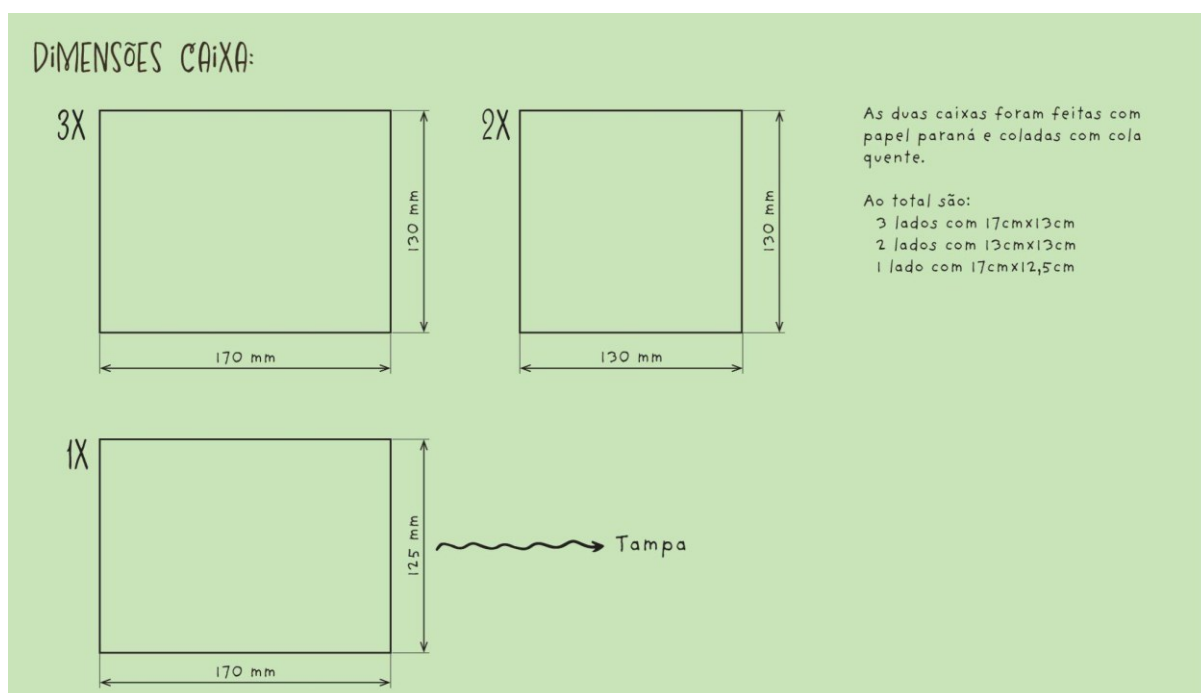
2. Apresentação gráfica da elaboração do livro

Imagem 1



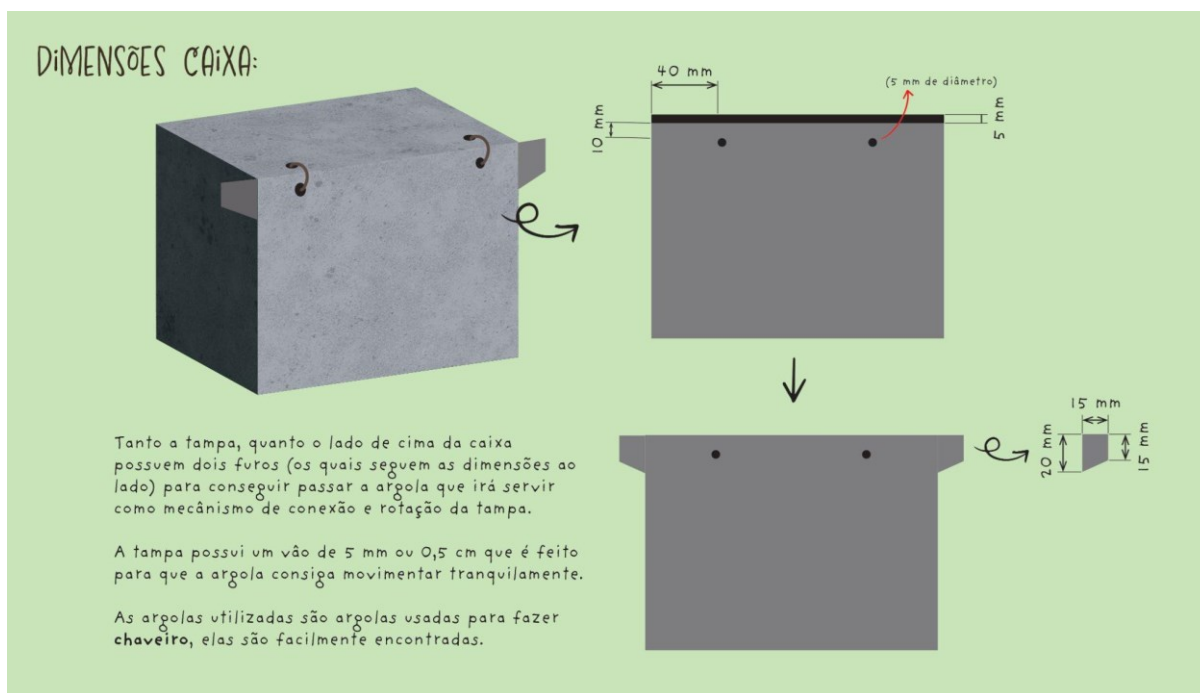
Elaboração: Elisa Miguel dos Santos e Luisa Araújo Rocha

Imagem 2



Elaboração: Elisa Miguel dos Santos e Luisa Araújo Rocha

Imagem 3



Elaboração: Elisa Miguel dos Santos e Luisa Araújo Rocha

3. Desenho da Capa do Livro

Imagem 4



Elaboração: Elisa Miguel dos Santos e Luisa Araújo Rocha

Imagem 5



Elaboração: Elisa Miguel dos Santos e Luisa Araújo Rocha

ANEXO A - Termos



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MESTRADO PROFISSIONAL
LINHA DE PESQUISA: Museus e divulgação científica

Termo de consentimento para publicação

Este termo refere-se ao projeto de dissertação intitulado “ Museu e Escola: o livro de artista como uma proposta de mediação museal ”, desenvolvido no Programa de Pós-graduação – Mestrado Profissional (PROMESTRE) da FAE/UFMG, de autoria de Dalba Roberta Costa de Deus, sob a orientação da professora Dr^a Marina Assis Fonseca.

A presente pesquisa tem por objetivo investigar como o livro de artista poderia ser utilizado para a mediação nos museus, independente da temática e faixa etária do público.

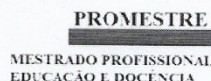
Os resultados desta dissertação serão divulgados na íntegra ou em partes, através de publicação impressa ou *online*, com fins acadêmicos e culturais. Nesse sentido, são utilizados fragmentos da entrevista textual abaixo:

Entrevista realizada com Amir Brito Cadôr, no dia 11 de fevereiro de 2025.

Eu **Amir Brito Cadôr** abaixo assinado, entrevistado para a dissertação “Museu e Escola: o livro de artista como uma proposta de mediação museal”, autorizo a publicação do texto citado no âmbito desta pesquisa, e concordo que meu nome seja mencionado.

Assinatura do entrevistado

Data: 28 de março de 2025.



TERMO DE AUTORIZAÇÃO INSTITUCIONAL

Belo Horizonte, 12 de setembro de 202 3

Prezado (a) Senhor (a):

Solicitamos sua autorização para realização do projeto de pesquisa intitulado Museu e Escola: o livro de artista como uma proposta de mediação museal de autoria da acadêmica Dalba Roberta Costa de Deus e orientada pela professora Dr^a Marina Assis Fonseca, em sua instituição.

Este projeto tem por objetivo investigar como o livro de artista poderia ser utilizado para a mediação nos museus, independente da temática e faixa etária do público. Os procedimentos adotados serão a Pesquisa-ação, no qual a pesquisadora usará como metodologia a observação - participativa por meio de oficinas.

Esta atividade não apresenta riscos aos participantes, uma vez que a metodologia utilizada será a observação por meio de oficinas elaboradas em parceria com os setores educativos da Instituição. Espera-se que com esta pesquisa possa-se estimular a prática artística como uma prática educativa, inspirada pela Coleção de livros de artistas do MAP, além de colaborar com a divulgação e conhecimento da Coleção.

Qualquer informação adicional poderá ser obtida pelo telefone 31 98801-7420 ou pelo e-mail marina-fonseca@ufmg.br em qualquer momento, o senhor (a) poderá solicitar esclarecimentos sobre o trabalho que está sendo realizado, sem qualquer tipo de cobrança e poderá retirar sua autorização. Os pesquisadores estão aptos a esclarecer estes pontos e, em caso de necessidade, dar indicações para contornar qualquer mal-estar que possa surgir em decorrência da pesquisa ou não.

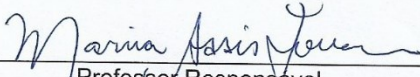
Os dados obtidos nesta pesquisa serão utilizados na publicação de artigos científicos, contudo, assumimos a total responsabilidade de não publicar qualquer dado que comprometa o sigilo da participação dos integrantes de sua instituição. Nomes, endereço e outras indicações pessoais não serão publicados em hipótese alguma, os bancos de dados gerados pela pesquisa só serão disponibilizados sem estes dados. A participação será voluntária, não fornecemos por ela qualquer tipo de pagamento por esta autorização bem como os participantes também não receberão qualquer tipo de pagamento.

Autorização Institucional

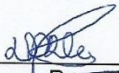
Eu, Rafael Perpetuo de Souza responsável pela instituição Museu de Arte da Pampulha, coordenador, declaro que fui informado (a) dos objetivos e procedimentos da pesquisa e concordo em autorizar a execução da mesma nesta instituição. Declaro também, que não receberemos qualquer pagamento por esta autorização, bem como também os participantes não receberão qualquer tipo de pagamento por sua participação na presente pesquisa.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA / PBH
MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA
Av. Dr. Otacílio Negrão de Lima, Nº 16.585 - Jardim Atlântico
CEP: 31.365-450 - Belo Horizonte - Minas Gerais

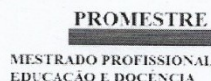
Responsável pela Instituição (nome e carimbo)



Professor Responsável



Pesquisador



TERMO DE AUTORIZAÇÃO INSTITUCIONAL

Belo Horizonte, 12 de setembro de 202 3

Prezado (a) Senhor (a):

Solicitamos sua autorização para realização do projeto de pesquisa intitulado Museu e Escola: o livro de artista como uma proposta de mediação museal de autoria da acadêmica Dalba Roberta Costa de Deus e orientada pela professora Dr^a Marina Assis Fonseca, em sua instituição.

Este projeto tem por objetivo investigar como o livro de artista poderia ser utilizado para a mediação nos museus, independente da temática e faixa etária do público. Os procedimentos adotados serão a Pesquisa-ação, no qual a pesquisadora usará como metodologia a observação - participativa por meio de oficinas.

Esta atividade não apresenta riscos aos participantes, uma vez que a metodologia utilizada será a observação por meio de oficinas elaboradas em parceria com os setores educativos da Instituição. Espera-se que com esta pesquisa possa-se estimular a prática artística como uma prática educativa, inspirada pela Coleção de livros de artistas do MAP, além de colaborar com a divulgação e conhecimento da Coleção.

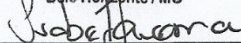
Qualquer informação adicional poderá ser obtida pelo telefone 31 98801-7420 ou pelo e-mail marina-fonseca@ufmg.br em qualquer momento, o senhor (a) poderá solicitar esclarecimentos sobre o trabalho que está sendo realizado, sem qualquer tipo de cobrança e poderá retirar sua autorização. Os pesquisadores estão aptos a esclarecer estes pontos e, em caso de necessidade, dar indicações para contornar qualquer mal-estar que possa surgir em decorrência da pesquisa ou não.

Os dados obtidos nesta pesquisa serão utilizados na publicação de artigos científicos, contudo, assumimos a total responsabilidade de não publicar qualquer dado que comprometa o sigilo da participação dos integrantes de sua instituição. Nomes, endereço e outras indicações pessoais não serão publicados em hipótese alguma, os bancos de dados gerados pela pesquisa só serão disponibilizados sem estes dados. A participação será voluntária, não forneceremos por ela qualquer tipo de pagamento por esta autorização bem como os participantes também não receberão qualquer tipo de pagamento.

Autorização Institucional

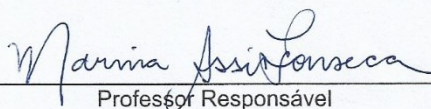
Eu, Isabela Tavares Guerra, responsável pela instituição Museu Casa Kubitschek, coordenadora, declaro que fui informado (a) dos objetivos e procedimentos da pesquisa e concordo em autorizar a execução da mesma nesta instituição. Declaro também, que não receberemos qualquer pagamento por esta autorização, bem como também os participantes não receberão qualquer tipo de pagamento por sua participação na presente pesquisa.

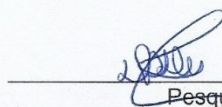
Museu Casa Kubitschek
Av. Otacílio Negrão de Lima, 4.188
Bandeirantes - CEP 31365-450
Belo Horizonte / MG



Responsável pela Instituição (nome e carimbo)

Bm 0528-1


Professora Responsável


Pesquisador