

Christiane de Souza  
Coutinho Orloski

# Educação, visualidade e informação em materiais gráficos educativos



UNESP - UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "Júlio de Mesquita Filho"  
Instituto de Artes - Programa de Pós-Graduação em Artes: Mestrado

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



UNESP  
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “Julio de Mesquita Filho”  
Instituto de Artes  
Programa de Pós-Graduação em Artes  
Mestrado

**Christiane de Souza Coutinho Orloski**

## **Educação, visualidade e informação em materiais gráficos educativos**

Dissertação submetida à UNESP como requisito parcial exigido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, área de concentração em Artes Visuais, linha de pesquisa Ensino e Aprendizagem da Arte, sob a orientação da profa. Dra. Rejane Galvão Coutinho, para a obtenção do título de Mestre em Artes.

**Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rejane Galvão Coutinho.**

São Paulo  
2008

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do  
Instituto de Artes da UNESP

|      |  |
|------|--|
| O72e | <p>Orloski, Christiane de Souza Coutinho</p> <p>Educação, visualidade e informação em materiais gráficos educativos<br/>/ Christiane de Souza Coutinho Orloski. - São Paulo: [s.n.], 2008.<br/>169 f.</p> <p>Bibliografia</p> <p>Orientador: Profa. Dra. Rejane Galvão Coutinho</p> <p>Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes.</p> <p>1. Arte - Educação. 2. Educação – Material de ensino visual . 3.<br/>Material didático. I. Coutinho, Rejane Galvão. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.</p> |
|------|--|

CDD - 372.5

**AOS MEUS PAIS E AO ERICK PELO AMOR E APOIO.**



Às instituições culturais que abriram suas portas possibilitando a realização da pesquisa.

Aos profissionais entrevistados que me disponibilizaram seu tempo e seus materiais, além de me receber com muita cordialidade e respeito.

A todos os professores que de alguma forma estiveram presentes em minha formação, desde menina à pós-graduação.

À FAPESP, pelo apoio com a bolsa de Mestrado.

À minha orientadora prof<sup>a</sup> Rejane Coutinho, pela abertura nos diálogos, pelas provocações e ensinamentos, tanto no mestrado quanto na vida profissional. Por ter acreditado em meu potencial, dando apoio durante todo o mestrado.

Às prof<sup>as</sup> Luiza Christov, Miriam Celeste Martins e Clíce Mazzilli, por terem contribuído com minhas reflexões de forma tão carinhosa e solícita.

À professora Mônica Moura por ter aceitado participar de minha Banca de Qualificação, trazendo contribuições valiosas para minha formação na área de Design Gráfico.

À Luciana Rocha pela revisão atenciosa.

À Val e Maristela, companheiras e cúmplices nesse percurso.

Aos amigos designers que me socorreram nas dificuldades com a área.

Aos amigos do *arteducação produções* que me acompanham desde o início de minhas experiências com a produção de materiais educativos. Agradeço por todas as discussões que me fizeram crescer profissionalmente, e por todo o carinho e cumplicidade.

A todos os outros amigos pelo apoio e incentivo que sempre deram.

À minha família que com a alegria e união de sempre deixou esse período mais leve.

Aos meus pais por terem investido em minha educação, por sempre terem acreditado em mim e pelo apoio e amor incondicional.

Ao Erick por sempre me incentivar e por ler meus textos, como um orientador particular. Por estar ao meu lado nas horas mais difíceis, com toda a paciência do mundo, me dando segurança. Agradeço, sobretudo, o amor e o companheirismo.

A DEUS POR ESTAR SEMPRE PRESENTE.



*A experiência, a possibilidade de que algo nos passe ou nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se mais nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.*

*Jorge Larrosa*



ORLOSKI, Christiane de Souza Coutinho. *Educação, visualidade e informação em materiais gráficos educativos*. São Paulo: Instituto de Artes da UNESP, 2005 (dissertação de mestrado).

A pesquisa tem como foco a análise de materiais gráficos educativos referentes a exposições de artes visuais, produzidos por setores educativos de museus e instituições culturais da cidade de São Paulo. Para fundamentar tal análise busquei referências teóricas na área de arte-educação, principalmente com textos que abordam a leitura de imagens e a educação visual, e na área de design gráfico.

Para a escolha dos materiais a serem analisados foi feito previamente um levantamento sobre quais materiais educativos são oferecidos por diversos museus e centros culturais da cidade. Foram realizadas entrevistas com coordenadores dos setores educativos das instituições pesquisadas. Os dados coletados durante essa pesquisa de campo possibilitaram um entendimento de como tais instituições culturais percebem a importância da produção e distribuição de materiais educativos. A partir desse levantamento e da pesquisa teórica foram desenvolvidos alguns critérios que permitiram uma análise detalhada dos materiais gráficos educativos produzidos por seis instituições culturais. Foram analisados os conteúdos teóricos referentes à arte e/ou educação inseridos nos materiais educativos, bem como o seu projeto gráfico.

A pesquisa pretende revelar como os materiais gráficos produzidos em instituições culturais que desenvolvem um trabalho de educação informal podem ser instrumentos mediadores num processo de educação visual dos visitantes de exposições de artes.



ORLOSKI, Christiane de Souza Coutinho. *Educación, visualidad e información en materiales gráficos educativos*. São Paulo: Instituto de Artes da UNESP, 2005 (disertación de maestría).

La investigación tiene como foco el análisis de materiales gráficos educativos referentes a exposiciones de artes visuales, producidos por sectores educativos de museos e instituciones culturales de la ciudad de São Paulo. Para fundamentar el análisis busqué referencias teóricas en el área de arte-educación, principalmente con textos que abordan la lectura de imágenes y la educación visual, y en el área del diseño gráfico.

Para elegir los materiales que serían analizados hice previamente un levantamiento sobre cuáles materiales educativos son ofrecidos por diversos museos y centros culturales de la ciudad. Fueron realizadas entrevistas con coordinadores de los sectores educativos de las instituciones investigadas. La recopilación de datos posibilitó una comprensión de como las instituciones culturales han percibido la importancia de la producción y distribución de materiales educativos. Desde ese levantamiento y la investigación teórica desarrollé criterios que permitieron un análisis detallado de los materiales gráficos educativos producidos por seis instituciones culturales. Fueron analizados los contenidos teóricos referentes al arte y/o educación enmarcados en los materiales educativos y su proyecto gráfico.

La investigación pretende revelar como los materiales gráficos producidos en instituciones culturales que desarrollan un trabajo de educación informal pueden ser instrumentos mediadores en el proceso de educación visual de los visitantes de exposiciones de artes.



Introdução | 01

Capítulo I

Reflexões Teóricas | 7

O design e suas relações de complementaridade | 9

Educação, Cultura e Alfabetização [Visuais] | 14

Materiais gráficos: instrumentos mediadores | 19

Capítulo II

As instituições culturais de São Paulo e seus materiais educativos: um panorama | 25

As instituições pesquisadas | 27

O processo das entrevistas | 29

Análise comparativa dos dados coletados nas entrevistas | 30

Capítulo III

A importância dos materiais gráficos educativos: a visão dos entrevistados | 41

Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos? | 43

Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê? | 46

XIII

Capítulo IV

As instituições culturais de São Paulo e seus materiais educativos: Caso a caso | 51

Instituto Tomie Ohtake: Projeto gráfico de um educador-designer | 55

Itaú Cultural: Folder de exposição com preocupações educativas | 60

Museu Afro Brasil: Coletividade no desenvolvimento dos materiais | 66

Museu Lasar Segall: Materiais de professores como preparadores de visita | 71

Pinacoteca do Estado de São Paulo: Diversidade oferecida ao público | 80

Centro Cultural Banco do Brasil: Autocrítica na análise dos materiais | 93

Considerações Finais | 121

Bibliografia | 127

Anexos | 135



**Introdução**

**I**  
ntrodução



A presente pesquisa engloba duas áreas que se aproximam e ao mesmo tempo possuem universos distintos. Trata-se de design e educação, ambas presentes em materiais gráficos educativos produzidos em instituições culturais da cidade de São Paulo. A fundamentação teórica permitiu-me identificar alguns aspectos formais (projeto gráfico) e educativos (como o tema é abordado e interações propostas) que podem tornar um material mais eficiente. Diversos museus e centros culturais contribuíram com a pesquisa fornecendo seus materiais educativos para serem analisados.

E por que analisar materiais educativos? Qual minha relação com eles? As respostas a essas questões estão presentes em minha história. O interesse pelo design gráfico já existia antes mesmo da graduação e foi aumentando a medida que comecei a trabalhar com educação em exposições de arte. Há cerca de cinco anos passei a integrar o *arteducação produções*, equipe que desenvolve trabalhos educativos em instituições culturais da cidade de São Paulo. Além de formar educadores, desenvolver propostas educativas para atendimento de grupos em exposições, a equipe também desenvolve materiais educativos tanto pra professores quanto para público escolar. Minha experiência com o desenvolvimento de tais materiais levou-me a observar com mais atenção os materiais de outras instituições e, ao mesmo tempo, despertava em mim a vontade de saber como era o processo de concepção de outras equipes. Assim, surgiu a idéia de desenvolver uma pesquisa que analisasse materiais educativos com o mesmo senso crítico com que eu avaliava aqueles que produzíamos e que desse voz às pessoas que os conceberam, a fim de identificar se as preocupações e as dificuldades enfrentadas eram semelhantes e se os resultados obtidos proporcionavam uma leitura crítica.

É importante ressaltar que os materiais analisados não são materiais didáticos formais, porque são utilizados em um contexto específico de educação não-formal, voltados para exposições de arte e afins. Eles são importantes instrumentos de mediação que podem aproximar o público do universo da arte, ou fazer o visitante refletir sobre questões relativas ao contexto de uma obra de arte além de sua leitura.

Diversos autores apontam para a importância de um trabalho de mediação realizado em exposições de arte como Denise Grinspum (2000) e Phillip Yenawine (2000), entre outros. Também são muitos os autores que abordam a questão da leitura de imagem, praticada tanto na educação formal quanto não formal, apontando sua importância para o processo de educação visual, ou seja, que prepare o leitor para uma visão crítica dos elementos visuais que o cercam. Analice Dutra Pillar (1999 e 2002), Maria Helena Wagner Rossi (1999 e 2003) e Ana Mae Barbosa (1998) são algumas das autoras que escrevem a esse respeito. Pude encontrar outras referências sobre educação visual tanto em autores de arte-educação como Fernando Hernández (2000) e Raimundo Martins (2007a e 2007b), quanto em autores da área de design como Donis A. Dondis (1997) e Bruno Munari (1968).

Alguns designers trouxeram contribuições teóricas para a análise dos materiais principalmente considerando a importância da formação do designer para o desenvolvimento de peças gráficas mais eficientes, e a complexa relação entre designers e clientes, como Chico Homem de Mello (2003), Cláudio Ferlauto (2001), Rodolfo Fuentes (2006) e Ana Cláudia Gruszynski (2000).

Sobre materiais educativos especificamente, foram pouquíssimas as referências encontradas, apenas uma de Rosa Iavelberg (2004) tratando de materiais didáticos formais, outra que brevemente relata experiências sobre materiais educativos de exposições, a publicação das autoras Ana Mae Barbosa, Heloísa Margarido Sales e Rejane Coutinho (2005), e uma terceira, a pesquisa desenvolvida por Maria Ângela Francoio (2000), que foca jogos lúdicos utilizados em visitas aos museus.

Desde a elaboração do projeto de pesquisa constatei uma carência de estudos sobre materiais gráficos educativos, o que motivou o desenvolvimento do mesmo. A pesquisa mostra-se relevante por provocar reflexões em profissionais da área de educação e de design sobre o potencial mediador presente nos materiais gráficos produzidos pelas instituições culturais. Também é importante à medida que estimula o leitor desses materiais a ter uma visão crítica das peças gráficas que recebe em suas visitas aos museus e centros culturais, o que pode contribuir para um processo maior de educação visual.

Ao longo do primeiro capítulo, intitulado *O design e suas relações de complementaridade* apresento as reflexões teóricas que fundamentam as análises dos materiais gráficos educativos. Procuro estabelecer um diálogo com os autores das áreas de design gráfico e de educação, apresentando seus posicionamentos sem deixar de buscar os meus próprios, que certamente são passíveis de mudanças.

A partir do segundo capítulo apresento os dados coletados na pesquisa de campo, bem como a análise dos mesmos. A pesquisa de campo foi realizada paralelamente ao trabalho de leitura e contou com a participação de diversas instituições culturais da cidade de São Paulo. Foram feitas entrevistas com os responsáveis pelo serviço educativo de museus e centros culturais que permitiram traçar um panorama sobre quais materiais educativos são oferecidos ao público pelas instituições. Os dados apresentados no segundo capítulo apontam quais materiais têm sido foco de dedicação das instituições e quais ainda necessitam de maior atenção. Essa etapa foi importante para o processo de pesquisa, pois gerou a escolha dos materiais analisados.

O terceiro capítulo centra-se em duas questões específicas presentes nas entrevistas realizadas nas instituições culturais, que permitiram ao entrevistado mostrar qual a sua visão a respeito dos materiais educativos. Uma das questões referia-se à valorização dos materiais gráficos: “Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos?” e a segunda, buscava compreender como o educador se relacionava com o designer e como avaliava a importância de um projeto gráfico num material educativo. “Você considera que os aspectos visuais

(projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?”

O quarto capítulo apresenta a análise de materiais de cinco instituições, contemplando materiais desenvolvidos para público em geral, professores e público escolar. Cada material analisado possui uma descrição e imagens que possibilitam um melhor entendimento do que está sendo analisado.

Por fim, o quinto e último capítulo não visa concluir a pesquisa, visto que ela poderá ser ampliada mesmo após a defesa da dissertação, mas apresenta algumas considerações acerca do que foi pesquisado.



# Reflexões teóricas

# 1<sup>o</sup> capítulo



Este capítulo apresenta as principais reflexões surgidas a partir dos estudos teóricos que fundamentam as análises dos materiais coletados na pesquisa de campo. Embora a pesquisa teórica tenha seguido dois percursos paralelos, com estudos sobre design e sobre educação, existem temas abordados pelas duas áreas.

Procuro apresentar aqui as possíveis relações entre o trabalho do designer e do educador, sugerindo que eles precisam trabalhar em parceria no desenvolvimento dos materiais educativos. Relações entre o articulador (designer ou artista) e o público, levando em conta que no desenvolvimento de um material educativo é necessário considerar as experiências do leitor. Também procuro apontar a importância da relação entre forma e conteúdo nos materiais educativos.

Sobre a educação visual, existe um consenso entre educadores e designers sobre sua importância, mas com concepções diversas que podem ser percebidas através das diferentes nomenclaturas: cultura visual, educação visual e alfabetização visual.

Sobre materiais educativos, as contribuições teóricas vieram de autores de livros infantis e de educadores que tratam sobre mediação, jogos educativos e materiais didáticos. Todos esses estudos fundamentam as análises dos materiais gráficos educativos no quarto capítulo da pesquisa.

## o design

### e suas relações de complementaridade

Ao buscar em materiais educativos a relação entre visualidade e informação, estou propondo uma observação e análise de como a forma e o conteúdo são trabalhados nos mesmos. Essa preocupação surgiu nos primeiros materiais que concebi e é uma relação de complementaridade que intensifica o potencial educativo da peça gráfica. Na área de design gráfico parece ser uma preocupação elementar, assim como a relação entre estética e funcionalidade.

Para Donis A. Dondis,

O conteúdo é fundamentalmente o que está sendo direta ou indiretamente expresso; é o caráter da informação, a mensagem. Na comunicação visual, porém, o conteúdo nunca está dissociado da forma. Muda sutilmente de um meio a outro e de um formato a outro, adaptando-se às circunstâncias de cada um. (1997, p. 131).

A autora adota uma concepção formalista, por isso, ainda que diga que conteúdo e forma se integram, subordina um ao outro. A informação em si pode ser também a forma, principalmente quando se trata de um trabalho que envolve arte. A forma é também um conteúdo. As relações parecem complexas, e o que quero considerar é que de alguma maneira não há como separar esses dois aspectos. Um não **contém** o outro, mas um **é** o outro. No campo da teoria da arte, Luigi Pareyson afirma que podemos ver essas relações tanto sob o ponto de vista conteudista quanto formalista e que a única concepção que consegue mediar forma e conteúdo de maneira mais equilibrada é quando: “A arte nasce no ponto em que não há outro modo de exprimir um conteúdo que o de formar uma matéria, e a formação de uma matéria só é arte quando ela própria é a expressão de um conteúdo”. (1997, p. 62). A concepção de Pareyson aponta para um entendimento sem favorecimentos, onde forma e conteúdo possuem o mesmo valor.

Além da relação de forma e conteúdo, durante os estudos sobre design gráfico pude encontrar outras relações que se complementam. É o caso da relação entre “articulador (*designer*, artista ou artesão)” e “receptor (público)”. (DONDIS, 1997, p. 132). Segundo John Dewey,

para perceber, um espectador precisa *criar* sua própria experiência. E sua criação tem de incluir conexões comparáveis àquelas que o produtor original sentiu. Não são as mesmas, em qualquer sentido literal. Não obstante, com o espectador, assim como com o artista, tem de haver uma ordenação dos elementos do todo que é, quanto à forma, ainda que não quanto aos pormenores, a mesma do processo de organização que o criador da obra experimentou conscientemente. (DEWEY, 1974, p. 261).

O autor está se referindo a uma produção e apreciação de obra de arte em que o que é interpretado depende inteiramente do observador, sendo que essa interpretação ao mesmo tempo depende e vai além do que o artista vivenciou, já que as experiências pessoais são também influenciadas (ou constituídas) pelo repertório pessoal do observador. No caso de trabalhos de design a relação entre o objeto e o leitor é um pouco diferente porque o designer tem um objetivo muito claro a atingir:

Uma mensagem é composta tendo em vista um objetivo: contar, expressar, explicar, dirigir, inspirar, afetar. Na busca de qualquer objetivo fazem-se escolhas através das quais se pretende reforçar e intensificar as intenções expressivas, para que se possa deter o controle máximo das respostas. Isso exige uma enorme habilidade. A composição é o meio interpretativo de controlar a reinterpretação de uma mensagem visual por parte de quem recebe. O significado se encontra tanto no olho do observador quanto no talento do criador. (DONDIS, 1997, p. 131).

Embora Donis A. Dondis e John Dewey sejam autores com concepções teóricas muito diferentes, é possível tecer um paralelo entre os dois pensamentos, pois ambos referem-se ao espectador, que observa e que recria, para só então chegar a uma compreensão do que está sendo observado. Quer seja uma obra de arte, quer seja um projeto visual, gráfico ou não, o objeto

só será inteiramente compreendido quando o espectador o perceber integralmente, buscando sentidos e refletindo sobre o que lhe está sendo apresentado.

Nesse processo é necessário considerar o contexto em que o leitor está inserido, e por isso é importante o trabalho de educação visual. Segundo Raimundo Martins (2007b) “Ao produzir interpretações as pessoas as fazem influenciadas pelo imaginário do lugar social em que se inscrevem. Esse lugar as configura num processo de construção de sentidos e significados que pode ser visto como gestos de interpretação”.

Num material educativo todas essas questões relacionadas ao repertório e experiências do leitor devem ser consideradas, tanto pelo educador que está concebendo o material, quanto pelo designer que faz com que se materializem as idéias do educador. A parceria entre esses dois profissionais é essencial, pois embora o educador seja um cliente, neste caso, o papel do designer é desenvolver um projeto que complemente a função educativa do material. A boa relação entre designer e cliente – no caso, o educador – é importante porque um depende do outro. Mas como encontrar um equilíbrio entre as solicitações e desejos do cliente e a liberdade de criação do designer? Em primeiro lugar, é necessário sempre haver um diálogo, pois só assim é possível chegar a um entendimento. Depois, é necessária uma relação de respeito e entendimento de ambas as partes. É preciso que o designer busque conhecer ao máximo o projeto em que está envolvido, através das contextualizações do cliente (suas necessidades, expectativas, informações sobre o projeto) e também de uma pesquisa pessoal. Cabe ao cliente disponibilizar ao designer o maior número de informações possíveis, deixar claro os seus objetivos e entender que o designer precisa ter espaço e tempo para a sua criação. O diálogo e o planejamento são fundamentais porque embora se trate de um trabalho de parceria, são dois sujeitos com formas de pensar que podem ser diferentes, o que eventualmente pode acarretar discordâncias. “A relação entre o designer e o cliente guarda sempre uma tensão potencial, pois entre os dois há um dado objeto cuja autoria tem, necessariamente, de ser compartilhada”. (VILLAS-BOAS, 2001, p. 48).

Ambas as partes têm suas expectativas, assim como cada um tem um referencial estético diferenciado, por isso é necessária uma avaliação conjunta, com uma análise crítica e objetiva de uma primeira versão do projeto. E todo esse processo, inclusive de mudanças a partir de uma primeira análise do projeto, muitas vezes conta ainda com outros profissionais envolvidos como ilustradores, arte-finalistas e outros.

Ana Claudia Gruszynski (2000) apresenta o designer como um mediador, pois é aquele que viabiliza a comunicação entre o objeto (a ser comunicado) e o público. Vejo como possível uma analogia com a utilização do termo mediador na arte-educação, em que o mediador é aquele que auxilia na relação do público com a obra de arte. E assim como o designer deve atentar-se para que seu trabalho não se sobressaia ao conteúdo que está sendo comunicado e dê condições de acessibilidade ao público, o mesmo ocorre com o educador/mediador, que deve atentar-se

para que sua presença não seja superior à da obra de arte, cujo conteúdo é trabalhado junto ao público. Cabe ao designer escolher, de acordo com seus objetivos, a melhor forma de apresentar um conteúdo ao público. Da mesma maneira, cabe ao educador escolher a forma mais adequada de apresentar ou discutir uma obra de arte junto ao público.

Para que todo esse processo de construção de um trabalho de design, com suas relações que se complementam, se efetive de forma saudável, com bons resultados para todas as partes envolvidas, público, cliente e profissional, é necessário que o designer tenha uma formação ampla, pois ele “atua como um articulador visual de mensagens que são concebidas preliminarmente por autores – escritores, jornalistas, redatores, etc. ou eventualmente por ele próprio – e dirigidas a leitores, conforme o público-alvo a que a peça gráfica se destina”. (GRUSZYNSKI, 2000, p. 7).

No processo de criação dos designers existem procedimentos que eles precisam dominar para desenvolver bem o seu trabalho. São normas, regras, padrões, que são aprendidos na formação acadêmica e prática e que, uma vez dominados, podem ser explorados ou mesmo eliminados, subvertidos desde que conscientemente. Bruno Munari em *Design e Comunicação Visual* aponta alguns desses “suportes visuais”: a Textura, a Forma, a Estrutura, o Módulo, o Movimento. (1968, p. 92)

Conhecer essas regras é importante, mas não é o suficiente para a formação do designer. Quanto mais interdisciplinar e reflexiva for a formação deste profissional, mais eficientes serão os resultados de seus projetos. E quando falo de formação, não me refiro apenas à educação superior – aliás, muitos designers são formados em áreas afins como artes plásticas ou arquitetura – mas refiro-me à sua formação cultural e estética.

Cultura geral, conhecimento de história da arte, de história do país e da industrialização são armas fundamentais na guerra do mercado. Mas antes de tudo, básicas para o exercício profissional consciente. Cultura tem a ver com curiosidade intelectual, atitude que propicia as descobertas criativas ou tecnológicas, os avanços da linguagem projetual e soluções inovadoras em design. Música, cinema, teatro e literatura são os parceiros para a criação. (FERLAUTO; JAHN, 2001, p. 34)

Todo o repertório cultural e estético adquirido pelos designers deve ser considerado no processo de criação. Assim como o repertório do público age no seu processo de interpretação ao ler uma obra, o repertório do designer age tanto em sua interpretação sobre o que lhe está sendo solicitado por seu cliente bem como no seu processo de desenvolvimento de uma idéia. Para o profissional do design, valorizar esse conhecimento é também se imaginar como público.

No momento, então, em que o designer inicia as fases de invenção e simulação – se é que durante a conversa com os outros envolvidos no processo ele já não fez alguma conexão que o conduzisse neste sentido – ele percorre redes associativas internas, subjetivas, selecionando informações diversas em seu *próprio contexto* segundo *nós* ativados associativamente. Sua atividade

prosegue alternando permanentemente estas escalas: em um nível, o que ocorre no cérebro / mente do indivíduo, onde informações novas trazidas através de *inputs* de diferentes naturezas associam-se a seu *contexto pessoal*, conduzindo-o através de uma rede em permanente metamorfose. Em outro, o jogo da comunicação interpessoal, onde o contexto compartilhado também está em contínuo movimento, redefinindo a cada instante a rede de *significação social*. (GRUSZYNSKI 2000, p. 19) (grifo da autora).

Outro ponto que merece atenção na formação do designer contemporâneo são as facilidades geradas pelas novas tecnologias. O computador é um importante aliado na formação e atuação profissional dos designers, mas em excesso pode gerar uma acomodação no ato de criação. O computador oferece ferramentas múltiplas que até mesmo simulam linguagens artísticas, mas se o designer não conhece a técnica em si, pode desenvolver um trabalho equivocado ou simplesmente não saber explorar o potencial de determinada técnica. Chico Homem de Melo defende o uso de recursos artísticos manuais na formação e profissão de designers, para que não haja um absolutismo da linguagem digital. (2003, p. 47)

# Educação,

## Cultura e Alfabetização [Visuais]

A educação visual foi um tema que exigiu uma atenção especial durante a pesquisa por ser fundamental para a análise dos materiais educativos. Tanto educadores quanto designers apontam para a importância de uma educação que prepare o sujeito para uma postura crítica diante de uma imagem, qualquer que seja ela, pois “conhecer as imagens que nos rodeiam significa também alargar as possibilidades de contato com a realidade, significa ver mais e perceber mais” (MUNARI, 1968, p. 19-20). Trata-se de uma observação criteriosa que saiba identificar tanto elementos formais quanto simbólicos da linguagem visual que estão inseridos no cotidiano. Fazem parte desse contexto as imagens de arte, de publicidade, que são vistas na TV, no jornal, na revista, no museu, na galeria de arte, na rua..., tudo o que está inserido em nossa cultura visual. Segundo Fernando Hernández,

... a arte, os objetos e os meios da cultura visual contribuem para que seres humanos construam sua relação-representação com os objetos materiais de cada cultura. Nesse sentido, a cultura visual contribui para que os indivíduos fixem as representações sobre si mesmos e sobre o mundo e sobre seus modos de pensar-se. (2000, p. 52)

14

Mas como desenvolver um trabalho de educação visual? E qual o seu objetivo? Para as possíveis respostas existem vários autores que apontam alguns caminhos.

Certamente, a leitura de imagens de obras de arte é uma possibilidade. A observação de um trabalho artístico só poderá ser compreendido em todos os aspectos com uma leitura curiosa, intensa, e contextualizada. Curiosa porque é a curiosidade que nos faz ter vontade e prazer de investigar e descobrir novas formas de olhar. Intensa porque o importante não é o tempo de observação, que por vezes é curto, mas a concentração e atenção com que observamos uma obra procurando perceber os elementos que estão colocados direta e subjetivamente. Contextualizada porque é fundamental considerar em que condições a obra foi feita e está sendo observada.

Segundo a pesquisadora Analice Dutra Pillar (1999 e 2002) o processo de leitura é visto como um processo de decodificação para se compreender o que está sendo observado e nesse processo está inserido não apenas o objeto que está sendo observado, mas também o repertório trazido pelo observador. Considerar o repertório do público é um dos pressupostos para um bom trabalho de mediação, já que é impossível interpretar uma obra de arte desvinculando-a de nossa história de vida, de nossa forma de ver e perceber o mundo. Todos nós trazemos informações que podem ter sido adquiridas no ensino formal (nas escolas, por exemplo) ou na aprendizagem

informal, ou seja, no dia-a-dia, através de uma conversa com um amigo, de uma leitura de um livro ou revista, de informações que nos chegam em grande quantidade e intensidade no mundo contemporâneo. Para Fernando Hernández

A proposta de compreensão da cultura visual significa, em primeiro lugar, reconhecer que vivemos inundados de uma extraordinária variedade de imagens (e imaginários) visuais. Mas esse reconhecimento não nos leva a “lê-los”, a partir de uma decomposição analítico-compositiva do tipo formal (linhas, texturas, etc). (...) Prestar atenção à compreensão da cultura visual implica aproximar-se de todas as imagens (sem os limites demarcados pelos critérios de um gosto mais ou menos oficializado) e estudar a capacidade de todas as culturas para produzi-las no passado e no presente com a finalidade de conhecer seus significados e como afetam nossas “visões” sobre nós mesmos e sobre o universo visual em que estamos imersos. (2000, p. 51) (grifo do autor)

Diante de tantas informações visuais no mundo contemporâneo surge a pergunta: “Quantos de nós vêem?” Essa provocação abre a publicação de Donis A. Dondis, *Sintaxe da Linguagem Visual* (1997) e nos leva a perceber que a linguagem visual está presente até mesmo sem nossa permissão, em nosso dia-a-dia. Através da visualidade nos comunicamos, nos expressamos, e o fato dessa comunicação ser excessiva, faz com que a maior parte das pessoas perca a capacidade de crítica em relação aos elementos visuais que lhes são oferecidos. Ana Mae Barbosa, em *Tópicos Utópicos* (1998) afirma que

Em nossa vida diária, estamos rodeados por imagens impostas pela mídia, vendendo produtos, idéias, conceitos, comportamentos, *slogans* políticos etc. Como resultado de nossa incapacidade de ler essas imagens, nós aprendemos por meio delas inconscientemente. A educação deveria prestar atenção ao discurso visual. Ensinar a gramática visual e sua sintaxe através da arte e tornar as crianças conscientes da produção humana de alta qualidade é uma forma de prepará-las para compreender e avaliar todo tipo de imagem, conscientizando-as de que estão aprendendo com estas imagens (p. 17)

São tantas as imagens que nos cercam com significados e objetivos tão diversos que se torna imprescindível uma leitura crítica e consciente de cada uma delas, um olhar livre de ingenuidade e uma mente aberta para buscar relações. Mas como estimular essa “capacidade de ver”, principalmente na escola? Donis A. Dondis sugere para o ensino formal o “alfabetismo visual”, que entende

... como algo além do simples enxergar, como algo além da simples criação de mensagens visuais. O alfabetismo visual implica compreensão, e meios de ver e compartilhar o significado a um certo nível de universalidade. A realização disso exige que se ultrapassem os poderes visuais inatos do organismo humano, além das capacidades intuitivas em nós programadas para a tomada de decisões visuais numa base mais ou menos comum, e das preferências pessoais e dos gostos individuais. (DONDIS, 1997, p. 227).

A fim de explicar seu posicionamento a autora compara a linguagem visual com a linguagem escrita e oral:

Não podemos copiar servilmente os métodos usados para ensinar a ler e a escrever, mas podemos tomar conhecimento deles e aproveitá-los. Ao aprender a ler e a escrever, começamos sempre pelo nível elementar e básico, decorando o alfabeto. Esse método tem uma abordagem correspondente no ensino do alfabetismo visual. Cada uma das unidades mais simples da informação visual, os elementos, deve ser explorada e aprendida sob todos os pontos de vista de suas qualidades e de seu caráter e potencial expressivo. (DONDIS, 1997, p. 228)

É interessante perceber a comparação que estabelece entre o sistema de aprendizagem dos códigos lingüísticos com os códigos visuais, sendo que seu entendimento sobre quais são os elementos básicos necessários à aprendizagem da linguagem visual, perpassam todo o livro, e ela nos apresenta cada um deles detalhadamente. Tratam-se de diversos elementos como cor, linha, forma, textura, proporção, simetria, luz e outros elementos da composição.

Dondis é essencialmente formalista e sugere que esses elementos sejam trabalhados na escola porque são os instrumentos necessários para que a criança inicie um processo de reflexão sobre as imagens que vê. São ferramentas que auxiliam na crítica das imagens recebidas no dia-a-dia. De fato, esses elementos são importantes, mas também para que se desenvolva essa capacidade crítica de que fala, é necessário mais do que os elementos visuais formais. É preciso um trabalho que envolva também questões de significados e de representação. É preciso considerar que as imagens, como nós que as recebemos, estão inseridas num contexto sócio-cultural que as influencia.

Concordo com o posicionamento de Teresinha Franz quando diz que

O estudo sobre objetos artísticos deve ser transdisciplinar e crítico, buscando desvelar sempre as concepções ocultas, o que não se consegue, quando se considera apenas um enfoque de leitura formal da imagem. Olhar as pinturas como representações sociais, e não puramente estéticas, é o que nos permite entendê-las em vários âmbitos de compreensão que transpassam disciplinas como a História (social e cultural), a Antropologia, a Estética, a Pedagogia e a biografia dos indivíduos. (FRANZ, 2003, p. 139-140)

O termo “alfabetização visual” é utilizado com frequência tanto no meio educacional quanto entre os designers, mas considerando que segundo a definição do Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, alfabetizar pressupõem “ensinar a alguém as PRIMEIRAS LETRAS; ministrar a alguém ou adquirir instrução PRIMÁRIA” (grifo nosso)<sup>1</sup>, ele se torna um termo insuficiente ou até mesmo incorreto. Um trabalho de alfabetização verbal, como conhecemos tradicionalmente, pressupõe a apresentação dos signos e seus significados a um sujeito que não os conhece. Uma pessoa analfabeta vê esses signos, mas eles não fazem qualquer sentido porque não compreende o seu significado. Já com relação ao ‘analfabetismo visual’ é possível alguém de fato não conhecer nada a respeito do código visual?

<sup>1</sup> Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/gramatica.jhtm>>. Acesso em 19. março. 2007.

Como exemplifica Alberto Manguel,

Tentar ler um livro numa língua que não conheço – grego, russo, sânscrito – evidentemente não me revela nada. Mas se o livro é ilustrado, mesmo não conseguindo ler as legendas posso em geral atribuir um sentido, embora não necessariamente o explicado no texto. (MANGUEL, 1997, p. 16).

Pelo fato de não estarmos totalmente isentos de imagens, sugiro que o termo ALFABETIZAÇÃO seja substituído por EDUCAÇÃO visual, mais apropriado e abrangente.

O processo de leitura de imagem pode gerar uma capacidade de reflexão nos leitores se não for entendido como um sistema fechado, apenas com análises dos aspectos formais de uma imagem, mas como um processo de questionamento. A Proposta Triangular apresenta um tipo de leitura que explora o contexto cultural onde está inserida a obra de arte.

A contextualização integra a leitura que busca dar significação às imagens. Não se trata de uma contextualização fundamentalmente histórica, pois existem muitas outras áreas do conhecimento envolvidas nesse processo. A contextualização “pode ser histórica, social, psicológica, antropológica, geográfica, ecológica, biológica etc., associando-se o pensamento não apenas a uma disciplina, mas a um vasto conjunto de saberes disciplinares ou não.” (BARBOSA, 1998, p. 37-38). Amplio as considerações sobre contexto, ressaltando que, além dessa multiplicidade que corresponde às áreas disciplinares, existem ainda contextos diferentes que se relacionam num processo de leitura de imagem como o contexto de quem lê a obra, de quem a produziu, o contexto no qual essa obra foi produzida e no qual está inserida no momento da leitura além do contexto de quem faz sua mediação.

Por haver tantos contextos as possibilidades de leituras de uma obra de arte são muitas, diferenciando-se de acordo com quem a lê, com o momento em que a leitura acontece, como essa leitura se processa, como essa obra é apresentada, e assim por diante.

Luigi Pareyson, sobre a multiplicidade de leitura, diz que

A concepção gentiliana<sup>2</sup> utilmente recorda que cada nova leitura é uma nova interpretação e que são milhares as interpretações de uma mesma obra, sempre novas e diversas, de acordo com a diversa personalidade dos leitores (PAREYSON, 1997, p. 203).

A interpretação ocorre quando se instaura uma simpatia, uma congenialidade, uma sintonia, um encontro entre um dos infinitos aspectos da forma e um dos infinitos pontos de vista da pessoa: interpretar significa conseguir sintonizar toda a realidade de uma forma através da feliz adequação entre um dos seus aspectos e a perspectiva pessoal de quem a olha. (PAREYSON, 1997, p. 226).

Essa definição pode gerar o entendimento de que qualquer interpretação é válida, no entanto, é preciso lembrar que a interpretação se refere a uma obra e, portanto, dialoga com ela e com as relações que ela propõe. Segundo Cristina Rizzi:

<sup>2</sup> O autor refere-se à teoria do filósofo Giovanni Gentile.

As interpretações oriundas desse processo de leitura, relacionando sujeito/obra/contexto, não são passíveis da redução certo/errado. Podem ser julgadas por critérios tais como: pertinência, coerência, possibilidade, esclarecimento, abrangência, inclusividade, entre outros. (RIZZI In BARBOSA, 2002, p. 67).

As interpretações são múltiplas e se transformam constantemente porque o processo de leitura não é estático, ao contrário, é intenso, dinâmico, mutável, ativo. Exige um estado de concentração e de diálogo entre o sujeito e a obra.

Certamente, a contemplação é um estado de quietude e calma, em que se fixa a mirada para olhar o objeto fora da inquietação e do tumulto da busca, e, certamente, a contemplação é um estado de extrema receptividade, no qual se deixa o objeto ser, na sua verdadeira e autônoma natureza, precisamente para fixá-lo sem falsear-lhe os traços; mas aquela *quietude* não tem nada de *passividade*, nem de inércia, porque antes representa o cume de uma *atividade* intensa e operosa, e esta *receptividade* não tem nada de abandono e do esquecimento de si, porque é antes *posse* vigilante e imperiosa. (PAREYSON, 1997, p. 206-207).

As interpretações também variam de acordo com o nível de desenvolvimento estético em que está situado o leitor. Esses níveis não se relacionam apenas à idade, mas também ao repertório e experiências já vividas pelo sujeito que lê a obra de arte. Maria Helena Wagner Rossi, diz:

Como educadores de arte, é importante que conheçamos profundamente a estrutura do desenvolvimento estético, para permitir ao aluno a maior riqueza possível durante a apreciação estética, que é um momento privilegiado de interpretação do simbolismo apresentativo (ROSSI In PILLAR, 1999, p. 35).

Na construção de um material gráfico educativo, todas essas questões relativas à leitura de imagens e contextualização podem e devem ser consideradas. O material educativo é um importante aliado do educador no processo de ensino de Arte. Podendo ser utilizado independente da visita – praticado ou lido em casa, sozinho ou em grupos – os materiais gráficos educativos referentes a exposições de arte podem ampliar as leituras ocorridas em frente à obra, tendo em vista que a leitura é dinâmica e pode se dar diante de reproduções.

O material educativo pode estimular a *atividade* de que fala Luigi Pareyson e estimular a capacidade de reflexão de que fala Ana Mae Barbosa. Apresentar questões, auxiliar na construção de interpretações que valorizem o repertório e ao mesmo tempo tenham coerência. O uso das imagens e propostas adequadas à faixa etária ao qual se destina pode gerar uma experiência mais significativa à pessoa que interage com o material. A interação pode estimular tanto um olhar mais poético quanto uma reflexão, através de atividades de criação artística e conceitual.

# Materiais gráficos:

## instrumentos mediadores

Materiais gráficos educativos existem muitos, mas encontrei pouquíssimas referências teóricas sobre o assunto. Por isso, procurei estudos paralelos que de alguma forma alimentassem reflexões sobre o que é escrever um material educativo, como analisá-los, como trabalhar a inserção de imagens, como desenvolver materiais específicos para determinadas faixas etárias, como criar materiais interativos.

Sobre materiais destinados às crianças procurei ler algumas publicações infantis e sobre livros infantis. Bruno Munari em seu livro *Das coisas nascem coisas* (1981), dedica um capítulo ao que intitula como “pré-livros”. Estes são publicações educativas voltadas para crianças com o intuito de estimular nelas o hábito da leitura. O autor diz que seria mais interessante que pudéssemos usar de fato o termo ‘livro’, embora sejam ‘objetos’, jogos que aguçam o olhar, a percepção e a imaginação da criança. Munari considera importante a experiência prazerosa durante os primeiros contatos com livros, pois através dessa relação de prazer é possível que o sujeito volte a procurar os livros em sua vida. As experiências relatadas por Munari apontam para uma preocupação primordial no desenvolvimento de peças gráficas para esse público que é a acessibilidade. O que é tornar um material acessível às crianças? É procurar entender o seu universo, sob o seu ponto de vista pois, segundo Phillip Yenawine, “as pessoas interiorizam, recordam e usam apenas aquilo que lhes faz sentido. Raramente progridem na aprendizagem por saltos, mas por pequenos avanços, integrando apenas o que conseguem compreender”. (YENAWINE, 2000, p. 194). É importante que um material estimule novos conhecimentos, que amplie a visão de mundo, mas para isso deve sempre partir do conhecimento já existente, para que a construção do pensamento faça sentido.

Guto Lins, em *Livro Infantil? Projeto gráfico, metodologia e subjetividade* (2002), traz um pouco de sua experiência como ilustrador de livros infantis, lembrando-nos que “desenho não é sinônimo de ilustração e sim um dos caminhos que ela pode tomar” (2002, p. 50). O ilustrador conta com “... múltiplas possibilidades de recursos gráficos” e por isso este profissional está pensando cada vez mais “no livro de uma forma geral e não só nas ilustrações. O resultado é um livro mais completo e mais dinâmico já que na diagramação do texto passam a ter importância **o que** está escrito e **como** está escrito. A forma auxiliando o conteúdo”. (2002, p. 50) (grifo do autor). A imagem merece cuidado em qualquer material gráfico e essa atenção deve ser redobrada em

caso de materiais para crianças, assim como a legibilidade e o cuidado com as cores. Isso porque esses aspectos muitas vezes comunicam mais que o próprio texto.

No caso dos materiais educativos de exposições de arte, existe ainda outra questão com a qual o designer deve lidar que é inserção de imagens das obras de arte. Nem todo material precisa fundamentalmente conter imagens fotográficas das obras, mas certamente é muito interessante quando elas estão presentes, já que o material educativo tem também a função de ser um registro do momento vivido na exposição, principalmente considerando que geralmente não é permitido fotografar em espaços museológicos e culturais.

Os posicionamentos de Guto Lins e Bruno Munari vêm ao encontro do que considero importante em um material gráfico educativo. Os elementos visuais que compõem o material juntamente com o texto, bem como a proposta de interação, são aspectos que certamente influenciam o prazer da leitura, e, conseqüentemente, proporcionam o gosto, tanto pela leitura quanto pela arte, já que ele tem também o papel de mediador dessa relação arte – público.

Quando um material é produzido para o público infantil ele geralmente desperta a atenção do adulto também, pois não é exclusivo dessa idade. Quantos de nós adultos não se encantam lendo livros infantis? Quem não se lembra com saudosismo dos objetos da infância e das brincadeiras? A ludicidade é uma importante aliada no desenvolvimento de ações educativas para qualquer faixa etária, podendo ser utilizada em livros, materiais gráficos, dinâmicas de visitas às exposições, atividades em sala de aula, entre outras possibilidades.

Um jogo educativo pode ajudar uma visita a ser uma experiência significativa, onde seja possível perceber a nossa presença no mundo, compreender melhor a sociedade, entender melhor a história, fazer relações com outras obras de arte, com outras áreas, com outras culturas... É um momento de aprendizagem, de reflexões e de divertimento também, se a visita for bem conduzida com esses objetivos. Maria Ângela Francoio, que desenvolveu uma pesquisa sobre a presença do lúdico em visitas educativas em museus, diz que:

A experiência tem-nos mostrado que a criação de um espaço lúdico pode promover uma situação significativa de interação entre as crianças, e entre elas e os educadores. Trazer para esse espaço elementos da cultura, a imagem de boa qualidade do objeto cultural *obra de arte*, é apresentar para as crianças outras possibilidades de um mundo rico em valores e histórias, que não é o da comercialização e consumo, mostrado com ênfase, hoje, nos grandes centros urbanos e suas mídias. (FRANCOIO, 2000, p. 39)

Materiais gráficos educativos nem sempre são desenvolvidos para serem utilizados durante uma visita à exposição, mas é importante que haja uma preocupação em trabalhar o universo da mesma e, se possível, a sua ampliação.

Mesmo quando se trata de público adulto ou até mesmo de professores, é preciso proporcionar ambientes acessíveis e reflexivos para a arte. “A arte contemporânea ‘faz pensar mais’ quando os sujeitos se sentem ‘à vontade’ e são estimulados a dialogar e expressar suas opiniões interagindo com as obras”. (depoimento da professora Meire Kogai Higuchi In BARBOSA; COUTINHO; SALES, 2005, p. 178).

Poucos textos que encontrei sobre material educativo diziam respeito especificamente aos professores. No artigo *Material didático como meio de formação – criação e utilização* (2004), Iavelberg coloca a importância do educador ser agente propositor de materiais didáticos, pois percebe através de sua prática com formação de professores que “professores que utilizam material didático o farão de forma não alienada se souberem como criá-los” (2004, p. 249). Os materiais desenvolvidos para professores devem conter informações, mas, sobretudo, sugestões, provocações, indicações que estimulem a reflexão, a ação pensante do professor, que conseqüentemente poderá trabalhar com uma educação que não seja bancária e sim crítica e consciente. “A função do material didático é trazer ao professor informações sistematizadas e ensiná-lo a buscar por si os recursos necessários à produção de suportes para suas aulas”. (IAVELBERG, 2004, p. 249).

Os materiais desenvolvidos pelos museus e centros culturais voltados para o professor existem especialmente para ampliar a formação dos mesmos, para fazer com que as informações circulem, mas cabe ao professor a apropriação desse material de acordo com o seu planejamento, de acordo com a turma com quem está trabalhando.

Todo material é, nesse sentido, uma peça de informação e orientação, cujo formato contém princípios norteadores que na prática são combinados com os do professor. Acrescente-se a isso, como já dissemos que, contemporaneamente, nenhum professor pode realizar sua tarefa isoladamente e isso requer uma predisposição interdisciplinar, abertura e flexibilidade em atuar nas regiões de fronteira de conhecimentos. (BARBOSA; COUTINHO; SALES, 2005, p. 211).

Os professores podem (e devem) se ver como propositores de materiais, que podem ser desenvolvidos por eles próprios ou partir de materiais que lhes são oferecidos, que podem ser interpretados de diversas maneiras. Para tal postura é necessário que os professores, assim como outros leitores, tenham com os materiais educativos a mesma postura crítica que devem ter diante de uma obra de arte. Devem observá-los atentamente, percorrer suas páginas com um olhar curioso, ter uma postura investigativa, reflexiva, ou seja, deve questionar a funcionalidade do material, se seus objetivos estão claros, se estimula a pesquisa, se sugere novos pontos de vista.

Uma das questões possíveis de serem analisadas em um material educativo diz respeito à legibilidade. Essa característica precisa ser observada, pois é um dos aspectos que permite melhor ou pior interação com o material e a consciência de seu uso pode resultar em materiais educativos mais eficientes.

Citando Rob Cartes, Ana Claudia Gruszynski aponta uma série de orientações que não são regras, mas sugerem ou auxiliam no desenvolvimento de um trabalho legível e funcional:

1. Para ótima legibilidade, escolha tipos clássicos, formas de tipos testadas pelo tempo, com uma trajetória comprovada;
2. Tenha em mente não usar muitas fontes diferentes ao mesmo tempo;
3. Evite combinar fontes que tenham aparência muito similar;
4. Texto composto todo em maiúsculas retarda severamente a leitura. Use caixa alta e baixa para ótima *readability*;
5. Para corpo de texto, use tamanhos que os estudos de legibilidade mostraram ser os mais *readable* (entre 8 e 12 pontos, considerando também diferentes alturas *-x-height*);
6. Evite usar diferentes corpos e pesos de tipos ao mesmo tempo;
7. Use corpo de texto em *book*. Evite fontes que pareçam extremamente pesadas (*heavy*) ou claras (*light*);
8. Use fontes de largura média. Evite fontes que pareçam extremamente expandidas ou condensadas na largura;
9. Para corpo de texto, use espaço entre letras e palavras consistentes para obter uma textura parelha, ininterrupta;
10. Use largura de linhas apropriadas. Linhas muito curtas ou muito compridas rompem o processo de leitura;
11. Para corpo de texto, use espaço entre linhas que facilmente conduza o olhar de uma linha para a seguinte;
12. Para ótima *readability*, use alinhamento à esquerda (direita não alinhada);
13. Esforce-se para que as terminações das linhas (*rags*) sejam rítmicas;
14. Indique claramente os parágrafos, mas tenha cuidado para não perturbar a integridade e a consistência visual do texto;
15. Evite linhas *órfãs* e *viúvas* sempre que possível;
16. Enfatize elementos do texto com discrição, sem perturbar o fluxo de leitura;
17. Mantenha sempre a integridade do tipo. Evite distorcer arbitrariamente as letras;
18. Sempre alinhe letras e palavras pela linha de base;
19. Quando trabalhar com tipo sobre cor, assegure-se da existência de contraste suficiente entre os tipos e o fundo. (CARTER, 1997, p. 10-21 apud GRUSZYNSKI, 2000, p. 59-60)

Essas regras, ainda que digam respeito a um design mais tradicional e possivelmente mais voltado para a editoração de livros, ajudam a entender um pouco melhor a questão da

legibilidade. O interessante, no entanto, é não seguir rigidamente essas orientações, que parecem sempre estimular uma organização harmônica, pois a desestabilidade pode gerar uma boa interação do público com um material. Tanto Donis A. Dondis quanto Bruno Munari trazem em seus textos a importância de se explorar os extremos e os contrastes a fim de provocar o receptor da mensagem:

No processo de articulação visual, o contraste é uma força vital para a criação de um todo coerente. Em todas as artes, o contraste é um poderoso instrumento de expressão, o meio para intensificar o significado, e, portanto, simplificar a comunicação. (DONDIS, 1997, p. 108)

“Uma regra muito antiga da comunicação visual é a dos contrastes simultâneos; a proximidade de duas formas de natureza oposta valoriza e intensifica a sua comunicação visual” (MUNARI, 1968, p. 361). Bruno Munari traz ainda a importância da objetividade para que a legibilidade esteja presente e para que a mensagem visual cumpra o seu papel:

Se a imagem usada para uma certa mensagem não é objetiva, tem muito menos possibilidade de comunicação visual: é necessário que a imagem usada seja legível para todos e por todos da mesma maneira; caso contrário não há comunicação, mas confusão visual (1968, p. 16).

A pesquisa teórica desenvolvida até o momento na área de design permitiu-me sugerir alguns aspectos que considero mais importantes na produção de materiais educativos: o formato adotado (sua funcionalidade e praticidade); a forma como as imagens são trabalhadas (tamanho, definição, identificação); a legibilidade (tipografia e integração entre imagem e texto); a qualidade do material com o qual foi produzido (que implica na sua durabilidade); e a adequação do projeto gráfico ao público a que se destina.

Quanto à pesquisa sobre questões educacionais, possibilitaram-me perceber alguns pontos que demandam atenção num processo de concepção de um material. Resumidamente, acredito que qualquer material educativo desenvolvido para uma exposição torna-se mais significativo quando:

- estimula a reflexão sobre as obras de arte, sobre a atuação do artista, sobre o contexto onde a exposição, as obras e o leitor se inserem;
- adequa-se ao seu público-alvo, tornando o material acessível e proporcionando uma leitura prazerosa, tanto através da maneira como o conteúdo é trabalhado, quanto pela forma como é apresentado em sua visualidade;
- propõe uma interação, ou seja, é provocador, lúdico e/ou questionador, quer seja através de uma atividade plástica de criação artística, quer seja através de uma criação conceitual, estimulando um pensamento crítico;
- Propõe reflexões que podem ultrapassar os limites do campo da arte, relacionando-se com outras áreas do conhecimento ou com o cotidiano do leitor.

A elaboração desses critérios foi importante pois fundamentarão as análises dos materiais educativos, apresentadas no quarto capítulo desta dissertação. Naturalmente, nem sempre é possível que um material educativo contemple todos esses aspectos mas a análise pretende apontar também as diversas maneiras como cada critério pode ser trabalhado.

**As instituições culturais de São Paulo e seus  
materiais educativos: um panorama**

# 2<sup>o</sup> capítulo



Este capítulo apresenta os resultados da pesquisa de campo, com dados quantitativos sobre quais materiais gráficos as instituições oferecem ao público e quem os produz. Tais dados foram coletados através de entrevistas realizadas entre maio de 2006 e março de 2007, em diversos museus e centros culturais da cidade de São Paulo que possuem um serviço educativo para o atendimento do público.

Esse levantamento foi necessário, pois elaborou critérios para as escolhas dos materiais a serem analisados, já que não seria possível analisar todos os materiais disponibilizados pelas instituições nesse processo. Os dados foram contabilizados a fim de proporcionar um panorama de como as instituições estão desenvolvendo seus materiais gráficos atualmente.

## As instituições pesquisadas

Algumas instituições não foram incluídas na pesquisa de campo em virtude da restrição do tempo para realização da mesma. A prioridade foi dada aos locais que possuem serviço educativo fixo, no entanto, o pronto atendimento telefônico para o agendamento da entrevista determinou as instituições que foram pesquisadas primeiro.

As instituições foram:

1. Caixa Cultural
2. Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB)
3. Centro Cultural São Paulo (CCSP)
4. Centro Universitário Maria Antônia (CEUMA)
5. Instituto Tomie Ohtake
6. Instituto Itaú Cultural
7. Memorial da América Latina
8. Museu Afro Brasil
9. Museu Anchieta
10. Museu da Casa Brasileira (MCB)

11. Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP)
12. Museu de Arte Brasileira (MAB-FAAP)
13. Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP)
14. Museu de Arte de São Paulo (MASP)
15. Museu de Zoologia da USP
16. Museu Lasar Segall
17. Museu Paulista da USP
18. Pinacoteca do Estado de São Paulo

Com base nas informações obtidas por telefone em um primeiro contato foram excluídas as instituições que possuem serviço educativo, mas não desenvolvem materiais educativos, como o Museu de Arte Sacra e o Instituto Moreira Salles.

Os SESCOs representam um caso especial. Duas unidades foram inicialmente incluídas na pesquisa, por se tratarem de locais que tiveram seus materiais educativos desenvolvidos pela equipe do *arteducação produções*, da qual integro. No entanto, de acordo com as duas entrevistas percebi que a política da instituição é muito diversificada, pois as unidades possuem estruturas diferenciadas, com objetivos distintos, ao mesmo tempo em que desenvolvem suas ações subordinadas à Sede. Algumas unidades têm um caráter mais recreativo do que educativo, e desenvolvem exposições de entretenimento e não de arte, como é o caso do SESC Santana, que cheguei a contatar. Por todos esses motivos as unidades do SESCOs não estão incluídas na pesquisa.

Outro caso especial é do Centro Cultural Banco do Brasil, onde foram realizadas duas entrevistas, pois no momento da pesquisa, existiam duas equipes distintas desenvolvendo o programa educativo. O atendimento do público nas exposições temporárias, denominado “Ação Educativa das exposições”, era coordenado pela equipe do *Arteducação Produções*. O *Núcleo de Expressão e Construção* (CEC), coordenado por Heloísa Margarido Sales, trabalhava em ações direcionadas ao público de Organizações Não Governamentais (ONGs), no atendimento de grupos interessados em conhecer a arquitetura e história do prédio, além da realização de oficinas sobre questões sócio-ambientais. Por se tratarem de duas ações distintas, apresento duas entrevistas e analiso os dois trabalhos separadamente.

## o Processo das entrevistas

Essa etapa da pesquisa foi importante porque além do objetivo principal – fazer um levantamento sobre os materiais educativos oferecidos – foi possível também conhecer um pouco da estrutura de cada instituição. Algumas contam com uma equipe fixa para desenvolver seus programas educativos, outras contratam equipes por exposição, algumas trabalham com estagiários, outras mantêm uma estrutura flexível variando de acordo com o tamanho da exposição.

Para a realização das entrevistas desenvolvi primeiramente um questionário que focava três segmentos: 1. informações do local como endereço, telefone e afins; 2. levantamento sobre quais materiais são oferecidos ao público; 3. informações sobre como os materiais educativos são desenvolvidos.

Este formato foi utilizado nas duas primeiras instituições pesquisadas, porém, a partir da terceira, houve a necessidade da inserção de um item que permitiu dar voz ao entrevistado. Esse item trata de duas questões sobre como os educadores pensam o material educativo e como percebem a importância do trabalho gráfico. Essas duas questões, por não terem um caráter quantitativo são analisadas em separado do restante das análises das entrevistas no próximo capítulo.

A entrevista seguiu um roteiro e as informações mais relevantes da conversa foram anotadas, posteriormente transcritas e enviadas por e-mail ao entrevistado, que pôde acrescentar e/ou modificar algo que considerasse pertinente.

O roteiro das entrevistas foi estruturado da seguinte maneira:

Data da visita, dia da semana e hora.

Sobre a instituição: nome, local, telefone, e-mail, exposição atual, possui acervo (sim/não), educador que me atendeu, responsável pelo setor educativo.

Sobre os materiais educativos: quais materiais educativos a instituição oferece?

(CD-rom) (Gráfico) (DVD/VHS) (CD) (Virtual)

( ) folder<sup>3</sup> da exposição para todo o público

( ) material para professor

( ) material específico para público escolar

( ) material específico para público especial

( ) material educativo virtual

( ) outros. Quais?

Com qual periodicidade esses materiais são produzidos?

<sup>3</sup>A palavra folder é apresentada no dicionário Houaiss da Língua Portuguesa grafada com acento (fôlder), no entanto, o termo de maior incidência é o original, em inglês, incorporado na prática de designers, empresas de cartazes, mídia, etc. Por isso opto pelo uso do termo original.

- Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição?
- Como o participante faz para adquirir?
- Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?
- Quem é o responsável pelo design destes materiais?
- Outras informações relevantes.
- Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos educativos?
- Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?

O material coletado resultou em uma análise comparativa sobre as instituições pesquisadas, contabilizando quais oferecem algum tipo de material e quais os tipos de materiais, como são disponibilizados ao público e quem os produz. Com esses dados em mãos foi possível adotar alguns critérios para a escolha das instituições que teriam seus materiais analisados detalhadamente.

## Análise comparativa

### dos dados coletados nas entrevistas

Neste momento, procuro apresentar os dados numéricos coletados na pesquisa de campo. No total foram 18 instituições pesquisadas, sendo que o Centro Cultural Banco do Brasil, por ter duas equipes distintas responsáveis pelo programa educativo, foi entrevistado duas vezes. Com os dados faço uma análise comparativa, a fim de perceber de forma geral como os programas educativos vêm produzindo suas peças gráficas para as exposições.

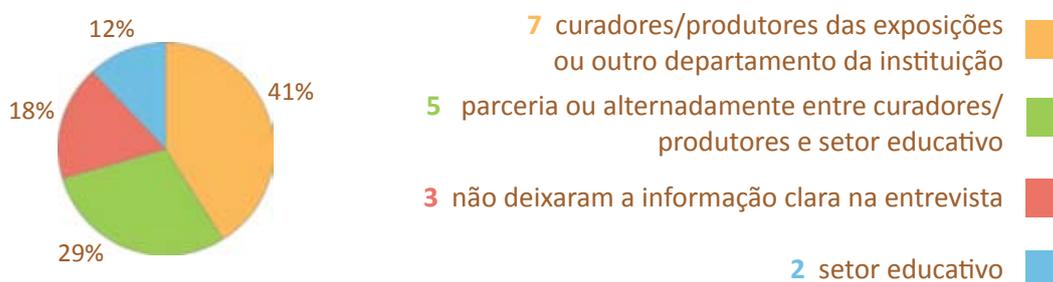
Como citado anteriormente, a entrevista foi baseada em um roteiro, o que pressupõe que em algumas conversas ele não foi seguido rigorosamente em virtude do envolvimento e direcionamento dado pelo entrevistado que, por vezes, tinha outras questões a apontar. Cabe também ressaltar que existe a interpretação dos entrevistados sobre a pergunta feita, por isso em alguns momentos a informação solicitada não fica clara na resposta do entrevistado.

## Materiais para público em geral

Comumente conhecido como ‘folder’, a maioria das instituições oferece ao público um material gráfico sobre a exposição em cartaz. Segundo a definição do dicionário Houaiss da língua portuguesa<sup>4</sup>, o folder é um “impresso de pequeno porte, constituído de uma só folha de papel com uma ou mais dobras, e que apresenta conteúdo informativo ou publicitário; folheto”. Alguns materiais desenvolvidos pelos museus para as exposições não seriam mais folders, segundo essa definição, pois possuem outro formato ou não apresentam apenas um conteúdo informativo ou publicitário.

Das 18 instituições pesquisadas apenas uma não oferece materiais gráficos aos visitantes das exposições, e 65% das instituições os produzem com regularidade, em todas as exposições. A pesquisa indica que existe um consenso entre os museus e centros culturais que promovem suas exposições em São Paulo, sobre a importância desses materiais.

Das 17 que oferecem materiais gráficos ao público, estes têm a sua produção feita por:



No geral, esses materiais são informativos, pois seu objetivo é expor ao público os pensamentos do curador e informações que contextualizam as exposições, em alguns casos, os textos são os mesmos apresentados nas exposições como ‘textos de parede’. A maioria contém algumas reproduções das obras expostas.

Algumas instituições que trabalham com exposições temporárias e também com acervo permanente oferecem materiais gráficos regularmente apenas no segundo caso. Para as exposições temporárias, a produção da peça gráfica é de responsabilidade dos produtores da exposição ou do porte da mostra, como é o caso do Museu da Casa Brasileira e do Museu Anchieta.

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca.hjtm?verbete=fôlder&stipe=k>>. Acesso em 14.março.2008.

O Instituto Itaú Cultural tem seu material gráfico de exposição, em formato de folder, desenvolvido pelo setor educativo, o que o faz ser um material mais reflexivo e provocador de novos olhares sobre as obras. O material gráfico do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE) também é desenvolvido pelos educadores, e tem um caráter informativo, pois visa apresentar ao público o que é Arqueologia.

O Museu Anchieta também teve o seu material gráfico (do acervo) desenvolvido pelo setor educativo, porém, nas exposições temporárias os materiais são desenvolvidos pelas equipes de produção, por isso foi computado como alternadamente produzido pelo setor educativo e produtores/curadores. Essa situação repete-se no Museu de Arte Brasileira (MAB-FAAP). Uma parceria efetiva entre educadores e curadores na concepção de um material gráfico ocorre apenas no Museu Paulista e no Museu de Zoologia.

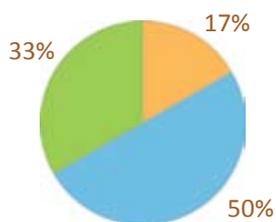
Com relação ao projeto gráfico, muitas instituições possuem um departamento interno que se responsabiliza pelo projeto gráfico de suas peças de comunicação (42%) e outras contratam empresas para desenvolver o serviço, principalmente quando a responsabilidade é da produção da exposição.

A distribuição dos materiais geralmente é gratuita, o MASP é o único caso que em algumas exposições o material é comercializado.

## **Materiais para público escolar**

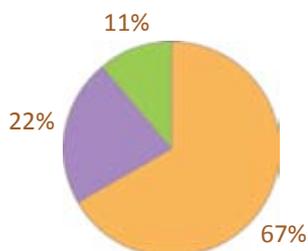
Nossa concepção sobre material educativo para público escolar abrange os materiais gráficos produzidos com esse fim e, conseqüentemente, possuem uma linguagem textual e gráfica voltada a esse público (que nem sempre é infantil). O material é disponibilizado ao visitante de escolas públicas e particulares que fazem a visita educativa oferecida pelo museu ou centro cultural. No entanto, cada entrevistado possui uma interpretação distinta sobre o que vem a ser um material educativo destinado ao público escolar. De acordo com tais concepções, podem estar classificados como materiais para público escolar aqueles que são oferecidos a esse público, mesmo não tendo uma linguagem específica, ou jogos educativos que são utilizados durante a visita.

De acordo com os dados apresentados, constata-se que das 18 instituições pesquisadas:



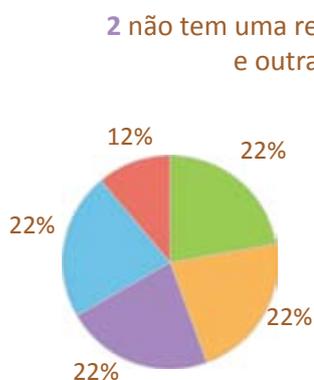
- 9 não oferecem material educativo específico aos alunos
- 6 oferecem material educativo aos alunos dependendo da exposição
- 3 oferecem material educativo específico aos alunos em todas as exposições

Das 9 instituições que oferecem materiais educativos ao público escolar, estes têm o seu conteúdo desenvolvido por:



- 6 educativo interno da instituição
- 2 educadores contratados
- 1 não deixou a informação clara na entrevista

Das 9 instituições que oferecem materiais educativos ao público escolar, estes têm seu projeto gráfico desenvolvido por:



- 2 não tem uma regularidade (às vezes é por um profissional contratado e outras, é desenvolvido por um setor interno da instituição)
- 2 profissionais contratados especificamente para desenvolver esse trabalho
- 2 designer-educador que trabalha no setor educativo
- 2 setor ou profissional interno à instituição
- 1 não deixou a informação clara na entrevista

É lamentável perceber que nem 20% das instituições pesquisadas oferecem material ao público escolar com regularidade, principalmente por se tratar hoje de um dos públicos mais numerosos das exposições. Cerca de 30% oferece o material sem uma regularidade, o que significa que depende de alguns fatores, geralmente relacionados ao tamanho da exposição, ou seja, ao capital investido na produção da mesma. Nas exposições de grande porte, que têm maior patrocínio e, conseqüentemente, visam atingir um público maior, é possível se disponibilizar uma verba para esse fim. Aliás, muitos entrevistados ressaltaram o quanto consideram importante esse tipo de material, mas que na realidade, as limitações financeiras determinam a sua produção. Talvez não seja viável a produção desse material justamente pela necessidade de uma alta tiragem. Possivelmente as instituições considerem que o educador através da visita já supra as necessidades desse público, já que este muitas vezes sequer recebe o folder geral da exposição.

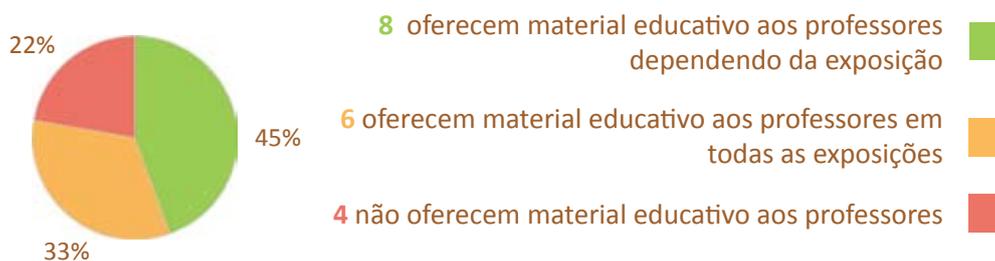
Ainda pensando no cenário das grandes exposições, algumas instituições que possuem um setor educativo menor, precisam contratar educadores externos para a elaboração dos materiais, tanto dos alunos quanto dos professores, como é o caso do Museu da Casa Brasileira. Geralmente, nesses casos, a equipe ou profissional contratado assume não só a concepção dos materiais como também todo o serviço educativo, que inclui a formação dos educadores e os cursos para professores, contando sempre com um trabalho conjunto com o setor educativo da instituição. No caso do Centro Cultural Banco do Brasil, que opera com contratação externa, as equipes que desenvolvem o programa educativo independem do porte da exposição, pois se trata da política da instituição trabalhar sempre com a terceirização desse serviço.

Interessante constatar também a atuação de dois educadores no desenvolvimento do projeto gráfico dos materiais educativos. Esse é o caso do Museu de Arte de São Paulo e do Instituto Tomie Ohtake. Trata-se de designers/educadores.

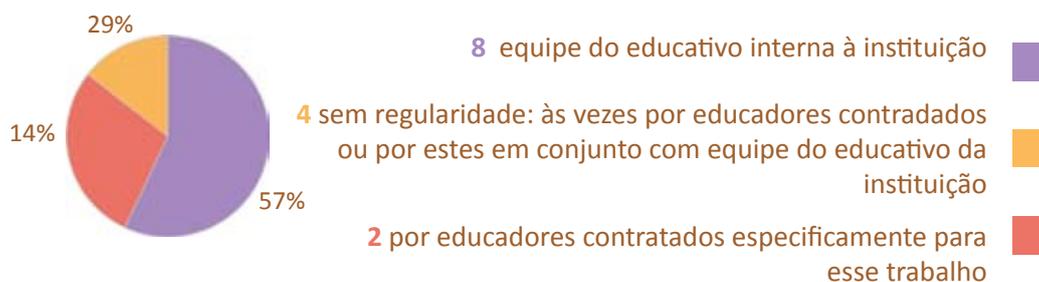
## **Materiais para professores**

Felizmente existem muitas instituições que se preocupam em desenvolver algum tipo de trabalho educativo voltado aos professores, como o desenvolvimento de materiais gráficos ou oferecimento de cursos de preparação para a visita. Essa preocupação existe, talvez, porque é através desses profissionais que seu maior público (em números) se dirige ao museu e/ou centro cultural. A maioria das instituições – 14 sendo apenas 6 com regularidade – oferece materiais educativos aos professores, ainda que alguns desses sejam mais ‘caseiros’, de baixo custo.

De acordo com os dados apresentados, pode ser constatado que das 18 ações educativas pesquisadas:



Das 14 instituições que oferecem materiais educativos aos professores, estes têm a sua concepção desenvolvida por:



Assim como acontece com os materiais para os alunos, os materiais para professores também variam de acordo com o porte das exposições. A diferença é que no caso dos materiais para professores, mesmo nas exposições menores, geralmente continuam sendo produzidos, o que varia muitas vezes é sua qualidade, já que dependem de patrocínio. Também ocorre das instituições convidarem/contratarem educadores para desenvolver esse material, de acordo com a importância da exposição.

A natureza dos materiais é bastante diversa, como apostilas, cadernos, encartes, fichas, pequenas publicações. Os formatos são muito variados, bem como o tamanho: têm materiais que resultam de compilação de textos, outros possuem textos desenvolvidos especialmente para esse fim; alguns trazem questões, outros não. As imagens por vezes vêm inseridas nos materiais, outras vêm em um suporte que facilita a utilização em sala de aula como em pranchas, transparências ou slides.

A maioria das instituições fornece o material mediante a presença do professor em encontros de formação, mas existem algumas instituições que possuem materiais bastante elaborados que

são emprestados ao professor, como é o caso do Museu de Zoologia e o Museu de Arqueologia e Etnologia ambos da USP, que disponibilizam objetos, vídeos, textos. É interessante perceber que isso ocorre justamente em museus que não trabalham com artes e sim com ciências humanas e biológicas, e como não podia deixar de ser, que se referem a um acervo permanente.

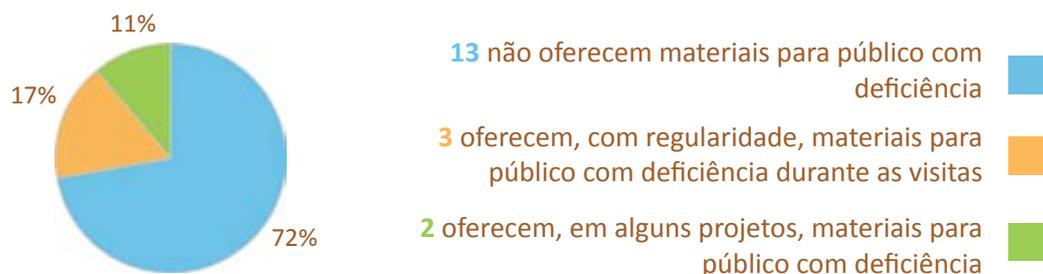
O projeto gráfico segue a mesma estrutura dos materiais para público escolar sendo ora produzidos por equipes internas à instituição, ora por equipes contratadas. Além do MASP e do Instituto Tomie Ohtake onde um educador é também designer, quando os materiais são mais “caseiros” – como no caso do Itaú Cultural – são providenciados pelos próprios educadores, que muitas vezes cuidam da impressão ou cópia dos textos e não propriamente de um projeto gráfico.

## Materiais para público com deficiência

A preocupação com a inclusão desse público nos museus existe há pouco tempo no Brasil, e o desenvolvimento efetivo de ações para esse atendimento tem caminhado lentamente. Algumas instituições possuem projetos para essa demanda, mas que não se sabe quando serão concluídos. As questões orçamentárias continuam dificultando a produção de materiais que permitam e/ou facilitem o acesso do público com deficiência às exposições. Em algumas instituições existe o atendimento/agendamento, mas não existe um trabalho direcionado a essas pessoas.

Quando falamos de materiais desenvolvidos para o público geral, de escolas ou professores, constatamos que quase sempre são peças gráficas que podem ser retiradas pelo público, salvo algumas exceções que são emprestadas (aos professores). Materiais para público com deficiência em nenhum dos casos podem ser retirados por essas pessoas. São materiais para serem utilizados na visita, ou em dois casos que são disponibilizados em bibliotecas da instituição ou públicas.

Das 18 ações educativas pesquisadas:



A pesquisa constatou que a grande maioria dos espaços museológicos ainda não possui um trabalho para o atendimento desse público, mas o fato de existirem alguns projetos em andamento ou mesmo interesse em mudar essa realidade pode ser um indicativo de que estamos caminhando para uma mudança. Esse público tem lutado a cada dia para conseguir mais espaço na sociedade como um todo, e os museus e centros culturais podem estar se conscientizando da necessidade de acessibilidade.

Os recursos financeiros ainda dificultam muito a produção de materiais para deficientes visuais, já que o custo de catálogos em braile, por exemplo, é alto bem como a produção de outros tipos de maquetes e reproduções que auxiliam a visita. No entanto, existem outras formas de tornar acessível a obra de arte, e isso requer profissionais capacitados para esse trabalho.

## Materiais virtuais

Embora não seja um material gráfico impresso, considere importante incluir esse tipo de material na primeira fase da pesquisa por se tratar de uma tendência na contemporaneidade, a implementação de serviços *on line*.

A disponibilização de materiais de caráter educativo sobre as exposições, através da internet, torna ainda mais democrática a veiculação da informação, pois mesmo as pessoas que não fizeram uma visita orientada ou um curso para professores poderiam ter acesso às informações. No entanto, das 18 ações educativas pesquisadas, apenas seis oferecem algum tipo de material educativo virtual (33% do total), o que mostra que a relação da tecnologia com os serviços educativos parece não caminhar no mesmo ritmo que em outras áreas. Uma questão pode estar gerando essa realidade: a financeira. Os custos para disponibilizar um material na rede virtual não são altos, mas exigem uma atualização e manutenção, e é possível que esse seja um dos fatores determinantes para pouca oferta desse tipo de material. Outro fator que pode dificultar é a questão dos direitos autorais para a utilização de imagens na internet. Assim sendo, muitos museus e centros culturais possuem *site* na internet, mas de acordo com os entrevistados, são poucos os que oferecem algum tipo de serviço educativo através desse meio, este tem um caráter de divulgação da programação Institucional.

O Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP) tem um projeto efetivo de visita virtual, que pode ser percebido tanto pela apresentação das exposições virtuais quanto pela proposição de jogos interativos no *site* do museu<sup>5</sup>.

O Museu da Casa Brasileira fez um projeto interessante na exposição sobre Santos Dumont, disponibilizando as informações dos materiais gráficos que eram oferecidos no museu para serem “baixados” através de sua

<sup>5</sup> Site do Museu de Arte Contemporânea da USP: <http://www.mac.usp.br/>

página na internet. Assim, o material para professores, por exemplo, que era mais completo do que o oferecido ao público geral podia ser acessado por pessoas que quisessem aprofundar sua pesquisa sobre o tema. O *site* também apresenta informações e imagens de outras exposições e acervo<sup>6</sup>.

Da mesma maneira, o Museu de Zoologia possui algumas informações sobre o acervo e sobre as exposições temporárias, como textos e imagens. Não há visita virtual ou alguma proposta de interação, porém, os conteúdos apresentados contextualizam o visitante sobre os temas abordados nas exposições<sup>7</sup>.

O Instituto Itaú Cultural possui um trabalho virtual significativo no cenário da pesquisa em arte, com a enciclopédia virtual sobre arte brasileira. O entrevistado disse que não havia um trabalho educativo sobre as exposições em cartaz no *site*, apenas algumas informações que não foram elaborados pelo setor educativo. Visitando a página, verifiquei que existem informações sobre as exposições em cartaz, com possibilidade de visita virtual através de vários pontos de vista com uma câmera de 360°. Existe também um *link* chamado ‘educação’, com propostas interativas sobre alguns movimentos artísticos e artistas e com indicações de *sites* e livros para pesquisa. Esses jogos trabalham com formação de repertório através das informações oferecidas<sup>8</sup>.

O Memorial da América Latina também oferece a possibilidade de visita virtual à arquitetura de Niemeyer e aos espaços expositivos, como a Galeria Marta Traba, o Salão de Atos e o Pavilhão da Criatividade<sup>9</sup>.

O MASP não oferece material gráfico impresso aos professores, apenas virtual. No *site* do museu é possível ‘baixar’ arquivos em *pdf* para impressão. Os textos têm um caráter informativo, sem proposições de questões ou sugestões de atividades. As imagens das obras de arte podem ser vistas em outros *links* do *site*<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> *Site* do Museu da Casa Brasileira: <http://www.mcb.sp.gov.br/index.asp>

<sup>7</sup> *Site* do Museu de Zoologia da USP: <http://www.mz.usp.br/>

<sup>8</sup> *Site* do Itaú Cultural: <http://www.itaucultural.org.br/>

<sup>9</sup> *Site* do Memorial da América Latina: <http://www.memorial.sp.gov.br/memorial/index.jsp>

<sup>10</sup> *Site* do Museu de Arte de São Paulo: <http://masp.uol.com.br/>

## Materiais diversos

O emprego de “materiais diversos”, feito pelo próprio profissional entrevistado, surgiu em decorrência de alguns materiais não se adequarem às outras cinco categorias. Podemos perceber que alguns “materiais diversos” poderiam ser incluídos nas classificações anteriores, como o roteiro de visita do Museu Afro Brasil e as estações educativas do Instituto Itaú Cultural que caberiam no item sobre materiais para público geral, no entanto, foram excluídos

desse item porque possuem veiculação diferenciada – comercializada no caso do primeiro e disponível para consulta no caso do segundo.

Neste item é difícil e pouco produtivo um estudo comparativo, pois cada instituição apresenta um material com características distintas. Por isso, farei apenas uma breve apresentação sobre cada um dos materiais citados pelos entrevistados justificando porque eles se apresentam nessa categoria.

Museu Afro Brasil: o roteiro de visita é um material educativo com linguagem bastante acessível e não está inserido na categoria de material para o público geral, porque embora tenha sido feito para adultos e visitantes em geral, ele não é distribuído gratuitamente como a maioria e sim comercializado na entrada do museu.

Caixa Cultural: Os catálogos com os resultados dos projetos são distribuídos apenas para empresas parceiras ou a pessoas que tenham a intenção de conhecer melhor o trabalho desenvolvido no projeto *Gente Arteira*.

Centro Cultural Banco do Brasil: existe um material de divulgação das exposições, um folder eletrônico, que é distribuído via e-mail às instituições cadastradas. Esse material tem um caráter de divulgação.

Centro Cultural São Paulo: possui um projeto que atende pessoas com deficiência e produz um material gráfico sobre ele, no entanto, este não é de uso ou entregue ao grupo com um objetivo educativo, trata-se de um material produzido posteriormente divulgando os resultados.

Instituto Itaú Cultural: as estações educativas são materiais gráficos para consulta do público, que orienta uma visita reflexiva aos que não são acompanhados por um educador. Cada andar da exposição conta com uma estação educativa específica.

Museu Paulista: Oferece um material gráfico voltado para crianças que visitam a exposição com os pais, freqüentemente aos finais de semana e que não é disponibilizado às escolas.

Museu de Arqueologia e Etnologia da USP: o museu disponibiliza aos professores, além do material gráfico e de objetos que integram o kit do professor, um vídeo sobre os objetos infantis indígenas.

Museu de Arte de São Paulo: O museu disponibiliza catálogos e outras publicações com o tema da exposição na biblioteca para a consulta do público interessado.

Museu Anchieta: grande parte do público do museu é acompanhada por monitores e/ou guias de turismo que fazem a visita. A fim de evitar que as informações sobre o acervo sejam distorcidas, o serviço educativo desenvolveu um material gráfico e um curso a esses monitores/guias, e restringiu a entrada dos grupos cujo orientador não tenha feito o curso oferecido pelo museu.

Pinacoteca do Estado de São Paulo: a Pinacoteca oferece, além dos materiais para professores,

alunos e público com deficiência, um material específico para educadores sociais. Também produz um material sobre cada exposição em cartaz que é disponibilizado aos funcionários do museu, juntamente com uma ação de preparação dos funcionários para o recebimento do público. Também disponibiliza um material para consulta do público na exposição, contendo informações e leituras de obras que auxiliam na visita sem educador.

Museu de Zoologia: assim como o Museu Paulista, oferece às crianças que visitam suas exposições com seus pais ou amigos aos finais de semana um material com jogos para colorir, ligar os pontos e jogo da memória. Também oferece ao professor, além das apostilas a materiais gráficos, um kit com animais taxidermizados que é emprestado para que o professor possa preparar seus alunos para a visita ao museu.

Ao final desta análise é possível constatar que ainda são poucas as instituições que percebem o potencial educativo de suas peças gráficas, tendo como prioridade a produção de materiais apenas informativos sobre as exposições, ainda que, em alguns casos, os formatos sejam relativamente variados. Ressalto aqui que a informação é um aspecto fundamental num material gráfico desta natureza, mas existem outros aspectos que podem torná-lo mais acessível, inclusive a maneira como as informações são trabalhadas. Considerando materiais para professores e para público escolar, a informação é parte integrante, aliás, geralmente é elemento essencial ao material, que, no entanto, pode ser desenvolvida de maneira a proporcionar reflexões e questionamentos ao leitor.

Sobre a diversidade de materiais, ainda são poucas as experiências encontradas, já que são poucas as instituições que oferecem materiais para públicos diversificados, como público portador de deficiência ou até mesmo a opção de materiais virtuais. De acordo com as justificativas dos entrevistados, muitas vezes apenas as exposições de grande porte, que visam atingir um grande número de público, possuem verba destinada à produção de materiais gráficos educativos, o que mostra como o setor educativo – e a valorização deste – está diretamente subordinada às questões financeiras e ao grau de visibilidade do projeto.

Outros formatos de materiais como dispositivos eletrônicos (*audio guides* ou visitas com *palmtops*) ou mesmo recursos tecnológicos, como materiais para professores gravados em DVDs, ainda são recursos praticamente inexistentes nas instituições pesquisadas, mostrando uma defasagem na área se comparada com a velocidade com que essas inovações têm sido utilizadas mundialmente em vários setores de atendimento ao público. Novamente, a questão orçamentária desponta como um dos fatores determinantes para tal realidade.

**A importância dos materiais gráficos educativos:  
a visão dos entrevistados**

# 3<sup>o</sup> capítulo



Com o objetivo de explorar e avaliar a compreensão das instituições acerca da relação entre as dimensões educativas e comunicacionais presentes nas peças gráficas, foram inseridas duas questões nas entrevistas realizadas:

*Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos educativos?*

*Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?*

Minhas experiências, tanto profissionais quanto acadêmicas, têm me mostrado que um material gráfico pode ter diferentes funções tais como, contextualizar a exposição, ampliar o conteúdo e o repertório, estimular a reflexão, ser uma documentação da experiência vivida e/ou expandir a experiência através da interatividade. Todas essas possibilidades entrelaçam a dimensão comunicacional e a dimensão educativa, responsável por estimular a formação dos visitantes. A questão da formação pretendida envolve os aspectos informativos/comunicacionais que se fazem presentes através das propostas contidas no material e através da forma de sua apresentação, ou seja, o seu design. Portanto, as escolhas e soluções gráficas do designer podem fazer com que todo o conteúdo seja apresentado de modo agradável e ser um agente ativo de educação. E já que o material em questão diz respeito a exposições de artes visuais, a relação entre as linguagens gráfica/visual pode ser mais um componente dialógico presente neste instrumento de mediação.

## **Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos educativos?**

Sobre essa questão alguns responderam de forma genérica e outros elegeram um tipo de material para comentar, como um folder ou o material para professor. Embora tenham opiniões relativamente diferentes, os entrevistados compreenderam o objetivo dessa primeira questão.

Com o intuito de tornar a análise mais clara, procurei agrupar as respostas em três categorias: dimensão educativa, comunicacional e relacionadas à exposição. Ressalto, porém, que essas categorias podem se entrelaçar assim como algumas respostas contemplavam mais uma categoria.

## Dimensão educativa

A maioria (seis entrevistados) considera o material gráfico educativo como um recurso para ampliar o conhecimento ou repertório do público, o que reflete a valorização de materiais com caráter mais informativo, como alguns materiais gráficos produzidos para público geral sobre a exposição. Quatro entrevistados ressaltaram a importância dos materiais educativos como estímulo para o processo de aprendizagem do público. Com menor incidência, alguns profissionais apontaram que o material possibilita a concretização de uma ação ou fixação de conhecimento, ou age como perpetuador do momento vivenciado, possivelmente pensando na relação entre os materiais e a experiência vivida na visita, que pode contar com a participação de um educador ou não. Uma das citações foi que o material pode despertar a curiosidade, o que pode ser considerado uma postura educativa, visto que pode estimular uma pesquisa.

## Dimensão comunicacional

44

Algumas respostas com menor incidência apontam para a dimensão comunicacional, ou seja, percebem o material como um meio de documentação, ou como instrumento de divulgação da arte. No caso de alguns entrevistados que consideraram especialmente os materiais educativos destinados aos professores também foi apontada a sua importância como um meio para suprir publicações sobre o tema abordado.

## Relacionado com a exposição

Alguns entrevistados apontaram para a importância do material como um elo entre museu e público. O material foi citado duas vezes como fonte de pesquisa e como ponto de referência sobre a exposição. Sobre isso, alguns até mencionaram a postura de alguns visitantes em buscar o folder da exposição antes de iniciar sua visita, pois este torna-se um apoio, assim como textos de parede e outros instrumentos mediadores. Um dos entrevistados lembrou que uma das funções do material é oferecer um roteiro para a visita ao público.

Visualizando num gráfico, teremos:

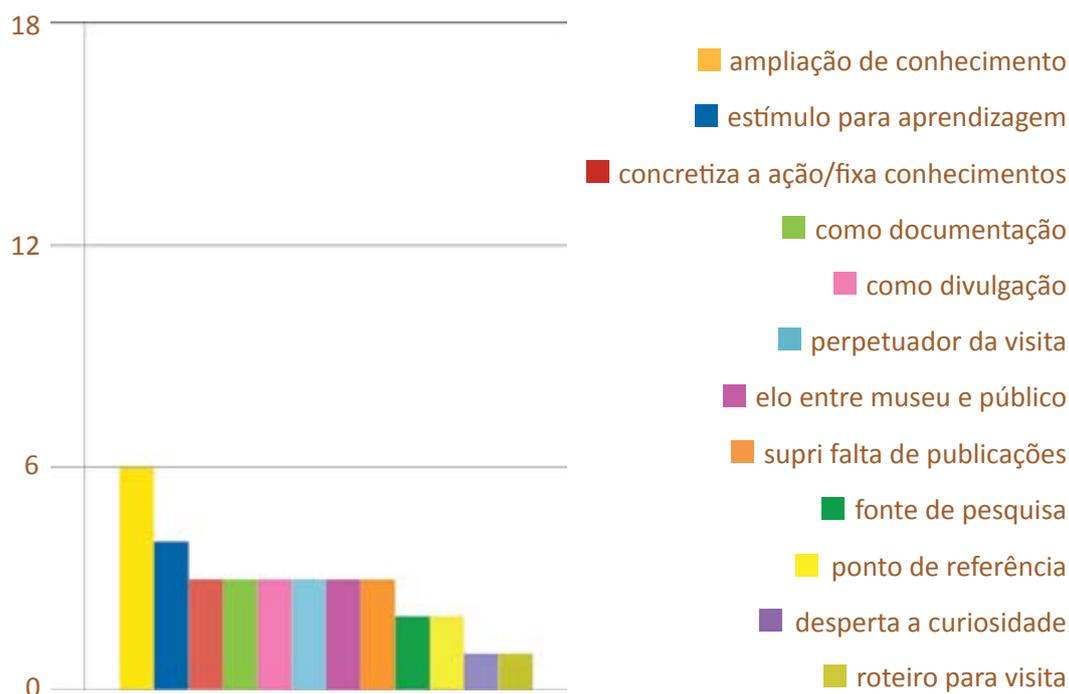


Tabela 1: respostas à questão *Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos educativos?* Agrupadas em categorias

É curioso que poucos entrevistados tenham usado explicitamente o termo informação, que é uma das principais funções de peças gráficas em geral. Essa dimensão surgiu através de outras denominações como divulgação, documentação e referência. O fato da maioria das respostas se referirem justamente à ampliação de conhecimentos, talvez derive do fato de que quase todas as instituições oferecem ao público algum tipo de folder informativo sobre as exposições, sendo um número bem menor aquelas que oferecem algum tipo de material específico para professor e para alunos. O folder informativo produzido para as exposições que normalmente é desenvolvido pela própria curadoria e/ou produção das exposições, geralmente traz ao público uma contextualização da mostra em cartaz. Outra possível justificativa para esse número é que vários entrevistados preferiram responder à questão referindo-se ao material para professor, já que este é o material mais desenvolvido pelos programas educativos e, conseqüentemente, trabalha para a ampliação do repertório desse público, que é um agente multiplicador. A interatividade nos materiais quase não foi lembrada, salvo uma exceção, talvez por serem poucas as instituições que oferecem materiais gráficos desenvolvidos especificamente para alunos e/ou crianças com essa característica.

Apenas um entrevistado afirmou que o “*material gráfico complementa o processo de mediação*” trazendo o instrumento para o âmbito da questão da mediação, embora ainda de maneira complementar e não afirmando seu caráter eminentemente mediador. Segundo Mirian Celeste Martins:

O mediador pode ser uma pessoa, ou algo que ofereça a oportunidade de um diálogo, mesmo que de forma mais solitária, como um livro, um catálogo, um programa de TV, revistas, jornais ou um exercício de leitura de uma obra... que pode promover uma ruidosa conversa interna. (1997, p, 224)

De qualquer modo, os resultados revelam as várias maneiras de entender o potencial educativo e comunicacional de um material gráfico.

## Você considera que os **aspectos visuais** (projeto gráfico) **compõem o conteúdo do material** ou são **ferramentas** para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?

46

Nessa pergunta as respostas revelam um maior desentendimento sobre a relação entre forma e conteúdo. Revelam que nem todos os educadores entendem do que falamos quando nos referimos a projeto gráfico ou a visualidade do material. Por exemplo, três entrevistados entendem que essa questão diz respeito às imagens que estão inseridas no material e não à sua totalidade. Ao incluir na pergunta a idéia de conteúdo e/ou ferramenta, pretendia averiguar se o educador percebe que a forma adotada também faz parte do conteúdo do material. Cito três respostas que exemplificam esse entendimento:

- *As obras de arte às vezes são usadas só para ilustrar, mas no roteiro de visitação, são as duas coisas: texto e imagem se complementam;*
- *  uma ferramenta, pois a imagem possibilita uma leitura. É um trabalho complicado porque pode se tornar um desserviço. As imagens complementam um texto;*
- *O projeto gráfico complementa o texto.   necessário para chamar a atenção. A imagem   importantíssima, mas elas não falam por si só.*

Há um entendimento diverso que surge também em territórios mais específicos dentro da área do design. É como entender ilustração como desenho. Guto Lins lembra-nos que “desenho não é sinônimo de ilustração e sim um dos caminhos que ela pode tomar”. O ilustrador conta com “... múltiplas possibilidades de recursos gráficos” (LINS, 2002, p. 50).

Em algumas respostas, a visualidade do material é associada à identidade visual do museu ou contexto. O que não deixa de ser verdadeiro, porém, um material gráfico educativo além de ajudar a construir a identidade visual do museu, deve também manter particularidades que permitam sua adequação ao público ao qual se destina. Por exemplo: *“O projeto gráfico também informa, por isso existe uma identidade visual em cada material”*; *“É conteúdo porque caracteriza a instituição. É uma linguagem que possibilita a criação de uma identidade visual para a instituição”*.

A pesquisa mapeou museus e centros culturais que fazem exposições com regularidade e oferecem programa educativo. Nesse perfil, enquadram-se tanto museus de arte quanto alguns de ciências humanas e biológicas. Pensando que o programa educativo dessas últimas instituições geralmente não é coordenado por educadores de arte, mas por educadores com formação na área de atuação do museu, isso talvez possa justificar as respostas sobre os aspectos visuais. Os coordenadores dos museus de arte e centros culturais por ter formação geralmente na área de artes visuais – ou similar – e, conseqüentemente, ter maior proximidade com a área de design, deveriam ter um melhor entendimento sobre essa linguagem. No entanto, a pesquisa revelou que muitos dos entrevistados que aparentemente não compreenderam a questão e/ou consideraram os aspectos visuais de uma peça gráfica associados apenas às imagens ou à identidade visual, eram profissionais da área de arte-educação. Isso revela o quanto é necessário uma maior integração entre essas áreas que lidam com os universos da visualidade e da imagem, da educação à comunicação.

Em contrapartida, algumas respostas surpreenderam positivamente como a que diz: *“É um conteúdo formativo e informativo, com ordenação de texto e imagem. (...) Através dele você educa o olhar. Esse objeto da visualidade também cabe dentro da escola. Mas também é necessário o diálogo entre a estética gráfica e a didática”*. Ou *“São as duas coisas. É algo que chama a atenção e talvez por isso seja ferramenta, mas não só. A qualidade gráfica faz parte do estímulo. São de uma importância absolutamente grande para se atingir os objetivos. O trabalho gráfico estimula a apreciação”*.

Pensando no quadro geral das respostas obtidas, um número significativo dos entrevistados (cinco), acredita que o projeto gráfico do material atrai o interesse e a curiosidade do público. Quatro pessoas disseram que consideram forma e conteúdo como dois aspectos que caminham juntos, indissociáveis, embora algumas justificativas pareçam menos claras e outras inexistam. Ser uma forma de articulação entre texto e imagem, é a maneira como três pessoas compreendem

o design de um material, e dois educadores acreditam que o design educa o olhar e estimula a apreciação. Duas pessoas também ressaltaram o objetivo de informar e a possibilidade de se criar uma identidade visual para a instituição através do projeto gráfico do material educativo.

Outra questão da entrevista focava a relação estabelecida entre as equipes de educadores e de designers. Muitos entrevistados disseram que existe um grande diálogo entre essas duas equipes para a elaboração do projeto gráfico, e todos afirmam haver uma boa relação. Entretanto, é curioso que algumas respostas à segunda questão revelem uma falta de clareza conceitual ou de entendimento sobre as possibilidades educativas de um projeto gráfico.

O objetivo com essa questão era avaliar o quanto os educadores têm consciência de como um projeto gráfico interfere na apropriação dos conteúdos que além de COMUNICAR, também podem ENSINAR. Acredito que o projeto gráfico de um material educativo deve ser intrinsecamente associado ao seu conteúdo, por isso, o educador pode – e deve – também propor opções ao designer, promovendo um diálogo verdadeiro, em que a criação possa surgir da interação entre os dois profissionais. Ana Cláudia Gruszynski diz que o designer é um mediador, por trabalhar entre os autores das mensagens, que no nosso caso é o educador, e o público, ao qual essa mensagem se destina (2000, p. 7). O termo mediador tem sido atualmente muito usado na área de arte/educação para designar o papel do educador que se situa entre a obra de arte e o público, e que tem o papel de articular essa relação. A arte/educação tem buscado cada dia mais, formar mediadores capazes de desenvolver um diálogo aberto e fundamentado para realizar essa articulação. Trata-se de um mediador capaz de perceber a articulação entre os diversos contextos presentes nesse ato: o contexto do público, o seu próprio contexto, o contexto da obra, o contexto da exposição, o contexto da curadoria, o contexto da instituição. Acredito que o designer como um mediador, também deva estar atento e integrado a esses vários contextos no qual se insere o seu trabalho, e que o entendimento mútuo das funções e dos contextos possibilite uma relação mais profícua entre o designer e o educador.

Ainda citando Ana Claudia Gruszynski, quando ela traz uma esclarecedora visão sobre a relação entre esses dois profissionais:

A articulação de uma mensagem visual tem como ponto de partida um problema, um contexto, objetivos e critérios que visam a sua solução. No entanto, o entendimento entre os envolvidos no processo (habitualmente designer, cliente e redator) geralmente não se dá de modo linear, segundo um *briefing* sistemático. Ainda que este último exista e sirva como orientação, outros elementos não intencionalmente expressos contribuem para isto. Gestos, modos de vestir, imprevistos, novos dados, erros de interpretação, etc., enfim, as *entrelinhas*, participam da construção de um hipertexto que vai além do texto linear “oficialmente” seguido em um plano de comunicação.

No momento, então, em que o designer inicia as fases de invenção e simulação – se é que durante a conversa com os outros envolvidos no processo ele já não fez alguma conexão que o conduzisse neste sentido – ele percorre redes

associativas internas, subjetivas, selecionando informações diversas em seu *próprio contexto* segundo *nós* ativados associativamente. Sua atividade prossegue alternando permanentemente estas escalas: em um nível, o que ocorre no cérebro/mente do indivíduo, onde informações novas trazidas através de *inputs* de diferentes naturezas associam-se a seu *contexto pessoal*, conduzindo-o através de uma rede em permanente metamorfose. Em outro, o jogo da comunicação interpessoal, onde o contexto compartilhado também está em contínuo movimento, redefinindo a cada instante a rede de *significação social*. (GRUSZYNSKI 2000, p. 19) (grifo da autora)

Acredito que quanto mais o educador tiver consciência do quanto ele pode sugerir e explorar graficamente o conteúdo do material, da importância de se ter o designer como um aliado neste processo, e do potencial educativo que o projeto gráfico oferece, mais fácil será atingir seus objetivos, que é acima de tudo, levar a uma educação de qualidade.



**As instituições culturais de São Paulo e seus  
materiais educativos: caso a caso**

# 4<sup>o</sup> capítulo



A pesquisa de campo permitiu um conhecimento sobre a estrutura de trabalho dos serviços educativos e a coleta de materiais por eles produzidos. Na maior parte das instituições houve uma recepção cordial à pesquisa, mostrando o respeito e a valorização pelos pesquisadores da área de educação.

A maioria das instituições disponibilizou diversos materiais educativos, e esse grande número impossibilitou uma análise aprofundada de todos eles. Portanto, as análises detalhadas restringiram-se aos materiais gráficos impressos que foram produzidos pelo setor educativo, ou seja, não é considerado qualquer tipo de folder feito pela produção da exposição, ou por outro profissional, e tampouco materiais educativos não impressos.

Este capítulo consiste na análise dos materiais de seis instituições pesquisadas. Os critérios adotados para a escolha destes materiais baseiam-se em particularidades que cada um deles apresenta. Sendo assim, as instituições e materiais escolhidos foram:

1. Instituto Tomie Ohtake, por ter um material educativo produzido por educadores e diagramado por uma das educadoras da equipe.
2. Instituto Itaú Cultural, porque o material gráfico oferecido ao público geral – o mesmo material oferecido aos grupos agendados – é produzido pelo setor educativo da instituição.
3. Museu Afro-Brasil, porque o material gráfico educativo é produzido coletivamente pelos coordenadores e pela equipe de educadores que fazem os atendimentos dos grupos agendados na exposição.
4. Museu Lasar Segall, por ser um dos educativos mais tradicionais da cidade, tendo sido também pioneiro no desenvolvimento de um programa específico para professores. Possui uma estrutura de agendamento que estimula o uso do material educativo fornecido para professores, já que há uma entrevista com o professor previamente à visita.
5. Pinacoteca do Estado de São Paulo, por oferecer ao público uma grande variedade de materiais educativos para professores, alunos, visitantes em geral, funcionários e para público com deficiência.
6. Centro Cultural Banco do Brasil, porque fez parte da equipe de elaboração de alguns materiais, especialmente os desenvolvidos no período em que foi realizada a pesquisa de campo.

Reitero que algumas instituições contam com um material educativo diferenciado, como por exemplo, o Museu de Arqueologia e Etnologia e o Museu de Zoologia, ambos da USP, que oferecem materiais para professores levarem para a escola e prepararem seus alunos para a visita, no entanto, não foi possível fazer a análise de tais materiais, por conta da inviabilidade de sua doação para a pesquisa.

Na análise dos materiais procuro identificar como educadores e designers desenvolveram a proposta educativa e o projeto gráfico e também aponto questões que podem ser melhoradas ou requerem maior atenção. Além da pesquisa teórica que me orientou nessa análise, resalto que procurei ler cada material contando com minha própria experiência como leitora sem deixar de lado minha experiência como elaboradora de materiais. Os critérios de análise utilizados foram os mesmos para todos os materiais, inclusive para aqueles em que estive envolvida, a única diferença neste último caso foi a possibilidade de comparar o material analisado com o conjunto de materiais produzidos pela equipe. A intenção das análises não é criar um padrão de comparação entre os objetos lidos, até porque todos os materiais analisados possuem qualidades e especificidades intrínsecas a cada contexto. O objetivo desse trabalho é estimular uma reflexão sobre como estamos desenvolvendo nossos materiais educativos. Pretende-se estimular um olhar crítico nos leitores e especialmente um olhar autocrítico nos educadores que concebem esses materiais, pois devemos estar sempre atentos às nossas escolhas pedagógicas e gráficas, que em conjunto determinam a qualidade dos materiais produzidos.

## Instituto Tomie Ohtake:

### Projeto gráfico de um educador-designer

A entrevista foi realizada no dia 07 de novembro de 2006, com Cláudio Cretti, coordenador do serviço de atendimento ao público. O serviço educativo que inclui também outras ações, como cursos, por exemplo, tem a coordenação geral de Stela Barbieri. O Instituto não tem acervo, trabalhando apenas com exposições temporárias. No momento da entrevista a exposição em cartaz era *Geração da Virada*.

O educativo oferece três tipos de atendimento ao público nas exposições. A escola pode agendar para fazer uma visita orientada à exposição com o educador e realizar uma atividade no ateliê, com duração total de 2h00 a 2h30 e, neste caso, recebe o material educativo. Ou pode agendar apenas uma visita educativa de 1h00 a 1h30 e, neste caso, não recebe o material educativo. E existe ainda a possibilidade das visitas espontâneas, não agendadas, que dependem da disponibilidade dos educadores, quando o público não recebe o material educativo.

Sobre os materiais educativos, a instituição oferece:

- Folder da exposição para todo o público, disponibilizados a qualquer visitante na entrada do Instituto.
- Material gráfico para professor e para público escolar, concebidos pelos educadores e coordenados por Cretti e Barbieri, com projeto gráfico desenvolvido por uma das educadoras. Em alguns projetos também foram produzidos Cd-rom e/ou vídeo para os professores. Os materiais educativos chamados *Cadernos do olhar* são disponibilizados gratuitamente aos professores e alunos que fazem a visita agendada completa (visita com ateliê). As pessoas que fazem os cursos do núcleo de formação para professores também recebem os materiais.

A produção de catálogos e dos materiais educativos varia de acordo com o patrocinador de cada exposição e possuem folderes, que variam de formato, indo de um material mais simples, como um *flyer*, a um material mais complexo.

### Cadernos do Olhar

Embora o Instituto tenha produzido até o momento da entrevista diversos materiais educativos que pude conhecer no dia da conversa, apenas um foi disponibilizado para a pesquisa. Trata-se do *Caderno do Olhar* da exposição *Pincelada - Pintura e Método, Projeções da Década de 50*, que não estava mais em cartaz no Instituto<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> A exposição *Pincelada – Pintura e Método, Projeções da Década de 50* esteve em cartaz no Instituto Tomie Ohtake de 10 de agosto a 24 de setembro de 2006, com obras de artistas brasileiros das décadas de 50 e 60, e curadoria de Paulo Herkenhoff.



*Caderno do olhar: Capa*

O material tem o formato semelhante a um caderno de desenho escolar, com encadernação espiral. Todo o interior do material é impresso no sentido horizontal (paisagem), no entanto, a capa não segue a mesma orientação. Tem as dimensões de 31 x 19 cm, com oito páginas além de uma folha em branco, e com a contra-capa em papelão, o que facilita o manuseio. É bastante



*Caderno do olhar: Interno*

colorido, com fontes grandes e em negrito, impresso frente e verso. Integra textos e imagens, e a folha em branco no meio do caderno é o espaço destinado à interação.

O material inicia-se apresentando a exposição e logo propõe uma questão sobre pintura, com uma resposta em seguida:

Mas o que é exatamente pintura?

Pinturas são imagens feitas para serem vistas, feitas de materiais e de cores sobre um espaço determinado. Mas esse espaço pode ser grande ou pequeno, desde um pequeno pedaço de papel até uma tela, um pedaço de madeira ou uma parede, as cores podem ser claras ou escuras. (INSTITUTO TOMIE OHTAKE, 2006, s/p.).

E assim continua descrevendo, porém ao mesmo tempo deixando em aberto as muitas possibilidades de entendimento sobre o que vem a ser uma pintura. Para complementar, traz depoimentos de crianças de seis a oito anos sobre o que elas entendem por pintura. “É pegar uma cor, pegar outra, vai faz, vai faz, até que forma o que você quer. Às vezes não forma o que você quer, mas forma alguma coisa.” (INSTITUTO TOMIE OHTAKE, 2006, s/p.).

No decorrer das primeiras páginas traz várias imagens em escala pequena de pinturas que estavam na mostra, que ilustram a definição apresentada anteriormente.

Há também imagens dos diversos materiais que podem ser utilizados para fazer uma pintura como pincéis, rodos, rolos, escova e esponja. Sugere que o leitor busque outros materiais em casa para produzir a sua própria pintura na página seguinte, em branco. Esta folha não tem uma

grande densidade, o que dificultaria a absorção em caso de uma pintura com uma tinta um pouco mais líquida, mas tem uma gramatura maior que uma folha de sulfite ou off-set.

Com relação à leitura de obra, traz duas pinturas de estilos diferentes (de Alfredo Volpi e Iberê Camargo) e questiona o leitor:

Nesta página vemos detalhes de obras de Alfredo Volpi e Iberê Camargo. Que tipo de pincel foi usado nestas obras? Um pequeno, um bem grande, um rolinho, uma vassoura, uma espátula? Que tipos de movimentos devem ter sido feitos para fazer essas pinturas? Apenas movimentos com a mão ou com o corpo inteiro? Movimentos rápidos ou lentos? É possível ver a marca da pincelada? (INSTITUTO TOMIE OHTAKE, 2006, s/p.).

A primeira pergunta sugere que a ferramenta utilizada tenha sido um pincel, ainda que ofereça outras possibilidades para que o leitor investigue com o olhar. É interessante que procure estimular no leitor um olhar atento para a gestualidade, tão importante nos trabalhos dos dois artistas, no entanto, o leitor não está diante da obra original, o que pode gerar uma dificuldade na percepção desses gestos. O material traz ainda definições de “curador” e propõe a observação de obras agrupadas de acordo com a proposta curatorial.

As escolhas gráficas com fontes grandes e bem legíveis, o conteúdo dos textos, com uma linguagem bastante acessível e não muito extenso e a falta de um texto formal de apresentação do material, indicam que o material possivelmente seja destinado à crianças. Ele foca a discussão em apenas dois pontos: o que é pintura e curadoria, explorando principalmente a materialidade presente nas pinturas. Centra-se no fazer, na prática da pintura, sem levantar questões mais conceituais ou históricas sobre o assunto, já que não há informações sobre os artistas ou sobre o contexto das obras reproduzidas. É possível que tenha sido uma opção dos educadores que conceberam o material por considerar esse enfoque pertinente, considerando que o material era oferecido apenas àqueles que faziam a visita completa com oficina.

Duas imagens ao final chamaram-me a atenção por seu grau de dificuldade com esse público: um *Bólido Caixa* de Hélio Oiticica e uma obra *Sem título* de Ione Saldanha, ambas tridimensionais. De acordo com a definição de pintura apresentada no material: “pinturas são IMAGENS feitas para serem vistas, feitas de materiais e de cores SOBRE um espaço determinado” (INSTITUTO TOMIE OHTAKE, 2006, s/p.) (grifos nossos), pode ser difícil para um público leigo entender porque essas obras podem ser consideradas pinturas. Os autores do material optaram por não entrar nessa discussão talvez por pressupor que ela estaria presente durante a visita educativa, ou talvez por ser uma discussão muito conceitual, o que pode fazer com que o conceito de pintura não seja compreendido em sua totalidade.

O projeto gráfico faz uso de fontes em negrito o que não é recomendado, como justifica Rob Cartes (In GRUSZYNSKI, 2000, p. 59): “Evite fontes que pareçam extremamente pesadas (*heavy*)

ou claras (*light*). As fontes inteiramente em negrito tornam o texto pesado, ainda que não signifiquem exatamente uma dificuldade para a leitura.

O material produzido por essa instituição foi escolhido pra ser analisado porque possui um diferencial em relação à maioria dos outros materiais coletados: tem o seu projeto gráfico desenvolvido por um dos educadores da equipe. No entanto, durante a entrevista essa situação não foi enfatizada pelo entrevistado como algo relevante. Sobre a relação entre os educadores e a designer-educadora, a informação fornecida foi apenas que “Há um diálogo entre os coordenadores e a educadora durante a criação do projeto gráfico” (entrevista de Cláudio Cretti).

Considerando os critérios que sugiro no primeiro capítulo sobre recursos que podem tornar um material educativo mais significativo, pude constatar que o material procura estimular a prática da pintura, incentivando a experimentação de materiais, tanto ao propor que o leitor faça uma pintura, quanto nas sugestões de observação das reproduções apresentadas, sempre calcadas na técnica. Ele perde a oportunidade de explorar o potencial simbólico das imagens, assim como de buscar um entendimento contextualizado das pinturas produzidas no período histórico específico (décadas de 50 e 60). É possível que a escolha por trabalhar especificamente com a questão plástica no material tenha se dado em virtude da concepção de arte/educação que orienta essa ação educativa e da escolha de um público alvo, que parece ser o público infantil, de acordo com a maneira como o conteúdo é tratado.

Apesar de sugerir uma atividade prática no próprio material, a interatividade proposta é tímida, posto que o convite à interação é bastante solto, indicando uma postura que aponta para a livre-expressão: “Use o espaço da página ao lado para fazer a sua pintura”. A interatividade poderia ser mais desafiadora com um enfoque mais direcionado e provocador, ou estimulando uma reflexão sobre o processo de criação. Outra opção para tornar o material mais interativo, provocador, seria através de um projeto gráfico mais ousado, com um formato que não remetesse diretamente a um caderno de desenho escolar, e que pudesse ser um exemplo da variedade de suportes ou e de superfícies.

## Instituto Itaú Cultural:

### Material gráfico de exposição com preocupações educativas

A entrevista foi realizada no dia 17 de maio de 2006, com Fábio Tremonte, coordenador do Atendimento Educativo. A instituição possui acervo, mas este não fica exposto no Itaú Cultural, o local conta com exposições temporárias e no momento da entrevista a exposição em cartaz chamava-se *Paradoxos Brasil – Programa Rumos Artes Visuais 2005-2006*<sup>12</sup>. O Núcleo de Educação Cultural da instituição cuida de diversas atividades educativas além do atendimento às exposições e tem como gerente de Ação Educativa Renata Bittencourt.

O Instituto Itaú cultural foi uma das poucas instituições pesquisadas cujo material gráfico das exposições temporárias sempre é concebido pelos coordenadores da ação educativa da exposição: na época Daniela Azevedo, Fábio Tremonte e Patrícia Possa. Algumas instituições adotam esse procedimento apenas em algumas exposições, como é o caso do Museu de Arte Brasileira da FAAP ou quando é referente a um acervo, situação em que a produção não tem tanta rotatividade, como acontece no Museu Anchieta, Museu Paulista e Museu de Arqueologia e Etnologia.

Além do material gráfico para o público geral, o Itaú Cultural também oferece aos professores a impressão do slide show utilizado nos encontros para professores e materiais para consulta do público no espaço expositivo chamados de “Estação Educativa”. Cada Estação possui um exemplar para o público em geral e duas versões para público com deficiência: uma com fonte ampliada

para pessoas com baixa visão e outra em braile, ambas produzidas com a consultoria de Valquíria Prates, educadora especialista em público com deficiência.

Todos esses materiais são produzidos em todas as exposições. Há ainda um *site* com informações sobre as mostras e uma biblioteca virtual. A instituição conta com um Núcleo de Comunicação que se responsabiliza por todo o design e identidade visual das peças gráficas e das Estações Educativas. Já o material de professor, por ser apenas a impressão do slide show utilizado nos encontros, tem o design feito pelos mesmos coordenadores que desenvolvem o encontro.

<sup>12</sup> A exposição *Paradoxos Brasil* foi resultado do Programa Rumos Artes Visuais 2005-2006, coordenado pela curadora Aracy Amaral que juntamente com Lisette Lagnado, Luísa Duarte, Cristiana Tejo e Marisa Mokarzel selecionou artistas de diversos estados brasileiros para apresentarem seus trabalhos. A mostra esteve em cartaz de 22 de março a 28 de maio de 2006.

## Estações educativas

As Estações Educativas eram stands instalados no espaço expositivo, contendo informações sobre algumas obras e sugestões de leituras das mesmas. Cada piso da exposição possuía uma Estação com o mesmo formato, porém, com o conteúdo específico ao que estava exposto naquele andar. O material era composto por três apostilas com encadernação espiral e páginas plastificadas.

Uma apostila era destinada ao público geral e possuía uma apresentação, a planta do andar e a lista de obras e artistas. Incluía exercícios de leitura de duas obras da exposição com questões específicas de cada uma e mais duas ou três questões que eram comuns às duas obras, propondo uma leitura comparativa. Também continha informações adicionais sobre as obras e artistas, apresentava alguns verbetes e informações gerais sobre a visita como uma orientação de como se lê uma etiqueta e as regras de visita.

Na segunda apostila, destinada ao público com baixa visão, a impressão era em fonte aumentada com as mesmas etapas da apostila para público geral, acrescidas dos textos de parede presentes na exposição e de uma descrição das obras que estão sendo trabalhadas.

A terceira apostila era destinada a deficientes visuais, impressa em braile com a mesma estrutura da versão com fonte ampliada acrescida do texto do material gráfico da exposição. Naturalmente, a descrição antecedia a leitura da obra, visando contextualizar o visitante sobre o que estava sendo discutido.

As estações educativas são um diferencial da instituição, pois poucos museus ou centros culturais oferecem ao público um material neste formato. Por esse motivo optei por apresentar na pesquisa essa pequena descrição, no entanto, não farei uma análise do material, pois o acesso que tive a ele foi apenas durante a visita à exposição. No contexto da pesquisa os materiais precisam ser analisados com calma, com uma leitura atenta, e para tanto, seria necessário ter o material em mãos.

## Folder da exposição

O folder da exposição é distribuído ao público geral, inclusive aos alunos das escolas.

Tem um formato de 21 x 13,5 cm fechado, que se amplia para 21 x 54 cm aberto, com três dobras.

Internamente, suas quatro lâminas apresentam os três andares da exposição e o térreo, cada qual com uma planta baixa. Na lâmina que contém o mapa do térreo há apenas o texto de apresentação, e as demais contêm a leitura de duas obras expostas no respectivo piso.



Folder da exposição:  
Capa

No verso do material, além da lâmina da capa, há uma lâmina com as informações sobre visitas (espontâneas, agendadas e cursos para professores), outra com texto institucional e da curadoria da exposição e outra que apresenta a exposição (com seu nome, duração, horário de visitação e *site*).

O material é apresentado como um exemplo de uma visita educativa em um texto direto e pouco convidativo:

Para enriquecer o contato do público com as obras expostas, o Itaú Cultural organiza visitas educativas com várias dinâmicas. A seguir, um exemplo das atividades desenvolvidas. Procure refletir sobre as perguntas levantadas a cada obra. (INSTITUTO ITAÚ CULTURAL, 2006, s/p.).

Assim como as obras sugeridas nas Estações Educativas, o material também trabalha com obras de linguagens diversas: fotografia (registro de performance), pintura, desenho, colagem, escultura e vídeo. Os mapas auxiliam o leitor a encontrar a referida obra no espaço expositivo. O recurso é interessante, no entanto, as plantas dos andares ocupam um espaço considerável do material, o que faz com que as reproduções das obras, situadas abaixo das plantas, tenham uma dimensão pequena, o que dificulta a percepção dos detalhes.



Folder da exposição aberto:  
interno

Esta escolha leva a supor que o material educativo é concebido como um auxílio à visita, portanto, destina-se a quem está diante da obra, podendo ver diretamente os detalhes. No entanto, sabemos o quanto esse tipo de peça gráfica ganha autonomia quando sai da instituição, principalmente se considerarmos que são levadas pelos alunos que fazem a visita orientada e que podem não ter visto a obra sugerida no material, já que uma visita dificilmente contempla todas as obras de uma exposição. As fontes utilizadas também são pequenas e talvez em virtude dessas escolhas possua áreas de respiro.

Na primeira imagem, por exemplo, o texto descreve a fotografia *Experiência Física LXXI*, de Chico Fernandes:

Nesta série de fotografias, o artista aparece praticando performances sobre amplas superfícies planas, que são registradas de ângulos previamente escolhidos. Vê-se um registro da ação do artista no momento em que faz acrobacias próximo a uma escada. Que sensações essas imagens lhe causam? (INSTITUTO ITAÚ CULTURAL, 2006, s/p.).

**Chico Fernandes**

*Experiência Física LXXI*, 2004.

Fotografia (registro de performance).

Coleção do artista

Imagem na escala real utilizada no folder



Longe da obra é muito difícil responder à pergunta, porque não é possível reconhecer a imagem. Talvez cause sensação de imensidão ou de solidão, mas não é possível identificar se o artista está em uma área plana como o chão ou se está pendurado ou se o que vemos é um prédio. Muitas outras suposições podem ser criadas em virtude do tamanho da reprodução da fotografia, assim como muitas dúvidas podem ser suscitadas.

O material possui uma legibilidade comprometida se considerarmos que legibilidade não se restringe à tipografia, mas “diz respeito às características das informações apresentadas que possam dificultar ou facilitar a leitura da informação” (OLIVEIRA, 2007, p. 32).

Em todos os trabalhos há a mesma estrutura: informação sobre a obra, em alguns casos apontando uma possível leitura e uma questão, que por vezes enfoca aspectos mais formais e outras, aspectos sensoriais ou ainda conceituais, por exemplo:

O artista utiliza o nanquim e os traços delicados que ele proporciona para criar a sua obra. Os desenhos apresentam formas que se misturam pelo acúmulo e pela sobreposição de linhas, gerando figuras ambíguas.

Onde começa e termina a linha do desenho?  
(sobre a obra *Sem título* de Marcelo Gandhi)

Neste vídeo, o artista seleciona e intervém em outdoors publicitários na cidade de São Paulo com bombas de tinta, escolhendo as cores de cada explosão. A ação pretende gerar uma reflexão crítica sobre a presença e a influência da mídia na sociedade.

Depois dessa ação, a propaganda mantém a sua função? (sobre a obra de Eduardo Srur, *Atentado*). (INSTITUTO ITAÚ CULTURAL, 2006, s/p.).

Considerando a importância de questões reflexivas e provocativas num material educativo, este material produzido pelo Itaú Cultural mostra-se instigante no que se refere às leituras das obras. As questões e a forma como são dispostas as informações das obras demonstra que o material é centrado na leitura da obra, no entanto, a discussão poderia ser mais aprofundada se houvesse mais questões sobre cada obra, até mesmo mesclando questões de cunho sensorial com as formais. O contexto das obras poderia ser ricamente explorado considerando que se trata de artistas de diferentes estados brasileiros, no entanto, informações sobre a biografia e o contexto dos artistas, incluindo o seu lugar de origem, ou o contexto histórico da produção das obras, não são apresentadas no material, havendo apenas informações mais descritivas de cada trabalho.

Com relação ao projeto gráfico, houve uma opção por parte de seus criadores em utilizar imagens pequenas, que dificultam a percepção do leitor, se este não estiver diante da obra original. É possível que essa escolha seja em virtude da finalidade do material que, aparentemente, tem por objetivo ser utilizado durante a visita, com os leitores diante das peças originais, o que pode ser percebido tanto pela apresentação do material quanto pela presença da planta baixa da mostra. O público alvo parece ser o visitante da exposição que, de acordo com a linguagem utilizada e a seriedade do projeto gráfico, mostra-se focado no público adulto.

Com relação à interatividade, o material não traz propostas plásticas ou conceituais, ainda que procure incentivar no leitor uma visita mais investigativa e curiosa. Como enriquecimento, o material poderia buscar relacionar-se mais com o cotidiano do leitor, o que poderia tornar a relação do visitante com a obra ainda mais estreita.

## Museu Afro Brasil:

### Coletividade no desenvolvimento dos materiais

A entrevista foi realizada no dia 25 de julho de 2006, com a assistente da consultora de arte educação, Renata Felinto. O Serviço educativo é coordenado por Ana Lucia Lopes e conta com uma equipe de 10 educadores e outra consultora de arte-educação Maria Betânia Galas.

O museu expõe seu acervo organizado por módulos numa exposição de longa duração. E, além disso, costuma exibir paralelamente diversas exposições temporárias. No momento da visita havia cinco temporárias em cartaz, sendo elas:

- *África e Africanias de José de Guimarães – Espíritos e Universos Cruzados;*
- *A imagem do som de Dorival Caymmi;*
- *O universo mítico de Hector Julio Paride Bernabó - o baiano Carybé;*
- *O Imaginário do Povo Brasileiro;*
- *Branco e Preto e Brasil Preto e Branco.*

São poucos os materiais educativos oferecidos ao público com regularidade. Salvo algumas exceções, as exposições sempre têm folders para o público geral, produzidos pelos curadores Emanuel Araújo e seu assistente Cláudio Nakai, retirados gratuitamente na recepção do museu.

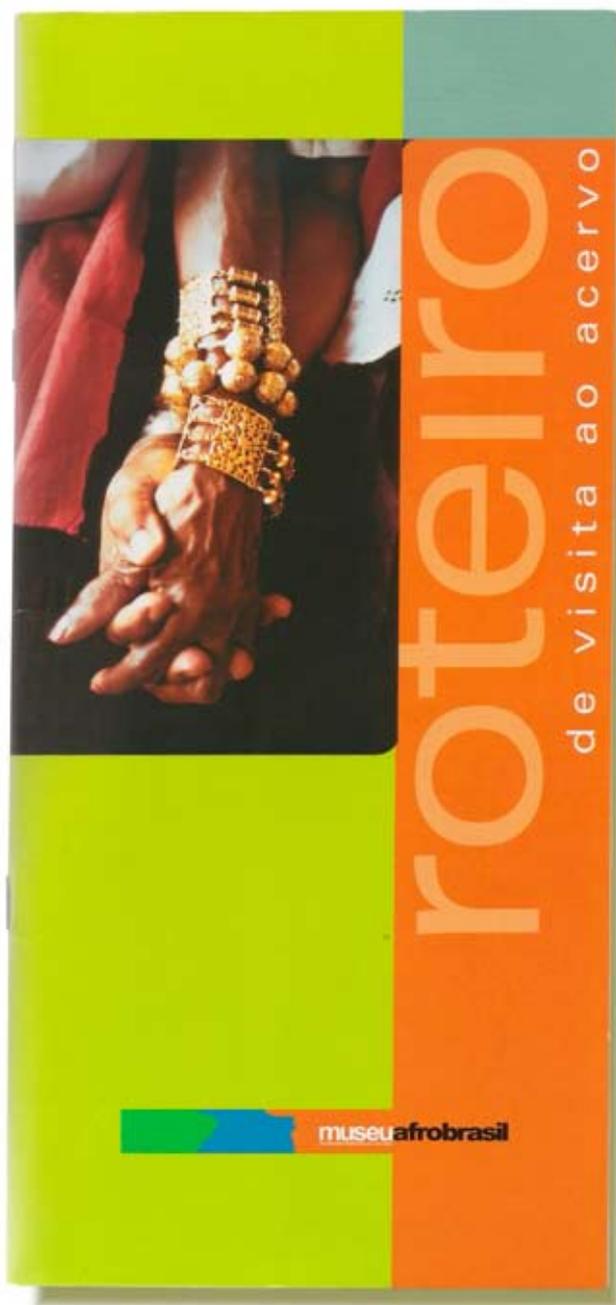
Já o material educativo chamado de *Roteiro de Visita ao acervo*, destinado ao público adulto, é comercializado na recepção do museu por R\$10,00. Foi elaborado pela equipe do Núcleo de Educação (educadores e coordenação), “que a partir de uma reflexão coletiva escolheu as peças que mais sintetizavam o conceito de cada núcleo expositivo” explicou Renata Felinto. Os textos foram escritos pela equipe e editados por Maria Lucia Montes. No momento da entrevista a equipe estava finalizando um “caderno” voltado a crianças a partir de oito anos de idade, chamado *Uma visita ao Museu Afro Brasil*, que foi escrito e concebido por Ana Lucia Lopes - coordenadora do Núcleo de Educação e Maria Betânia Galas – consultora de arte e educação do Núcleo.

Não existe um material impresso para os professores, mas o Museu oferece cursos. Há um projeto para produção de materiais para público com deficiência ainda não concluído e estava sendo produzida uma publicação chamada *Negras Palavras*, baseada na documentação de seminários realizados no projeto de mesmo nome centrado na tradição oral.

O projeto gráfico dos impressos do museu é de responsabilidade de uma empresa de design contratada. No caso dos roteiros, os educadores escolheram as imagens e deram algumas sugestões conceituais aos designers, por exemplo, como uma imagem poderia se relacionar com

dois módulos ao mesmo tempo para simbolizar um caminho, porém, a solução gráfica foi dos designers. As reuniões para a aprovação do design do material foram feitas entre a coordenação dos educadores e a empresa responsável pelo projeto gráfico.

## Roteiro de visita ao acervo



*Roteiro de Visita: Capa*

**Africa: Diversidade e Permanências**

A África, lugar de origem da espécie humana sob a forma do *Homo Sapiens sapiens*, e também, no entanto, matriz e raiz de culturas que se disseminam pela América no rastro da escravidão desde o século XVI. Neste núcleo da exposição do acervo do Museu AfroBrasil se encontram elementos que mostram a imensa diversidade das culturas africanas e da arte por elas produzida. Gravuras e fotografias retratam poderosas figuras de reinos africanos do passado, bem como situações cotidianas, mostrando a diversidade étnica dos povos da África depois reduzidos à escravidão no Brasil.

A arte desses povos está relacionada a uma visão de mundo distinta daquela habitual no Ocidente. Nas culturas tradicionais africanas, não se concebe a vida do homem separada da sua relação com a natureza e com as divindades, fato é o que se expressa nos objetos rituais e do cotidiano. As máscaras e as esculturas apresentadas aqui em geral se associam a um uso em contextos rituais, celebrando os ciclos da natureza ou os momentos de transição da vida humana nos ritos de passagem, e invocando a proteção dos deuses para o sucesso dos empreendimentos humanos. As características formas de abstração e síntese de arte africana, como explica o texto de George Pweton, também podem ser percebidas em obras de arte afro-brasileira em outros núcleos da exposição do acervo.



MÁSCARA EGO. Escultura para fins de regulamentação e controle social. Eku (Nigéria/Camerão). Madeira, fibra natural e pele de antílope.

No universo tradicional africano, as máscaras não se constituem apenas de um "rosto" ou de uma "cabeça" esculpida. Na verdade, para as populações de onde se origina, a máscara é o "mascarado" que a veste e a "dança". O que chamamos "máscara africana" é apenas uma parte dela, aquilo que, nas coleções e museus, conseguiu-se preservar de um "conjunto multimídia da máscara".

Ota Balogun



MÁSCARA DA SOCIEDADE GWEDÉ. Utilizada especialmente em celebrações de fertilidade e em funerais de membros dessa sociedade. Yorubá (Nigéria/Benim). Madeira polimerizada.

A Gwede é uma associação feminina presente entre os iorubás, formada quase sempre por idosas, que têm o poder de regular a fertilidade das mulheres e da terra. O interessante é que, apesar de a Gwede ser exclusivamente feminina, nos seus rituais só dançam homens, vestidos de mulher, portando máscaras que recobrem simultaneamente o rosto e a cabeça. É uma clara demonstração de respeito e reverência ao poder dessas mulheres.

Este é, por exemplo, o sentido da máscara Lipko entre os makorde, representação de uma criatura não humana evocada do mundo dos mortos e que participa dos ritos de iniciação masculina do grupo, durante os quais os menino devem derrotar essa entidade e desmascarar o dançarino que a utilizava, descobrindo sua identidade.



Máscara Mun Wo Loko. Centragem de iniciação masculina. Mambila/Toróbia. Madeira e cabelo humano.

Roteiro de Visita: interno

O material tem um formato eficiente de 30 x 14 cm, e possui 30 páginas. O projeto gráfico faz uso de fontes legíveis, usa imagens com dimensões e definições suficientes para se perceber detalhes, tem muito respiro, bom equilíbrio na relação imagem e texto. Utiliza cores para identificar núcleos, seguindo o método adotado no próprio museu para identificar os módulos da exposição. As cores estão nos blocos de texto de apresentação de cada módulo e nas laterais das páginas, como em um fichário.

Os primeiros textos são assinados pela patrocinadora (Petrobrás) e o segundo é um texto de apresentação, que fala especialmente sobre o objetivo do material que é

...desconstruir um imaginário da população negra, construído fundamentalmente pela ótica da inferioridade ao longo da nossa história e transformá-lo em um imaginário fundado no prestígio, na igualdade e no pertencimento, reafirmando assim o respeito por uma população matriz da nossa brasilidade.

Para atingir esse objetivo, o roteiro de visita foca-se em informações que contextualizam a cultura africana e afro-brasileira. Traz imagens das obras e, no caso daquelas referentes à cultura africana, além da legenda tradicional, acrescenta informações sobre sua função na cultura específica, como por exemplo:

Máscara da Sociedade Gueledé  
Utilizadas anualmente em celebrações de fertilidade e em funerais de membros dessa sociedade.  
Yorubá (Nigéria/Benin)  
Madeira Policromada (MUSEU AFRO BRASIL, 2005, s/p.).

A linguagem adotada é bastante acessível, explicando de forma simples os cultos e tradições africanas. Trazem informações que ajudam a entender a simbologia utilizada em algumas peças, como por exemplo:

Em sociedades que reverenciam o feminino como poder de fertilidade, a figura da mãe e as divindades femininas têm um papel essencial, como mostram as esculturas bambara, attie, yombe e luba, os poemas e os *orikis* (invocações) das Grandes Mães ioruba também expostos nesse núcleo. Nessas sociedades o feminino representa a fertilidade da terra, a fecundidade das mulheres, a força que faz circular a energia vital do mundo, possibilitando a continuidade da vida humana e a manutenção da vida social. (MUSEU AFRO BRASIL, 2005, s/p.).

Os núcleos trabalhados no material são: *África: Diversidade e Permanência; Trabalho e escravidão; As religiões afro-brasileiras; O sagrado e o profano; História e Memória; Artes Plásticas: a Mão afro-brasileira.*

O fato de ser elaborado conjuntamente por coordenadores e educadores da exposição dá um caráter especial ao material. Os educadores são aqueles que fazem os atendimentos do público e por isso conhecem as dúvidas e os principais focos de interesse do visitante do museu. Essa situação se reflete no material e pode ser notada através do enfoque dado às informações sobre as máscaras africanas que, segundo a entrevistada, geram muita curiosidade no público.

O material tem um formato eficiente, pois é ao mesmo tempo grande e de fácil manipulação. O número de páginas permite que os principais temas da exposição sejam apresentados e é adequado se considerarmos que se trata de um material referente a uma exposição permanente, e destinado a adultos, conforme especificado pela entrevistada.

O material, como o próprio nome diz, pretende ser um roteiro para os visitantes, ou seja, um apoio para o público que quer entender a organização do museu e conhecer um pouco das

histórias presentes na exposição, sobretudo a história da relação entre Brasil e África. Em virtude dessa finalidade o material tem um caráter essencialmente informativo. Essa escolha que prima pela informação mostra que houve uma preocupação da equipe responsável por sua produção em focar um público alvo. No entanto, o material também poderia propor questões que levassem o público a refletir sobre a peça observada e sobre sua relação com a história que o museu procura contar. A presença de questões ou provocações poderia estimular no público um olhar mais curioso e uma postura mais investigativa e reflexiva durante a visita.

Em virtude do caráter informativo do material, ele também pode ser uma fonte de pesquisa e estudo, em especial para professores, pois é uma publicação acessível financeiramente e atende à Lei Federal nº 10.639/03 que modificou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) e instituiu a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana no currículo da educação básica dos sistemas de ensino municipal, estadual e federal. Essa é uma preocupação dos responsáveis pela elaboração da peça, o que pode ser constatado na resposta da entrevistada à pergunta sobre como percebe a importância dos materiais gráficos educativos:

São importantes porque não existem outros materiais no mercado sobre o tema. Seria preciso ter livros, transparências, porque nem sempre é possível a escola ter acesso à exposição. E por vezes, o professor não tem dinheiro para comprar os catálogos porque são materiais caros. (entrevista de Renata Felinto).

Considerando os critérios apresentados anteriormente como questões importantes de serem trabalhadas em materiais educativos, o roteiro de visita produzido pelos educadores do Museu Afro perde a oportunidade de estimular uma visita mais reflexiva, pois não propõe uma interação, não traz questionamentos, provocações, nem sugere pesquisas posteriores ao público, que estimule um aprofundamento do assunto.

Entretanto, o material mostra-se eficiente no que diz respeito à adequação ao seu público alvo, em virtude da forma como o conteúdo é apresentado, que abrange desde a escolha das imagens, o tipo de informação, a adequação da linguagem e o projeto gráfico. O roteiro centra-se nas informações sobre as peças expostas nos museus e seu contexto, apresentando uma visão crítica sobre história do Brasil que corresponde ao ponto de vista da curadoria do museu. Também oferece ao leitor a oportunidade de situar-se num universo quiçá pouco conhecido, como a cultura africana, proporcionando a descoberta de informações valiosas sobre o tema.

## Museu Lasar Segall:

### Materiais de professores como preparadores de visita

A entrevista foi realizada com a coordenadora da Área de Ação Educativa, Anny Christina Lima, no dia 24 de julho de 2006. A sede do Museu Lasar Segall é a antiga casa do artista, por isso até hoje mantém uma estrutura que permite que a instituição ofereça ao público tanto a visita ao acervo e a exposições temporárias (no momento da entrevista, estava em cartaz a exposição *Gravura de Segall: processos poéticos*<sup>13</sup>), quanto o desenvolvimento de um trabalho prático, de ateliê.

O museu quase não oferece material para o público em geral da exposição, apenas os produzidos especificamente para o projeto *Arte em Família*. Existe também o módulo *Exercício de Leitura* na exposição de longa duração, centrado em uma obra, para ser consultado pelo visitante.

Para os professores, desde 1998 existe um Material Didático, que foi reeditado em 2005. A 1ª edição continha além das imagens impressas, algumas transparências e slides, que eram emprestados ao professor (procedimento que continua sendo exercido). Já a 2ª edição do Material Didático é distribuída gratuitamente ao professor que faz o primeiro módulo do curso, que visa dar subsídios para a utilização do material. Os professores que não fazem o curso, mas agendam uma visita e vão pessoalmente à entrevista de preparação da visita, também recebem o material gratuitamente. Os materiais são comercializados no museu para outros interessados.

Para a exposição *Lasar Segall Otto Dix diálogos gráficos, imagens da guerra* também foi produzido um Material Didático de apoio, que foi distribuído aos professores que fizeram o curso e até o momento da entrevista ainda eram entregues aos professores no módulo que trata da temática social.

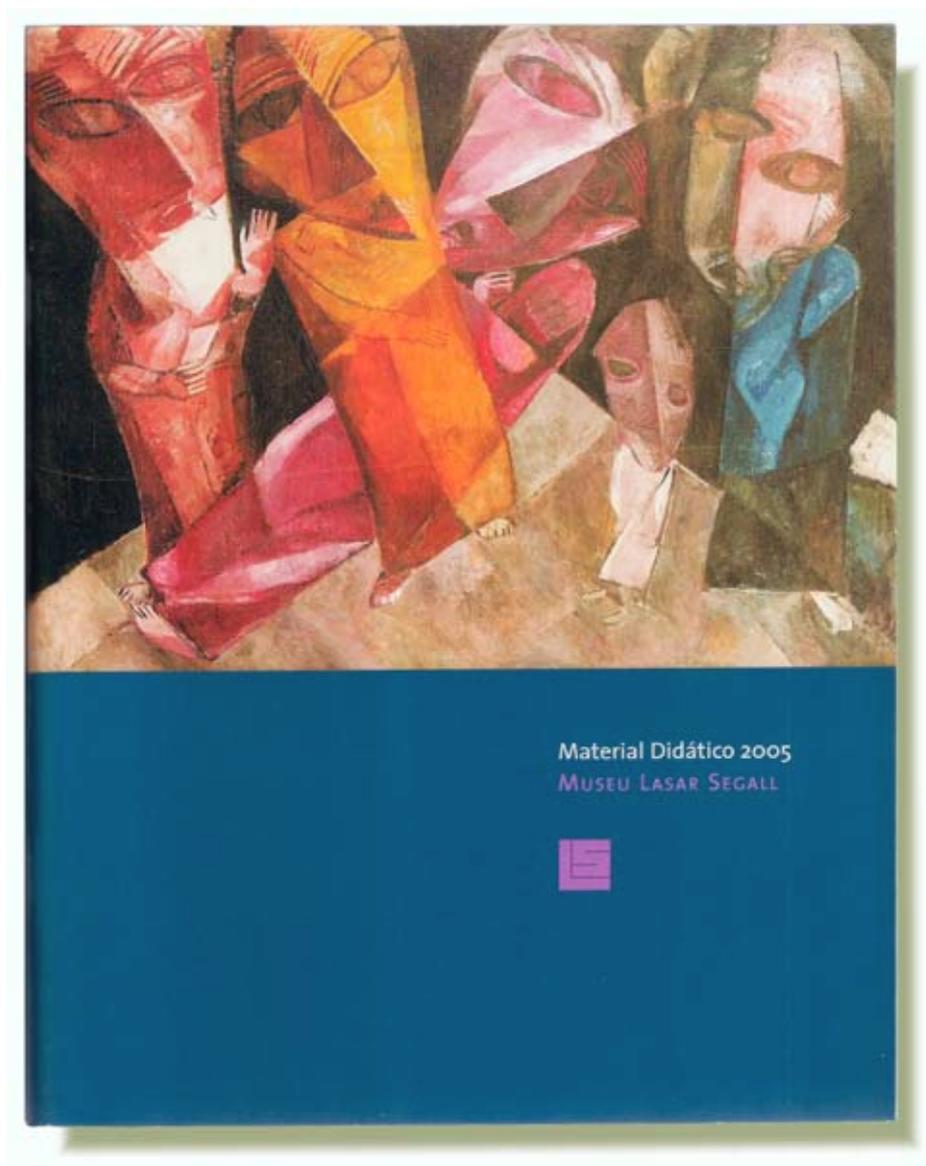
Geralmente, esses materiais são produzidos por profissionais da própria instituição, envolvendo coordenadores e educadores. Para o Material Didático do professor, realizado em 1998, houve também a participação de uma pesquisadora convidada para desenvolver os textos históricos. Este material foi inspirado no Material Didático do Departamento de Educação do *The Art Institute of Chicago – EUA*. Há casos em que se convida um educador de fora da instituição para a pesquisa, como ocorreu com o material da exposição *Lasar Segall Otto Dix*.

O projeto gráfico dos Materiais Didáticos é desenvolvido por uma empresa contratada. A equipe é responsável também pelos projetos de outras peças gráficas do museu como boletins e folhetos.

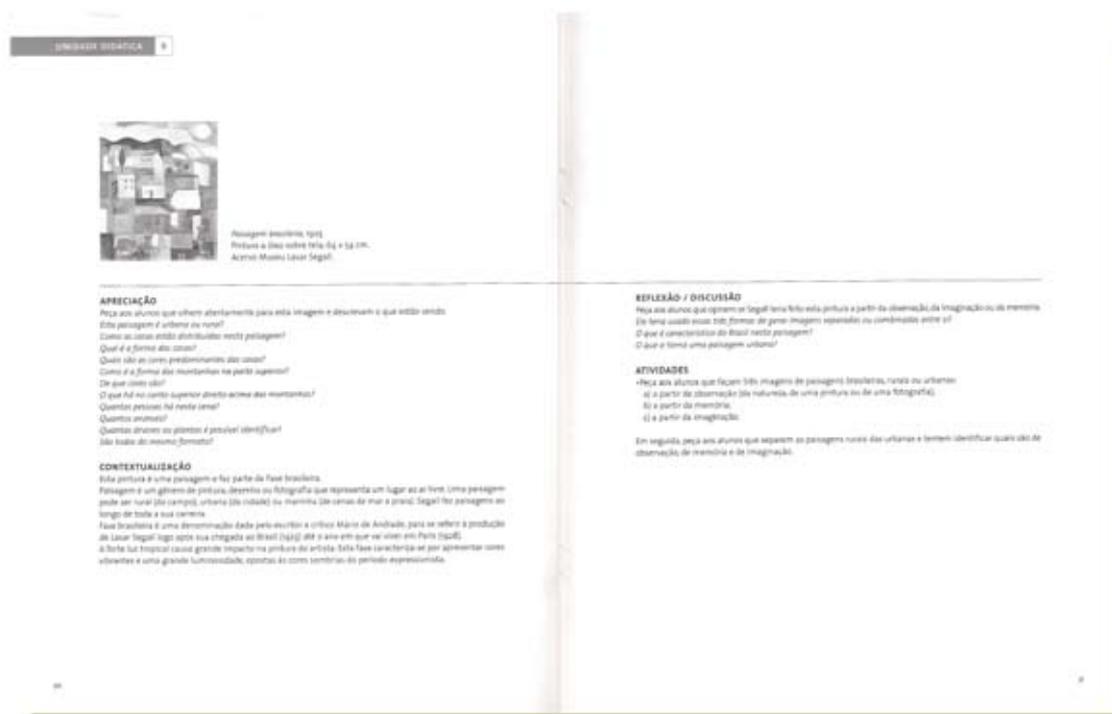
<sup>13</sup> A exposição foi concebida e coordenada por Rosa Esteves e ficou em cartaz de 13 de abril a 25 de junho de 2006. Focava a produção de gravuras do artista, desde seus anos de juventude na Alemanha até os últimos anos de vida no Brasil.

## Material Didático 2005

O material tem um formato semelhante ao de um livro, com 56 páginas e dimensão de 27,5 x 22,5 cm fechado e 27,5 x 43,5 cm aberto. O miolo do material é inteiramente preto e branco, com fonte em tamanho padrão, facilitando a leitura e possui muitas áreas de respiro. O projeto gráfico é muito sóbrio, limpo e leve, ou seja, com poucas informações em cada página, com fontes bastante legíveis, imagens pequenas.



O material é dividido em três partes: a primeira, com textos históricos, traz alguns conceitos de arte; a segunda, com propostas de aplicação do material em sala de aula – nessa parte há muitos espaços em branco, tornando a leitura muito fluida e para cada proposta há uma reprodução da imagem em tamanho pequeno para que o professor identifique qual é a obra referida. A última parte traz uma bibliografia para consulta. Na contra capa possui um “envelope” onde estão inseridas vinte imagens de obras de Lasar Segall e cinco imagens de fotografias do artista. Essas pranchas são impressas em cores (com exceção das fotografias) medindo 27 x 21 cm, em papel um pouco mais encorpado que o utilizado no miolo do material. Nelas constam apenas as imagens e no verso a sua ficha técnica.



Material Didático: interior

O material inicia-se com um texto de apresentação, onde é esclarecido que:

Na primeira parte, antes de introduzir os textos históricos, são colocadas algumas perguntas dirigidas aos professores, para que seja feita uma reflexão anterior às leituras. Não há respostas fixas para estas questões, uma vez que seu objetivo é justamente problematizar as relações entre os textos teóricos e a prática de sala de aula. Dessa forma, busca-se fazer da leitura um gesto crítico, visando a um objetivo esclarecedor no momento da apreciação e a reflexão sobre as obras. (MUSEU LASAR SEGALL, 2005, p. 4).

Os textos apresentam uma breve biografia do artista, o movimento expressionista, a relação de Lasar Segall com esse movimento e encerra-se com um texto sobre o modernismo. Algumas perguntas buscam estimular no leitor uma prática de reflexão e um posicionamento crítico:

- 1) Na sua opinião, qual é a importância e quais podem ser os problemas de se conhecer as características de um movimento artístico?
- 2) É possível afirmar que os movimentos artísticos são consequência dos acontecimentos históricos? E o inverso?
- 3) Como se explica o surgimento de tantas vanguardas simultâneas na Europa do início do século XX? (MUSEU LASAR SEGALL, 2005, p. 7).

E outras procuram tecer relações entre os temas e incentivar um aprofundamento no estudo:

- 1) O que você conhece sobre as relações mantidas entre o Modernismo brasileiro e as vanguardas européias?
- 2) Quais são as características especificamente nacionais do modernismo brasileiro?
- 3) Após a observação dos trabalhos de Segall, verifique de que forma seu trabalho se modificou após sua primeira viagem ao Brasil e, em seguida, após a sua imigração definitiva. (MUSEU LASAR SEGALL, 2005, p. 9)

A segunda parte traz “propostas de aplicação em sala de aula [...] estruturada em quatro itens: **apreciação, contextualização, reflexão/discussão e atividades**” (*Ibid*, p. 10). (grifos do autor)

O primeiro item é apresentado da seguinte maneira:

O item apreciação apresenta algumas sugestões de perguntas, que visam ampliar a capacidade dos alunos de descrever, analisar, interpretar e julgar imagens, em diversos contextos. O professor deve utilizá-las como ponto de partida e orientar a discussão, sempre tomando as respostas como apoio para a elaboração de questões mais complexas, que serão fundamentais para uma leitura mais aprofundada da imagem. (MUSEU LASAR SEGALL, 2005, p. 10)

De fato, esse item sugere perguntas para o professor fazer aos alunos, estimulando a observação da obra de arte, no entanto, a maioria das questões se refere a aspectos formais das obras, que contemplam a descrição e análise e muito pouco a interpretação e o julgamento. Isso pode ser confirmado pela formulação das perguntas: “como são as formas dos vasos?” (MUSEU LASAR SEGALL, 2005, p. 40), “Que lugar é este? Quantas pessoas você vê aqui?” (*Ibid*, p. 26), “Como é este homem? Seu cabelo? Seu nariz? Sua boca? Sua testa? Seus olhos?”, (*Ibid*, p. 32). Em poucos casos há questões sobre uma sensação despertada pela imagem ou uma percepção mais pessoal: “O que você sente em relação à essa pintura?” (*Ibid*, p. 48) Essa pergunta, por exemplo, está presente em apenas uma leitura. A orientação dada às questões é um ponto importante num processo de leitura de imagens, pois estimula o percurso do olhar pela obra em busca de respostas, no entanto, questões mais interpretativas, mais pessoais ou que estimulem a imaginação, são também importantes, pois estimulam uma relação de proximidade entre o leitor e a obra.

Esse tipo de questão ou leitura está presente no material, porém separada da apreciação, encontra-se no item chamado de Reflexão/discussão: “Como seria essa imagem, se tivesse sido pintada ou desenhada?” (MUSEU LASAR SEGALL, 2005, p. 17) “Quantos tipos de imigrantes você conhece? E de emigrantes?” (*Ibid*, p. 21)

A forma de organização do material propõe esta separação que pode ter facilitado o seu processo de escrita e pressupõe facilitar também a leitura do professor, mas sabemos que diante de uma leitura de imagem essas etapas se mesclam. No próprio material às vezes torna-se difícil entender porque uma dada questão está no item reflexão e não no item apreciação e vice-versa.

Ainda considerando o texto de apresentação das propostas de aplicação em sala de aula, o material sugere que o professor utilize-as como ponto de partida, e mais ao final do texto sugere “As idéias aqui apresentadas poderão ser alteradas e ampliadas, de acordo com os interesses e faixa etária dos alunos, e segundo as necessidades de cada professor em adaptá-las às suas realidades.” (MUSEU LASAR SEGALL, 2005, p. 10)

Porém, o material é apresentado num formato prescritivo que aponta todos os caminhos para o docente. Por exemplo, a primeira frase quase sempre é: “Peça aos alunos que olhem atentamente para esta imagem e descrevam o que estão vendo”. A partir daí é que se seguem as outras perguntas, direcionando o olhar. Por exemplo, as sugestões de apreciação para a obra *Eternos Caminhantes* são:

Peça aos alunos que olhem atentamente para a reprodução e descrevam o que estão vendo.

*O que estas pessoas estão fazendo?*

*Em que posição estão?*

*Estão equilibradas no chão?*

*Que formas geométricas predominam?*

*De que cor é o fundo?*

*Quais são as cores das pessoas?*

*O que há de semelhante entre as figuras?*

*Quais são as diferenças?* (MUSEU LASAR SEGALL, 2005, p. 20)

O item de contextualização complementa os textos iniciais do material, pois trazem informações mais específicas sobre a obra ou sobre a técnica adotada.

Com relação às atividades propostas, elas não se restringem a atividades de artes, contêm sugestões de pesquisas e relações com outras áreas do conhecimento, como por exemplo: “Peça aos alunos para desenharem a paisagem que se vê pela janela entreaberta” (MUSEU LASAR SEGALL, 2005, p. 35). “Peça que os alunos escrevam uma redação relatando como seria um dia da vida deste menino: como seria a sua rotina, a sua família, a sua casa? Do que ele gosta de brincar?” (MUSEU LASAR SEGALL, 2005, p. 29)

Peça aos alunos que desenvolvam uma pesquisa sobre a origem de suas famílias. De que países vieram seus antepassados? Como era a vida antes da viagem? Como eram os hábitos, a alimentação, a língua? Conseguiram preservar seus objetos pessoais, fotos documentos? Peça que recolham estes vestígios e também as recordações e depoimentos para formar a memória de sua família. Depois da coleta, peça que organizem uma mostra na escola a partir da pesquisa. (MUSEU LASAR SEGALL, 2005, p. 21)

As sugestões de atividades são simples, facilmente entendidas, sem muitas complexidades e passíveis de alterações. Cabe ao professor a apropriação do material para o desenvolvimento de atividades direcionadas às suas turmas.

### ***Material de Apoio ao Professor – exposições Lasar Segall e Otto Dix: diálogos gráficos e Otto Dix e Lasar Segall: imagens da Guerra***

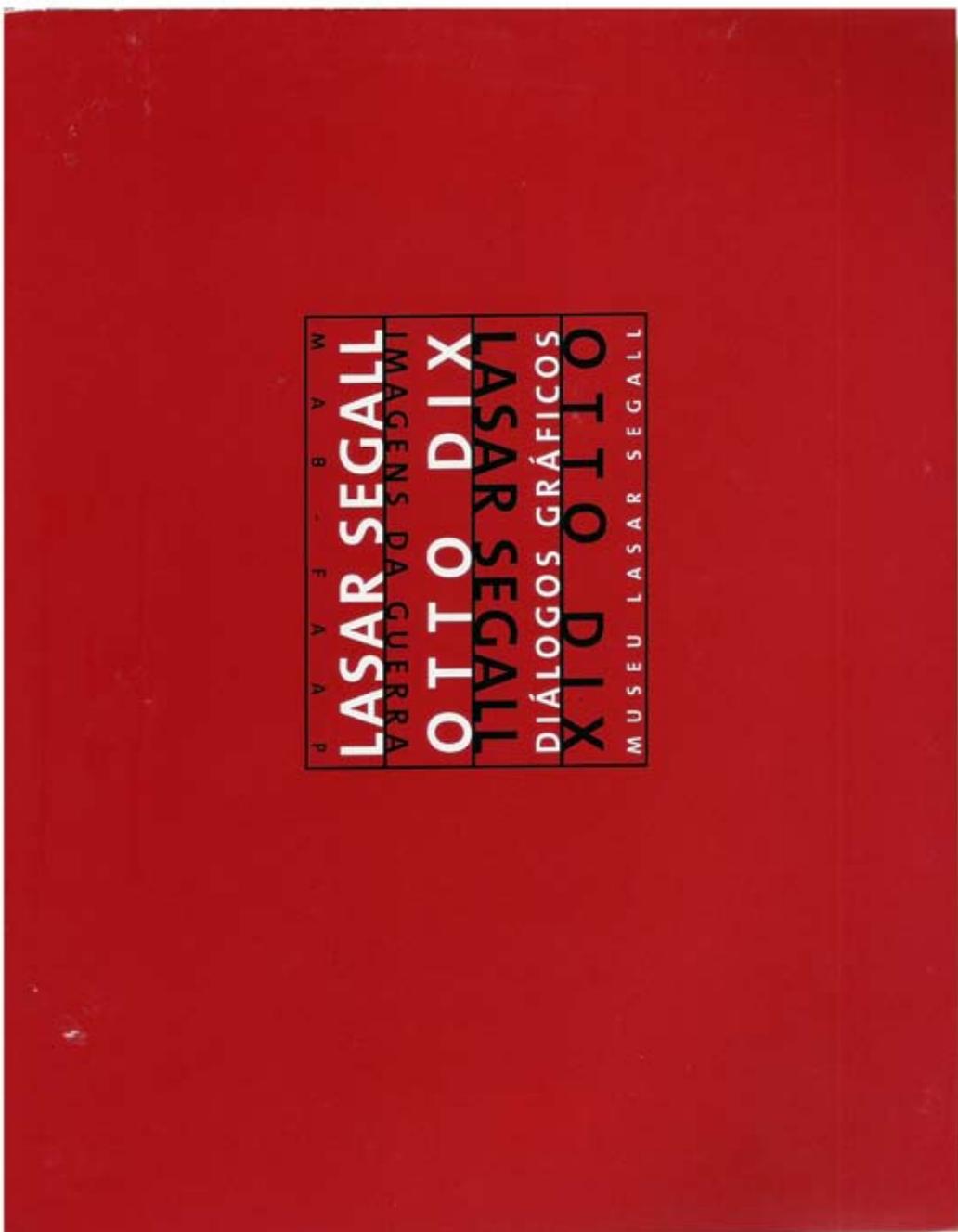
Este material tem uma estrutura muito semelhante ao *Material Didático 2005*, tanto na proposta gráfica quanto educativa, a grande diferença é que o material contém menos propostas, com textos menores.

As escolhas gráficas foram mantidas, como o formato, dimensão, impressão interna mais simples, preto e branco com uso de muitas áreas em branco. As imagens são impressas em cores em pranchas independentes que estão ao final, num “envelope” na contracapa do material.

As propostas do material mantêm a mesma orientação do material de 2005, a diferença está na organização. Enquanto no anterior para cada obra havia uma proposta “apreciação, contextualização, reflexão/discussão e atividade”, no material para as exposições de Lasar Segall e Otto Dix todas as obras presentes apresentam uma proposta de apreciação (que ganhou o nome de “olhando com atenção”) e contextualização (chamada de “Artista, Obra e Contexto”), e as atividades referem-se a um conjunto de obras. Num item denominado “relacionando Idéias” existem “propostas de articulação entre imagens e outras linguagens como a música, literatura, cinema”.

Essas propostas são interessantes uma vez que estimulam uma inter-relação entre as linguagens artísticas e não apenas com as artes visuais. No entanto, não há uma sugestão de diálogo mais direto entre as obras, como uma leitura comparativa de duas imagens, por exemplo.

Por serem exposições de gravura, o material apresenta algumas informações sobre técnicas de gravação. Essa conceituação ou explicação é sempre um desafio em um material educativo



Material de apoio ao  
professor: capa

## UNIDADE V



**Lasar Segall**  
*Mulheres do Mangue com baralho*, 1929  
 Ponta-seca, 30,5 x 20,5 cm  
 Acervo Museu Lasar Segall

**OLHANDO COM ATENÇÃO**

Apresente a imagem e peça aos alunos que a observem e descrevam o que vêem. Utilize as perguntas abaixo como ponto de partida e acrescente outras, se achar necessário.

*Há quantas pessoas na imagem?*

*O que podemos dizer sobre suas características físicas (idade, raça, beleza etc.) O que a pessoa da esquerda está fazendo?*

*E a da direita? O que ela tem nas mãos?*

*Em que lugar elas estão?*

*Qual a relação entre elas?*

*Onde o artista nos coloca enquanto observadores?*

**ARTISTA, OBRA E CONTEXTO**

A temática social é recorrente na obra de Lasar Segall. Dentre os temas frequentes podemos destacar os que representam grupos excluídos ou que vivem à margem da sociedade. Depois de ter vivido no Brasil entre 1923 e 1928, Lasar Segall fica em Paris com a família por um período, retornando ao Brasil em 1932. Durante sua estadia na França, elabora a série de gravuras do Mangue a partir de desenhos de anotação feitos em uma antiga zona de prostituição do Rio de Janeiro. Estas obras buscam traduzir o sensual e misterioso cotidiano de mulheres melancólicas.

*Mulheres do Mangue com baralho* desvela uma situação de intimidade, sem ser uma oferta explícita, como se as mulheres não soubessem que estão sendo observadas. As persianas escondem e revelam o interior e o exterior do ambiente. Uma das mulheres olha através da janela para um mundo exterior que não vemos. A outra mulher tem um olhar ambíguo que parece dirigido a nós, mas também às cartas de baralho, usadas em jogos de azar e também para revelar o destino e ler a sorte. A própria presença das cartas também traduz a ambigüidade na adivinhação de um futuro talvez previsível. Há uma situação de espera, de silêncio, de canso. A leve transparência das roupas contrasta com a rigidez da técnica de gravura em ponta-seca.

porque as técnicas são demasiadamente complexas para serem descritas de forma sumária. Neste caso, é esclarecida ao professor a diferença entre as técnicas apresentadas no material (gravura em metal, xilogravura e litografia), mesmo assim, a descrição das variações de gravuras dentre as que são produzidas em metal fica difícil para quem nunca as praticou. Nessa explicação, por exemplo, não é dito que a corrosão é feita através do ácido.

“Algumas das principais técnicas de gravação em metal são a ponta-seca, água forte, buril, água tinta e maneira negra. Alguns procedimentos são de corte direto, como a ponta seca, o buril e a maneira negra, e outros são de corte por corrosão, e, portanto indiretos, como a água forte e a água tinta”. (MUSEU LASAR SEGALL, 2002, p. 28)

Curiosamente, apesar do tema da exposição ter como foco a gravura e do material contar com uma explicação sobre sua técnica, das seis sugestões de atividades plásticas (presentes no item “produzindo imagens”), apenas uma explora uma variação de uma técnica de gravura, ainda que as demais explorem questões referentes à linha.

Considerando os critérios que sugiro no primeiro capítulo sobre recursos que podem tornar um material educativo mais significativo, pude constatar que o material do Museu Lasar Segall procura adequar-se ao seu público-alvo, pois busca ser uma fonte de pesquisa, apresentando ao professor informações de contexto e sugestões de atividades. As pranchas possuem um tamanho que não favorece o uso em sala de aula, no entanto, com grupos pequenos, é possível utilizá-las, ainda que seja através do manuseio individual.

A interação mostra-se presente nas atividades propostas, que são tanto plásticas quanto conceituais. Há uma preocupação com a leitura detalhada das reproduções, assim como um estímulo à pesquisa envolvendo outras áreas do conhecimento. Porém, todas as propostas são direcionadas ao trabalho com os alunos. O material poderia estimular mais a postura investigativa do professor, incentivando um trabalho de pesquisa e a autonomia deste profissional. Na apresentação do material é sugerido que cada um adéque a proposta à sua realidade, mas ao propor atividades para todas as obras, o material pode desestimular o professor a ser um propositor.

## Pinacoteca do Estado de São Paulo:

### Diversidade oferecida ao público

A entrevista foi realizada em 21 de junho de 2006 com Mila Milene Chiovatto, coordenadora geral do setor educativo, que centraliza as diversas ações desenvolvidas no museu. O serviço educativo da Pinacoteca inclui o atendimento ao público por educadores nas exposições temporárias e no acervo, o oferecimento de cursos destinados a professores, especialmente da rede pública, o atendimento de pessoas com situação de risco social, a preparação dos demais funcionários do local para o recebimento das exposições e do público e o atendimento a pessoas com deficiência.

Além de seu representativo acervo, a Pinacoteca promove diversas exposições temporárias que ocorrem concomitantemente tanto em seu prédio central, quanto em seu prédio anexo, chamado de Estação Pinacoteca. No dia em que foi realizada a entrevista estavam em cartaz as seguintes exposições temporárias: *Fulvio Pennacchi*, *Ourivesaria do Museu Carlos Costa Pinto*, *Alex Pires*, *Marcos Stickel*, *Figura Humana em representação na coleção Brasileira*, *Marco Duprat*, todas na sede da Pinacoteca do Estado e *Olhar do Colecionador Nemirovsky*, *Cláudio Cretti*, *Carlito Contini* e *Marina Saleme*, na Estação Pinacoteca.

Por tal volume de exposições que entram e saem de cartaz constantemente, o serviço educativo da Pinacoteca atua, além do acervo, em exposições de médio-grande porte, que conta com um grande número de visitantes. Isso também determina se a exposição terá ou não material gráfico educativo.

Sobre os materiais educativos, a Pinacoteca oferece ao público:

- Folder da exposição para todo o público;
- Material gráfico para professor, intitulado projeto *Bem-vindo, professor* e materiais produzidos para exposições temporárias, disponibilizados aos professores que fazem os encontros do projeto ou àqueles que solicitam o material no setor educativo. Geralmente são produzidos por Mila Milene e Gabriela Aidar, podendo contar com a participação de um educador contratado. Por ter parceria com a secretaria de educação do estado de São Paulo, os materiais do projeto *Bem-vindo, professor* também são encaminhados às diretorias de Ensino e para as 6.000 escolas de todo o Estado de São Paulo.

- Material específico para público escolar, postais referentes ao acervo chamados *De olho na Pinacoteca*. Assim como os materiais para professores, geralmente são produzidos por Mila Milene e Gabriela Aidar, podendo contar com a participação de um educador contratado.
- Material específico para público com deficiência, como catálogo impresso e catálogo braille, vídeo, jogos e objetos para toque e sonorização. Os catálogos são oferecidos às instituições que participam do *Programa educativo para públicos especiais* e também doados às bibliotecas de arte do Brasil e os demais materiais são utilizados durante a visita educativa. São concebidos por Amanda Tojal e Margaret de Oliveira, e o projeto conta com parcerias com instituições que trabalham com esse público.
- Material específico para educadores sociais no projeto de Inclusão Sócio-Cultural (em construção).
- Informativo impresso de circulação interna, destinado aos funcionários com o objetivo de informar-lhes sobre as exposições, os artistas, a curadoria e/ou conceitos importantes para a compreensão do tema, bem como desenvolver um trabalho de conscientização e inclusão social. É concebido por Maria Stella da Silva, coordenadora do programa.
- Material de consulta na exposição, intitulado *Para saber mais*, com caráter investigativo, destinado ao público adulto que visita a exposição sem o educador. Geralmente são concebidos pelos educadores do museu e passam por diversas leituras internas até serem divulgados.

Tais materiais possuem periodicidade de produção variada. Os materiais do programa *Bem-Vindo, professor* têm sido produzidos a cada ano, focando sempre algum período da história da arte brasileira e relacionando-se com a sua respectiva representação no acervo. Já com relação às exposições temporárias, cada qual tem a sua estrutura, que depende do apoio, suporte e tempo que lhes são destinados. Sendo assim, as exposições temporárias de médio porte sempre contam com o serviço educativo de atendimento de público (presença de educadores) e havendo possibilidades são acrescidas de encontros para professores, produção de materiais gráficos para professores, objetos inclusivos. Essas ações variam de acordo com a estimativa de impacto da exposição e recursos financeiros.

Sobre o projeto gráfico dos materiais, os designers responsáveis são contratados e a cada exposição existe a possibilidade de ser um profissional diferente. Mas em todos os casos, os materiais seguem uma identidade visual que acompanha os projetos da Pinacoteca desde que a coordenadora Mila Chiovatto assumiu seu cargo.

## De olho na Pinacoteca

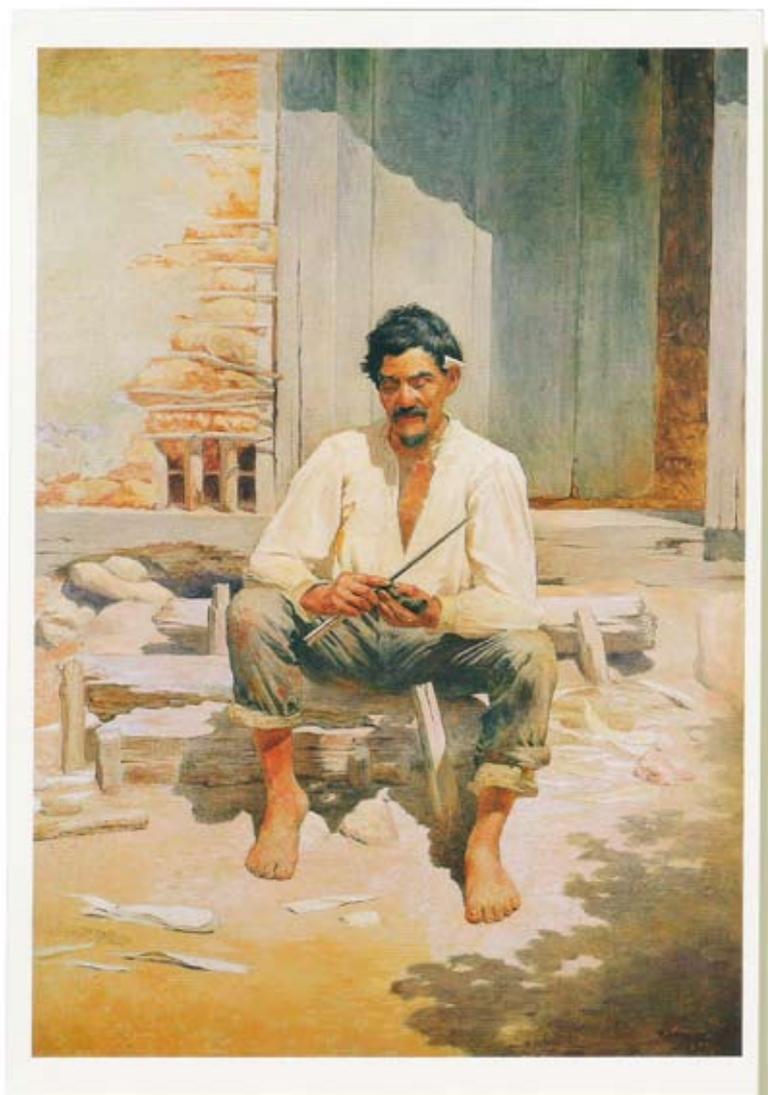
O material gráfico educativo destinado aos alunos que visitam o acervo da Pinacoteca com sua escola, chama-se *De olho na Pinacoteca*. Segundo Mila Chiovatto

é um material educativo-afetivo que visa tornar concreta a experiência da visita e são oferecidos apenas aos alunos visitantes do programa *Bem-vindo, professor!* ou seja, aqueles que fazem a visita com o educador do museu. Existem 8 postais diferentes, sendo que cada aluno recebe um (entrevista de Chiovatto).

Foram disponibilizados para a pesquisa sete destes materiais: *Esferas II* de Mari Yoshimoto, *Paisagem Ventania* de Antônio Parreiras, *Caipira picando fumo* de José Ferraz de Almeida Júnior, *Saudade* de José Ferraz de Almeida Júnior, *Retrato de Castagneto*, de Estevão Roberto da Silva, *Bananal*, de Lasar Segall e *São Paulo*, de Tarsila do Amaral.



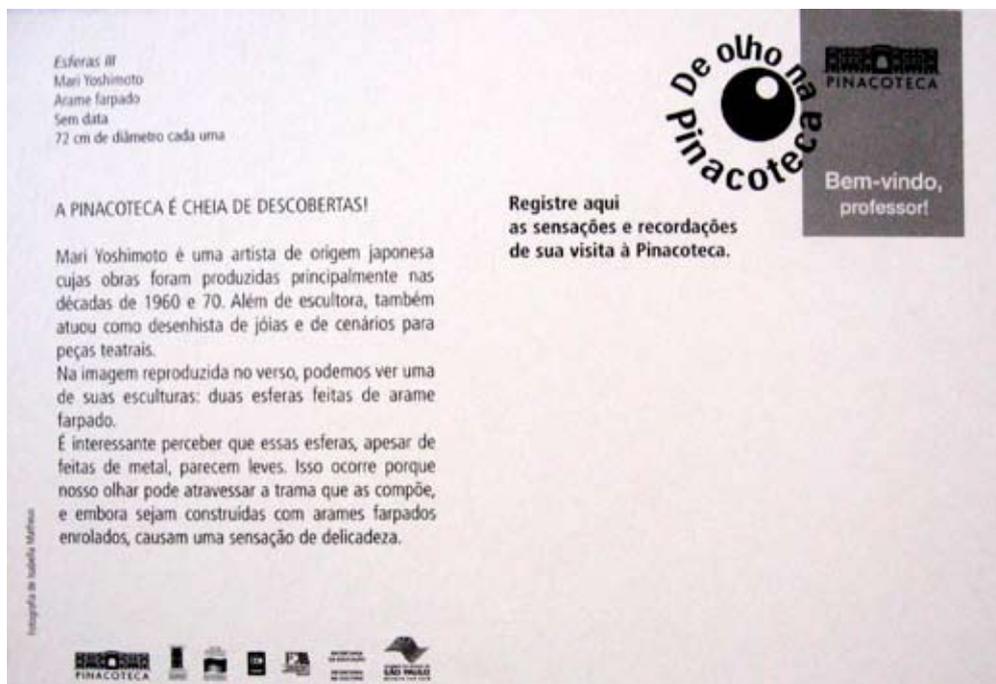
Kit de postais *De olho na Pinacoteca*



Postal *De olho na Pinacoteca:*  
frente

Os cartões têm o mesmo formato e estrutura de texto. É um pouco maior que um postal, com um tamanho de 15 x 22 cm, e é impresso num papel encorpado, que resiste bem à manipulação. A imagem tem uma boa impressão, ocupando um dos lados do cartão, mas nem sempre possui a mesma orientação do texto impresso no verso. O texto se estrutura da seguinte maneira: metade do espaço contém a legenda da obra apresentada, o convite à leitura, “*A Pinacoteca é cheia de descobertas!*” e um texto breve com informações biográficas do artista, o período ou o estilo da obra. Traz também uma leitura da imagem. Na outra metade do espaço, na parte superior vem o logo dos projetos (*De olho na Pinacoteca* e *Bem-vindo, professor!*) e da Pinacoteca e na sequência o convite: “*Registre aqui as sensações e recordações de sua visita à Pinacoteca*”, com um espaço em branco para a interação. Todos os logos de patrocínio vêm embaixo do texto sobre o artista/obra em pequenas dimensões.

O material é bem resolvido, pois embora não tenha cores no verso, tem boa legibilidade, espaços de respiro e o formato lembra mesmo um postal, algo como uma recordação da visita que foi feita. O texto que traz as informações sobre o artista, a obra ou um determinado estilo artístico é bastante acessível:



Postal *De olho na Pinacoteca*:

verso

Antônio Parreiras é conhecido por suas pinturas de paisagens que buscam, além de representar um determinado lugar, mostrar a paisagem animada por emoções e sensações.

Esta maneira de pintar é característica dos artistas ligados ao Romantismo, que se utilizam da pintura para expressar sentimentos. (PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, *Bem-vindo, professor! De olho na Pinacoteca, s/d*, material sobre Antônio Parreiras).

É interessante que exista uma possibilidade de interação no material, que tanto pode se dar através de um desenho quanto através de palavras, mas o convite para tal interação poderia ser mais bem elaborado, incentivando a realização de algo prazeroso e pessoal, e estimulando uma relação ou reflexão sobre o que foi visto.



**Antonio Parreiras**  
*Paisagem Ventania*  
Óleo sobre tela  
1888  
150 x 100 cm

As leituras das imagens apresentadas são pertinentes, no entanto, não deixam claro que se tratam apenas de um ponto de vista, como por exemplo:

“Em *Paisagem Ventania*, imagem reproduzida no verso, perceba como o isolamento e a posição da figura humana, a cor do céu e a posição das árvores podem nos transmitir sensações de desamparo, medo ou solidão.” (PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, *Bem-vindo, professor!: De olho na Pinacoteca, s/d*, material sobre Antônio Parreiras).

Considero de grande importância especificar no texto que as leituras podem ser múltiplas, que essa não é a única verdade presente na obra, pois pode parecer ao aluno que existe uma única leitura correta. A leitura de uma obra pode variar de acordo com o repertório e percepção do leitor, havendo alguns critérios de pertinência, mas que não limitam ou apontam o caminho do olhar. Segundo Analice Dutra Pillar,

É preciso, no entanto, ter claro que esta leitura, esta percepção, esta compreensão, esta atribuição de significados vai ser feita por um sujeito que tem uma determinada história de vida, em que objetividade e subjetividade organizam, de modo singular, sua forma de apreensão e de apropriação do mundo. (2002, p. 74).

Um tipo de leitura construída coletivamente estimulando o olhar, possivelmente seja feita durante a visita, posto que o material é dado aos alunos que já passaram pelo acervo da Pinacoteca, mas seria bastante interessante, justamente por isso, haver questões mais reflexivas, que ampliassem a percepção e as possíveis discussões suscitadas pela obra.

## Bem-vindo, professor!

Sobre a formação do professor, Mila apontou o trabalho da Pinacoteca em duas frentes: existem cursos que se referem ao acervo, que se trata do projeto *Bem-vindo, professor!* e cursos e eventualmente materiais que são produzidos para as exposições temporárias.

Foram cedidos para a pesquisa os seguintes materiais de professores: *Bem-vindo, professor!: Arte brasileira – século XIX: Almeida Júnior e Pedro Alexandrino; Arte brasileira – Século XX – volume 3: Tarsila do Amaral e Lasar Segall e Arte brasileira – Século XX – volume 4: Anita Malfati, Flávio de Carvalho e Ismael Nery*. O quarto material foi referente à exposição comemorativa *100 anos da Pinacoteca - A formação de um acervo*.



Materiais do projeto  
*Bem vindo, professor!:* envelopes

A estrutura dos materiais é basicamente a mesma. A própria entrevistada afirmou que foi criada uma estrutura, um formato para os materiais – que ela mesma desenvolveu – e é mantido pelos designers a seu pedido.

São materiais grandes que chamaremos aqui de ‘pranchas’, com aproximadamente 42 x 30 cm. Assim como os postais dos alunos, a imagem ocupa inteiramente um dos lados da prancha e no verso há textos. Os materiais são inseridos num grande envelope de papel, cada um em uma cor e possui de duas a três pranchas e um caderno menor, que chamaremos aqui de encarte, com mais textos e tamanho de aproximadamente 33 x 21 cm.



Kit do material *Arte Brasileira – século XX* contendo três pranchas e encarte

As pranchas têm uma razoável qualidade de impressão, embora não possa afirmar que são fiéis às peças originais no que se refere, por exemplo, às cores. Por seu grande formato e densidade encorpada do papel, permite a utilização em sala de aula. O texto no verso da prancha apresenta-se dividido em colunas, sem imagem, com uma fonte de tamanho muito pequeno com pouco espaçamento entre linhas. É provável que o uso de fontes tão pequenas seja em virtude de haver muitas informações a serem inseridas num espaço proporcionalmente pequeno. A meu ver, nos materiais que possuem muito texto, a leitura fica um pouco prejudicada, pois alguém que tenha alguma dificuldade de visão, não conseguirá ler o material.

### José Ferraz de Almeida Júnior

Saudade, óleo sobre tela, 1893, 197 x 103 cm.  
Coleção Pinacoteca do Estado de São Paulo.

100 anos da Pinacoteca  
A formação de um acervo

A seleção desta obra para a exposição remete à obra de Pinacoteca para possibilidades de observação do tema por ela tratado com as questões relativas à memória e aos significados que conformam os objetos. Sua escolha também se dá em função de sua incorporação ao acervo da Pinacoteca, por meio de doação de um colecionador particular, em homenagem a um dos primeiros apresentadores na exposição *Os anos de Pinacoteca: a formação de um acervo*.

**Letra de imagem**  
O professor pode consultar o parágrafo:  
O que você sabe sobre esta exposição?  
O que você sabe sobre esta imagem?  
Quando necessário, consulte as respostas a uma nova observação do tema para o parágrafo.

**Como a imagem revela a vida e o pensamento?**  
Confirma e reafirma que, para Almeida, a imagem em si mesma não é suficiente para revelar o mundo. Assim, a obra não se limita a ser uma representação, mas também é um meio de expressão. O artista utiliza a imagem para comunicar suas ideias e sentimentos, indo além da simples representação visual.

**Como a imagem desta pintura se situa no espaço da pintura representada?**  
O que está à frente desta obra? O que está atrás?  
Como identificamos isso?

Estudar uma obra criando uma linha de profundidade como se a mesma fosse uma linha de um trabalho de caráter técnico, como por vezes os alunos podem imaginar. É importante esclarecer que, ao olhar para uma obra, devemos observar não apenas a forma, mas também o conteúdo e o contexto em que ela foi criada.

**Quais os elementos do ambiente em que esta figura está?**  
Quais materiais diferentes são representados podemos reconhecer?  
Quais objetos encontramos na obra representada? Qual são?  
Tudo se poderia parecer pertencer à mulher representada?  
Em que lugar deveríamos estar para conseguir pintar/imaginar esta pessoa?

Condição de investigação para observar a maneira como o artista representa a figura e a paisagem, a natureza, os objetos, procurando criar a ideia de ambiente onde os diversos objetos são um reflexo da realidade, incluindo inclusive os detalhes e o design dos diversos materiais.

**Que cores e estilos estão presentes?**  
Podemos perceber nesta reprodução as cores que ele usou para fazer a pintura?  
Alguma cor predomina?  
Podemos perceber nesta reprodução as cores que ele usou para fazer a pintura?

A principal do artista é a sua impressiva, fruto do mesmo aprendizado em que os artistas representados foram como combinar as diversas cores de tinta de modo a representar de maneira adequada os padrões da época, os diversos materiais e texturas dos objetos, e também a criar os efeitos de luz e luminosidade desejados, enfatizando o realismo da obra.

**Como é a luz desta ambientação?**  
Por que podemos dizer que há luz?  
Quais partes da figura são mais iluminadas?  
Esta iluminação nos causa alguma sensação particular? Qual?  
Quais relações entre essas sensações e o que a mulher parece sentir? Qual?

Como não teríamos no mundo hoje montado para capturar a captura de um instante específico, a iluminação é fundamental para capturar esse instante, criando uma atmosfera específica.

**Por onde se dirigem os olhos desta mulher?**  
O que você está observando?  
A expressão de seu rosto mostra algum sentimento em especial? Que detalhes podemos reconhecer?  
O que ela está pensando em alguma relação com o que ela está observando? Qual?

Por sua natureza expressiva, olhos e mãos mostram detalhes específicos no aprendizado acadêmico de desenho de observação, sendo elementos fundamentais para compor a história que o artista quer contar.

**De que cor são os cabelos da mulher? Ela pode ter algum motivo especial para ter esse cabelo?**  
**Como estão seus cabelos? E seu cabelo? Ela parece estar enveredada?**  
**Por que são tão escuros para de seu cabelo?**  
**O que pode significar a mão pousada sobre o peito?**  
**O que você imagina que poderia ter acontecido com ela para que esteja assim?**  
**Qual poderia ser sua história?**

A atenção dada ao cabelo e à composição da pintura como se fosse uma cena de teatro é importante porque quando se observa uma obra acadêmica, a harmonia de valores cromáticos para criar um ambiente é um elemento essencial para a obra. A escolha de cores e a composição da pintura são fundamentais para a criação de um ambiente específico.

**Propostas poéticas**  
Na sequência de leitura de imagem com seus alunos, o professor pode ler a seguinte questão:  
**Você já observou algum objeto que se enche tanto quanto o papel para o qual a mulher está pensando? Conhecem algum que tenha guardado as partes desta assim?**

A partir das respostas, conversar com eles sobre a relação entre nossos sentimentos, nossas memórias, os objetos físicos e o que é o que atualiza os nossos objetos.

**Como é a expressão das mãos da obra de arte observadas?**  
O que podemos aprender a partir das mãos da obra observadas?  
O que a expressão das mãos da obra de arte observadas nos ensina sobre a vida e o pensamento?

Como a expressão das mãos da obra de arte observadas nos ensina sobre a vida e o pensamento?

**Como é a expressão das mãos da obra de arte observadas?**  
O que podemos aprender a partir das mãos da obra observadas?  
O que a expressão das mãos da obra de arte observadas nos ensina sobre a vida e o pensamento?

**Como é a expressão das mãos da obra de arte observadas?**  
O que podemos aprender a partir das mãos da obra observadas?  
O que a expressão das mãos da obra de arte observadas nos ensina sobre a vida e o pensamento?

**Como é a expressão das mãos da obra de arte observadas?**  
O que podemos aprender a partir das mãos da obra observadas?  
O que a expressão das mãos da obra de arte observadas nos ensina sobre a vida e o pensamento?

**Como é a expressão das mãos da obra de arte observadas?**  
O que podemos aprender a partir das mãos da obra observadas?  
O que a expressão das mãos da obra de arte observadas nos ensina sobre a vida e o pensamento?

**Como é a expressão das mãos da obra de arte observadas?**  
O que podemos aprender a partir das mãos da obra observadas?  
O que a expressão das mãos da obra de arte observadas nos ensina sobre a vida e o pensamento?

**Como é a expressão das mãos da obra de arte observadas?**  
O que podemos aprender a partir das mãos da obra observadas?  
O que a expressão das mãos da obra de arte observadas nos ensina sobre a vida e o pensamento?

**Como é a expressão das mãos da obra de arte observadas?**  
O que podemos aprender a partir das mãos da obra observadas?  
O que a expressão das mãos da obra de arte observadas nos ensina sobre a vida e o pensamento?

**Como é a expressão das mãos da obra de arte observadas?**  
O que podemos aprender a partir das mãos da obra observadas?  
O que a expressão das mãos da obra de arte observadas nos ensina sobre a vida e o pensamento?

**Como é a expressão das mãos da obra de arte observadas?**  
O que podemos aprender a partir das mãos da obra observadas?  
O que a expressão das mãos da obra de arte observadas nos ensina sobre a vida e o pensamento?

**Como é a expressão das mãos da obra de arte observadas?**  
O que podemos aprender a partir das mãos da obra observadas?  
O que a expressão das mãos da obra de arte observadas nos ensina sobre a vida e o pensamento?

**Qual mulher é esta mulher que imagina? E que está representado no quadro?**  
Como você imagina que ela se sente? Como você imagina que ela se sente?  
Por que você imagina que ela se sente assim?  
Como você imagina que ela se sente assim?

**Contextos**  
José Ferraz de Almeida Júnior (Rio de Janeiro, 1854 - Pinacoteca, SP, 1904). Filho de um médico e de uma professora de música, foi um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Em 1880, mudou-se para São Paulo, onde se tornou um dos principais representantes da geração de artistas acadêmicos brasileiros. Estudou na Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde se destacou por suas obras em estilo acadêmico, com temas históricos e literários.

Verso de uma prancha do material Bem-vindo, professor!

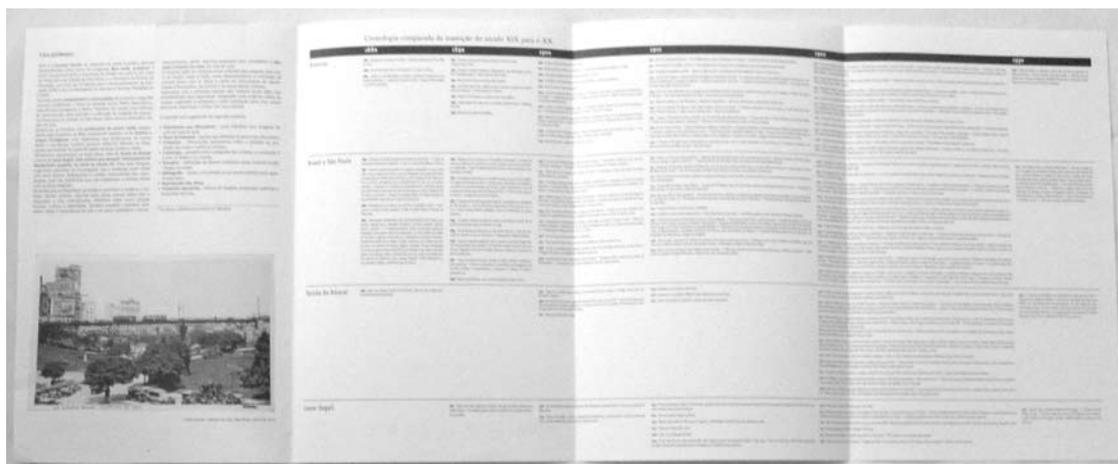
A legibilidade de uma peça gráfica é extremamente importante para garantir a sua plena utilização e não se constitui apenas pelos tipos escolhidos pelo designer. Por legibilidade, entende-se “as qualidades e atributos inerentes à tipografia que possibilitam ao leitor reconhecer e compreender as formas e o arranjo dos tipos com maior facilidade”, (GRUSZYNSKI, 2000, p. 30).

A tradição tipográfica sugere três qualidades essenciais ao design de tipos: contraste, simplicidade e proporção. O uso de fontes com essas características, contudo, não basta para assegurar uma ótima legibilidade. É fundamental a sua composição no layout, o contexto. (GRUSZYNSKI, 2000, p. 31).

Gruszynski alerta que a legibilidade de um material gráfico vai além da escolha dos tipos, mas trata-se de uma composição visual, constituída por letras, que em conjunto compõem textos. Acredito que o designer responsável pelo projeto gráfico do material *Bem-vindo, professor!* tenha buscado ao máximo soluções para o desafio de lidar com uma quantidade grande de conteúdo, e por ter que usar tamanho de fonte e espaçamento pequenos, buscou outros recursos que ajudassem a melhorar a legibilidade, como o uso de colunas, a utilização de uma fonte não serifada, poucas letras maiúsculas e negrito apenas quando necessário.

As notas de rodapé que possuem um tamanho de fonte ainda menor, também tiveram sua leitura prejudicada. Possivelmente essas escolhas, que não partem apenas do designer, já que são discutidas e aceitas pela coordenação do projeto, levaram em consideração o público a que o material se destina – professores - e a relação que estes já estabelecem com esse tipo de material. Gruszynski cita autores como Peter Mertens e Zuzana Licko que consideram que não existem letras ilegíveis e que o que torna um tipo legível é a familiaridade que o leitor tem com as letras, pois as pessoas lêem melhor aquilo que lêem mais. (GRUSZYNSKI, 2000, p. 89-90).

Em geral, os textos das pranchas iniciam tratando da imagem, apontando caminhos para sua leitura. Sugere questões para o professor conduzir com alunos a leitura da imagem. Apresenta dicas de trabalho, uma forma de ampliar o assunto, ou sugere uma leitura comparativa, ou ainda propõe uma integração com outra área de conhecimento. Apresenta também propostas poéticas, que assim como as indicações sobre as leituras, são propostas de trabalho mais detalhadas ao professor, focadas em atividades lúdicas e plásticas.



Encarte do material *Arte Brasileira – século XX*, aberto (interno)

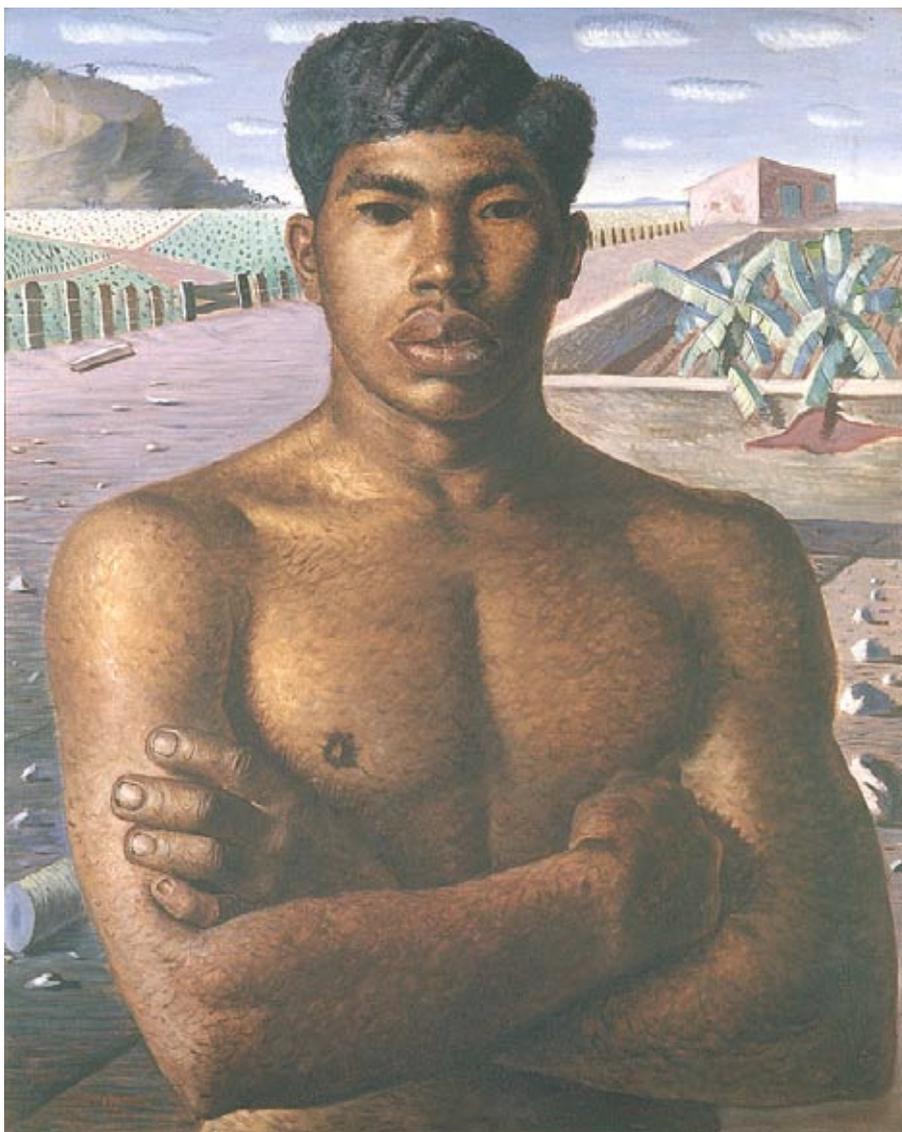
O encarte de textos (caderno menor que integra o envelope) inicia-se com um texto de apresentação do projeto, onde explicita a quem se destina o material – professores de ensino médio das disciplinas de arte e história – mas que outros professores podem utiliza-lo ainda que fazendo as devidas adaptações. É um texto-convite para o professor e ao explicitar seus objetivos, justifica o tipo de propostas desenvolvidas: “É nosso desejo ainda que este material possa ser utilizado como iniciador e incentivador de outros processos educativos que a sua imaginação puder criar”. “Este material pode ser utilizado tanto como subsídio preparatório para a visita, quanto como conclusão e desdobramento do contato direto com as obras após a visita ao museu”. Este encarte possui “orientações aos professores de como trabalhar com as imagens em sala de aula”, define alguns possíveis ‘focos de interesse’ que podem ser encontrados no material. Traz o contexto da época em que as obras foram produzidas e dos artistas (os que possuem uma reprodução de obra nas pranchas), um glossário e bibliografia.

Como se propõe a ser um material iniciador, sempre convida o professor partindo das propostas apresentadas, a buscar outras possibilidades de trabalho de acordo com o perfil de sua turma. Indica algumas posturas para o professor, como por exemplo: “Lembre-se: as questões formuladas como proposta para a leitura da imagem não têm apenas uma resposta correta, a compreensão mais ampla é a da somatória das respostas dos alunos”.

Evite ler os créditos das obras (título, tamanho, técnica) antes de proceder à leitura com os alunos, pois muitas vezes estes dados diminuem o potencial investigativo das leituras das imagens. (PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, *Material de apoio ao professor: 100 nos da Pinacoteca, a formação de um acervo*, prancha Cândido Portinari).

O material traz muitas informações, que certamente enriquecem o repertório do professor. Sobre os contextos, é interessante notar que não se centram apenas na arte. Traz um contexto tanto do Brasil quanto do mundo sobre os acontecimentos mais importantes do período, permitindo que o professor compreenda o cenário que envolvia o artista no período da produção. As informações sobre a vida dos artistas são trazidas sem uma preocupação prioritária com datas e formação e sim possibilitando um entendimento e importância dos artistas em seu tempo. Para complementar essa visão geral, traz uma cronologia comparada, com fatos históricos marcantes em paralelo com os feitos dos artistas.

As sugestões de trabalho para o professor apontam claramente o caminho que deve seguir, lembrando-o de que as informações contidas ali – na prancha – não devem ser compartilhadas com os alunos antes das leituras das imagens. Aqui seguem alguns exemplos de propostas para a obra de Cândido Portinari:



**Cândido Portinari**

*Mestiço*, óleo sobre tela, 1893,  
81x65 cm.

Coleção Pinacoteca do Estado  
de São Paulo

O professor pode começar perguntando para seus alunos:

O que você vê nesta imagem?

Como você descreveria a pessoa representada aqui?

Quais as suas características físicas?

Para onde ele está olhando?

Como parece ser sua personalidade, seu temperamento?

O que na imagem o faz pensar assim? (PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, *Material de apoio ao professor: 100 nos da Pinacoteca, a formação de um acervo*, prancha Cândido Portinari).

Embora ressalte no encarte de apresentação que não existem respostas corretas, o material aponta as devidas respostas ao professor:

Sua pele, seu cabelo e a ausência de vestimentas nos dão pistas sobre sua identidade étnica e sua condição social. Os olhos deste personagem estão na altura da linha do horizonte, que por definição, é para onde normalmente nosso olhar se dirige. Assim, ele nos encara diretamente, seu olhar e seu rosto nos transmitem orgulho, sem chegar à arrogância; também podemos perceber sua dignidade, tranqüilidade, força e a ausência de tensão. (PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, *Material de apoio ao professor: 100 nos da Pinacoteca, a formação de um acervo*, prancha Cândido Portinari).

Ao professor cabe ter segurança, autonomia e conhecimento para perceber que este é apenas um caminho, apesar da resposta dada pelo material ser direta.

Seria aconselhável que o professor fosse estimulado a perceber outras questões durante o encontro presencial na Pinacoteca, onde ele mesmo vivenciaria uma leitura de imagem, antes de conduzi-la. Esta experiência de vivenciar uma leitura antes de ser um propositor poderia ser sugerida no material, já que este ganha uma autonomia dos encontros quando passa a ser distribuído para toda a rede de escolas da Secretaria de Estado da Educação. Talvez a abrangência do público tenha feito com que a equipe responsável pelo material tenha adotado uma linha diretiva nas propostas, apontando caminhos, indicando aulas que podem ser ‘seguidas’ através de passos sugeridos, o que pode garantir que o material seja mais bem aproveitado. No entanto, por ser tratar de um material para professores, talvez fosse interessante provocar mais, deixando questões abertas, possibilitando mais reflexões, podendo assim contribuir para a formação de professores mais criativos e com autonomia. Segundo Lavelberg,

Um material prescritivo é pobre porque o professor não aprende a refletir sobre ele e a transformá-lo. Desse modo, um projeto que contemple o uso de materiais em sala de aula deve pressupor que professores e alunos são criadores para ensinar e aprender. (2004, p. 249).

Não avalio o material para professores da Pinacoteca como pobre, visto que traz muitas informações históricas e sobre arte com possibilidades de relações, amplia os temas apresentados pelas obras e as contextualiza. No entanto, o material é prescritivo para o professor, ainda que suas sugestões sejam pertinentes e possam possibilitar ao aluno a descoberta das obras apresentadas. O material não propõe desafios ao professor, não os provoca como profissional criativo, perdendo a oportunidade de acrescentar um caráter mais investigativo nas suas proposições.

## Centro Cultural Banco do Brasil:

### Autocrítica na análise dos materiais

O Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), como citado anteriormente, possuía duas coordenações distintas no momento da pesquisa de campo, por isso foram realizadas duas entrevistas.

A primeira conversa foi no dia 01 de novembro de 2006 com Heloisa Margarido Sales, coordenadora do Centro de Expressão e Construção (CEC), um departamento responsável pelo atendimento do público nas visitas ao prédio, oficinas temáticas como *'Reclícos' e Resíduos* (oficina voltada para a consciência sócio-ambiental) e *Fachadas e Avessos*, sobre a arquitetura do prédio.

Já a segunda entrevista foi realizada no dia 14 de novembro de 2006 com Guilherme Nakashato, assistente de coordenação do *arteducação produções*, equipe responsável pela Ação Educativa da exposição em cartaz. Tanto Heloísa Sales quanto Guilherme Nakashato eram de equipes contratadas pelo Centro Cultural para exercer o trabalho por um tempo determinado. Internamente a instituição possui um profissional do setor administrativo responsável pelo programa educativo, que engloba outras ações.

O Centro Cultural não possui acervo e no momento da entrevista a exposição em cartaz era *Impressões Originais: a gravura desde o século XV*<sup>14</sup>.

O CCBB sempre oferece ao público geral um folder da exposição principal, que pode ser retirado gratuitamente na recepção ou em totens pelos andares do prédio.

Para os professores é concebido um material específico disponibilizado aos participantes dos encontros do projeto *Diálogos e Reflexões com Educadores* que é desenvolvido por dois pesquisadores integrantes da equipe do *Arteducação Produções* e passa pela aprovação dos coordenadores dessa equipe e do próprio CCBB. A cada exposição são dois pesquisadores diferentes responsáveis pelo material e pelos encontros.

Para o público que faz a visita educativa à exposição principal é oferecido um material educativo produzido por educadores da equipe do *arteducação produções* que concebem também a proposta educativa de visita que passam pela aprovação dos coordenadores da equipe e da Instituição, e tem o projeto gráfico desenvolvido por empresas contratadas.

<sup>14</sup> A exposição *Impressões Originais: a gravura desde o século XV* esteve em cartaz no CCBB-SP entre 31 de outubro de 2006 e 07 de janeiro de 2007 e teve curadoria de Carlos Martins, Valéria Piccoli e Pieter Tjabbes.

Para aqueles que fazem a visita educativa ao prédio são oferecidos dois materiais, um folder sobre a arquitetura do CCBB destinado aos professores ou responsáveis e caderno de atividades sobre o mesmo tema distribuído aos alunos, ambos com pesquisa e textos produzidos por Heloísa Margarido Salles, e revisão do Prof. Dr. Benedito de Toledo do texto sobre arquitetura. O projeto gráfico desses materiais foi desenvolvido por uma empresa contratada, que em diálogo com a coordenadora apresentou três versões para serem aprovadas pela Instituição.

Para público com deficiência são oferecidas visitas especiais ao prédio ou à exposição onde são utilizados materiais de apoio elaborados para este fim. Como divulgação do programa educativo existe um *mailling* eletrônico enviado às pessoas cadastradas.

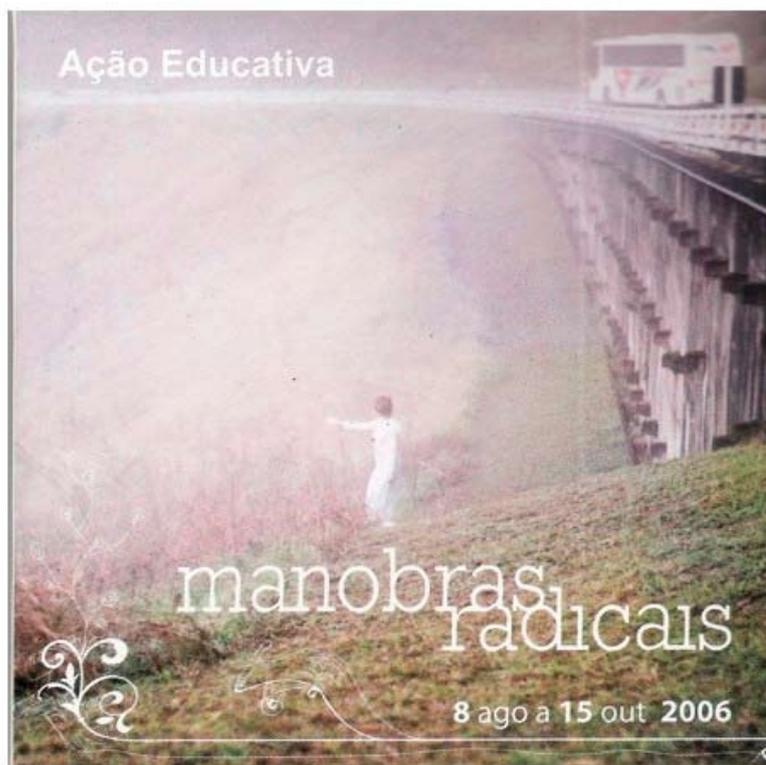
Para a análise dos materiais oferecidos, procurarei manter a objetividade e o olhar crítico presentes nas demais análises da pesquisa. O diferencial neste caso é o fato de poder apresentar os materiais com minúcia, já que estive envolvida em suas concepções. Analisá-los de maneira distanciada é desafiador e ao mesmo tempo enriquecedor, pois certamente encontrarei falhas e qualidades que não tive como perceber no momento da concepção, quando o envolvimento é muito grande e o tempo muitas vezes curto.

Além da análise dos materiais referentes à exposição *Impressões Originais*, também farei a análise do material para público escolar referentes à exposição *Manobras Radicais*, que esteve em cartaz alguns meses antes da realização da entrevista, por conta de meu envolvimento em sua concepção. Além disso, analisarei todos os materiais produzidos para programa *Diálogos e Reflexões com educadores* no ano de 2006, para que seja possível analisar o conjunto dos materiais.

O foco deste item é analisar materiais dos quais eu tenha participado da produção, a fim de desenvolver um trabalho de autocrítica, por isso os materiais produzidos pelo Centro de Expressão e Construção (CEC) não serão analisados porque eu não estive envolvida em sua produção.

### **Ação educativa: *Manobras Radicais***

A exposição *Manobras Radicais*, com curadoria de Paulo Herkenhoff e Heloísa Buarque de Holanda, esteve em cartaz no CCBB-SP de 08 de agosto a 15 de outubro de 2006 com obras de diversas artistas mulheres que produziram seus trabalhos no Brasil especialmente no século XX. O material foi desenvolvido para ser utilizado pelo aluno após a visita educativa, na escola ou em casa. Fechado o material é pequeno, com uma medida quadrada de 10 x 10 cm, lembrando uma caixinha de CD. Aberto, medindo cerca de 20 x 42 cm, tem um formato diferente porque algumas partes se abrem em um pequeno envelope, com quatro cartões com imagens de obras da exposição.



Material Educativo em escala real:  
capa

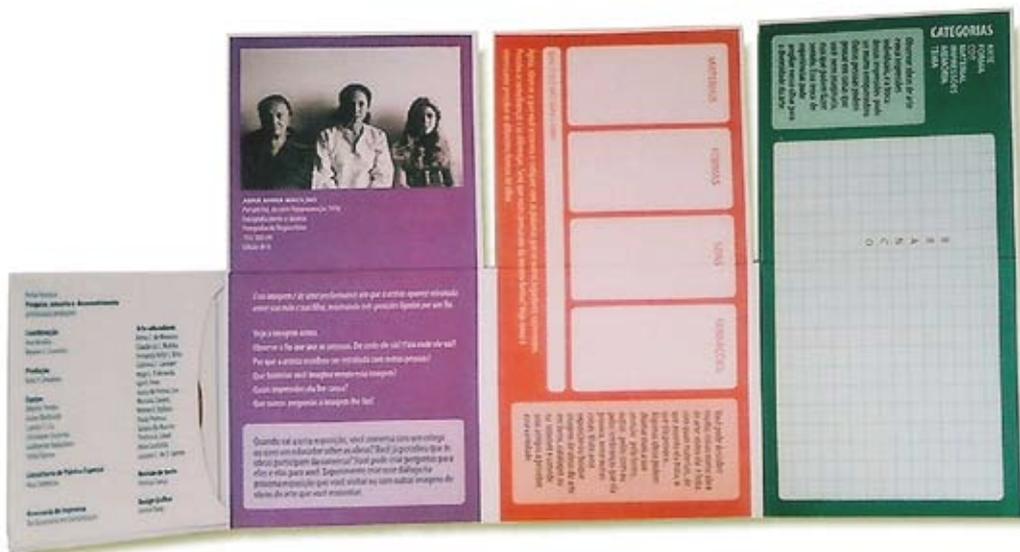
Os cartões das imagens medem 9 x 9 cm com a imagem na frente e a legenda com algumas informações de contexto no verso. O papel escolhido para a impressão é encorpado para resistir ao manuseio e encerado apenas no lado externo, pois internamente contém propostas que sugerem o uso de lápis.

Na capa traz a imagem de uma obra de Brígida Baltar, denominada *Coletas*, com alguns arabescos suaves que se intensificam e perpassam o interior do material. Na contracapa há informações institucionais como endereço, horário e telefones para agendamento de visitas.

Abrindo o material vêm-se dois textos assinados pela Ação Educativa, que contextualizam a exposição e o material. O primeiro texto inicia-se com questões, o que dá uma dimensão do formato adotado no material: “O que você pensa quando se fala em arte feita por mulheres? Quais artistas brasileiras você conhece? Ao visitar a exposição Manobras Radicais, quais relações você percebe entre as obras?” (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-b)

O mesmo tom investigador está presente no restante do material que se apresenta como um jogo, embora não utilize essa palavra no texto de apresentação:

Convidamos você a usar este material, para que a experiência vivida na exposição possa se estender à sala de aula, aos amigos ou até a outras exposições. Propomos aqui uma série de estratégias para você construir relações com as obras e com a exposição. A partir dessas relações você pode refletir sobre arte, diversidade, escolhas, questões importantes para ampliar nossa percepção do mundo. (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-b)



Material Educativo: interior

O material teve como foco os alunos do Ensino Fundamental 2, que era o público mais esperado para essa exposição, embora pudesse ser utilizado por outras pessoas. Considerando essa faixa etária, o texto inicial possui algumas vantagens como o tom informal, pessoal, direcionado ao leitor e ao mesmo tempo explicitando um convite. No entanto, algumas expressões, ainda que não sejam muito complexas, poderiam ter sido simplificadas como “experiência vivida na exposição”, ou mesmo “uma série de estratégias” que é uma terminologia utilizada pelos educadores e poderia ser substituída por “jogos” que seria um termo diretamente entendido pelo público alvo. As fontes utilizadas nos textos de apresentação e de explicação sobre as estratégias são legíveis, embora um pouco pesadas por estarem em negrito.

Cada proposta vem em cores diferentes, tornando o material atrativo. Os cartões estão contidos em um envelope de cor branca.

A primeira estratégia sugerida é uma leitura de obra muito semelhante à conduzida por um educador, sendo diferenciada pela ordem das perguntas e informações. Numa visita educativa, as informações muitas vezes vêm depois da observação atenta da obra e no material, imagem e texto estão próximos, o que não garante essa observação anterior. No texto de apresentação dessa estratégia encontramos mais uma vez o uso de uma expressão que é própria da área, mas que pode estar distante do leitor: “Ler uma obra de arte”. Talvez fosse interessante utilizar outra como “entender uma obra de arte” ou então explicar a que foi utilizada. Essa expressão era usada (e explicada) durante a visita visto que a estratégia de mediação tinha como foco diferentes procedimentos de leitura de imagens, mas sabemos o quanto esses materiais ganham autonomia após a visita e seria também uma maneira de reforçar o conhecimento vivenciado.

Um aspecto interessante dessa proposta é que a partir de uma informação e da observação da imagem, várias questões, bastante abertas e pessoais, são colocadas.

Esta imagem é de uma performance em que a artista aparece retratada entre sua mãe e sua filha, mostrando três gerações ligadas por um fio.



**Anna Maria Maiolino**

*Por um fio, da série Fotopoemação 1976*

Fotografia preto-e-branco

Fotografia de Regina Valter

70 x 100 cm

Edição de 6

Imagem na escala real utilizada no folder

Veja a imagem acima.

Observe o fio que une as pessoas. De onde ele sai? Para onde ele vai? Por que a artista escolheu ser retratada com outras pessoas?

Que histórias você imagina vendo essa imagem?

Que impressões ela lhe causa?

Que outras perguntas a imagem lhe faz? (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-b)

Além disso, traz algumas dicas para o leitor, como uma sugestão para utilizar a mesma estratégia em outra exposição ou para conversar sobre as obras com os amigos.

A segunda estratégia é apresentada como um jogo, parecido com o jogo *Stop*, em que os participantes, a partir de uma letra sorteada, devem escrever palavras que se iniciem por ela e que correspondam às categorias previamente escolhidas, vencendo aquele que for mais rápido. Enquanto no jogo tradicional os itens são em geral: nome, carro, cidade... nesse jogo educativo se referem à leitura de uma obra de arte: materiais, formas, sons, sensações. Outra adaptação é que o tempo não é determinado por quem terminar primeiro e sim pré-determinado pelos participantes. A idéia aqui não era provocar uma competição e sim uma forma lúdica de analisar e perceber uma obra de arte. A maneira encontrada para explicar o jogo foi bastante simples e acessível:

Este jogo pode ser feito sozinho, mas pode ficar muito mais divertido se você convidar seus amigos.

O desafio agora é escolher uma das imagens que você recebeu nesse material e observá-la, levantando palavras que se relacionem com ela e com as categorias. Determine um tempo máximo para esse preenchimento. Se quiser, você pode criar novas categorias. (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-b)

O terceiro jogo é um pouco mais complexo, e tem por base uma palavra-cruzada.

É explicado no material da seguinte maneira:

Neste jogo, todas as palavras devem se relacionar com uma das imagens deste material.

O jogo se inicia pela palavra impressa que corresponde a uma categoria (por exemplo, a palavra “BRANCO” é da categoria COR) e está presente em todas as imagens oferecidas.

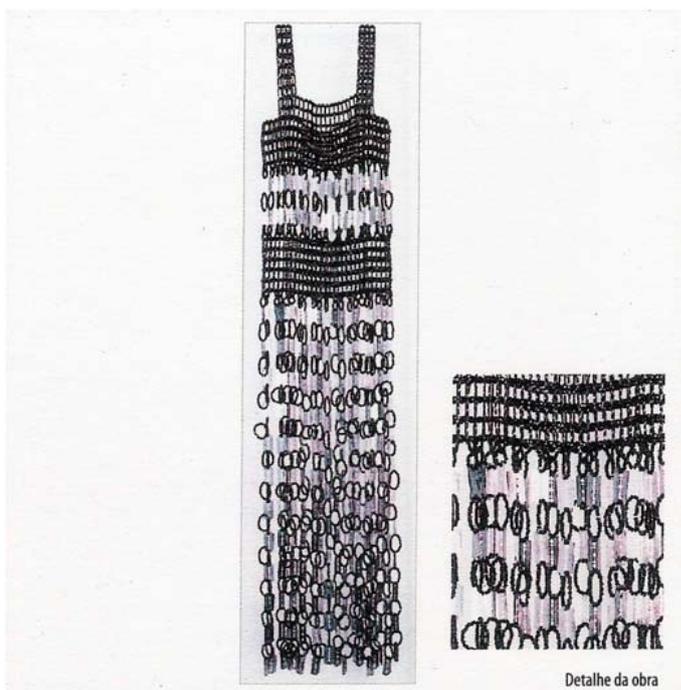
Você deve formar uma nova palavra que contenha qualquer letra da palavra anterior e encaixa-la no tabuleiro, como uma palavra cruzada. Cada nova palavra corresponderá a uma categoria específica, mas não se esqueça de relacionar à imagem.

Quando já tiverem preenchido todas as categorias, reúna os tabuleiros do grupo e observe: alguma palavra se repete? Elas se relacionam umas com as outras? Todas se relacionam com a obra? Você se surpreendeu com alguma palavra?

Observe novamente a imagem e perceba as várias possibilidades criadas pelo seu grupo. (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-b)

A explicação é bastante complexa. É possível que algumas pessoas não tenham compreendido as regras do jogo. Por ser um texto longo, é um pouco cansativo, acentuando-se pelo fato de estar numa fonte em negrito, que dificulta ainda mais a leitura. O objetivo do jogo é interessante, pois é mais um exercício para perceber a multiplicidade de olhares em uma mesma obra, mas ele poderia estar mais claro no texto.

Sobre os cartões de imagens, avalio que três das quatro imagens escolhidas para compor o kit possuem uma boa definição: *Sem título* (porcelana com sobrevidrado) de Regina Silveira, *Protótipo para bastidor* (Imagem transferida para tecido, costura e bastidor de madeira) de Rosana Paulino e *Sem título* (fotografia) de Sandra Cinto. A quarta imagem, *Vestido de giletes* de Nazareth Pacheco possui muitos detalhes que requereriam um espaço maior para percepção, mas para sanar esse problema, foi colocada uma imagem ampliada de um detalhe do vestido ao lado da imagem principal.



**Nazareth Pacheco**

(vestido de giletes)

*Sem Título*, 1998

Cristal, canutilho, miçanga e lâminas de barbear  
140 x 40 x 8 cm

Coleção Jaime Roviralva

Imagem na escala real utilizada no folder

Considerando as categorias que acredito que tornem um material educativo mais eficiente, o material pra público escolar da exposição *Manobras Radicais* é bem resolvido quanto à ludicidade e interatividade, e isso o torna acessível ao seu público alvo, estudantes do ensino fundamental visitantes da exposição. O terceiro jogo é pouco adequado por ser de difícil compreensão, mas os dois primeiros são bons, pois são de fácil entendimento e podem ser praticados diante de várias

obras. As propostas focam a leitura de imagens, e são interessantes porque procuram seduzir o leitor e fazer com que sua experiência com uma obra de arte seja divertida e construtiva. No entanto, é possível que o leitor não aprofunde a leitura se não tiver o apoio de um educador, pois o aprofundamento das leituras, ou o desdobrar-se das propostas, precisa de um estímulo maior.

A equipe que desenvolveu o material optou por focá-lo na interatividade e não trazer informações sobre a exposição, o que é um ponto de fragilidade, pois perde a oportunidade de estimular a reflexão.

Com relação ao projeto gráfico, o acabamento da impressão não é muito bom, pois existem muitas rebarbas e imprecisões nos cortes e vincos, mas não o deixam menos atrativo. O fato de ser pequeno não tirou a qualidade das imagens e o tornou mais pessoal, ou seja, o leitor percebe que foi um material feito para seu uso individual.

### **Ação Educativa: *Impressões Originais: A gravura desde o século XV***

Como o nome já diz, a exposição tinha como tema a gravura ao longo de sua história e esteve em cartaz no CCBB-SP de 31 de outubro de 2006 a 07 de janeiro de 2007.

O material educativo é muito diferente do produzido na exposição anterior, *Manobras Radicais*. Trata-se de um folder com medidas de 21 x 10 cm fechado e 21 x 39 cm aberto.

Na capa e contra-capas a imagem de uma mão impressa como digital, simbolizando algumas discussões que são suscitadas no material.

Esse folder tem um caráter informativo, a ludicidade não é a tônica, embora haja uma preocupação com a acessibilidade das informações, o que se percebe através da linguagem utilizada e de exemplos que buscam relacionar o conteúdo com o cotidiano dos leitores, procurando aproximar o público do universo da gravura. A fonte utilizada também é pequena e um pouco mais sofisticada do que a utilizada no material analisado anteriormente, mas ainda assim é legível.

Abrindo o folder uma primeira vez, nas primeiras lâminas amarelas, lê-se um texto assinado pela equipe responsável pela Ação Educativa, *arteducação produções*. Nele há uma conceituação sobre o que é uma impressão:

Mas, afinal, o que é um processo de impressão? É o resultado gráfico do encontro de uma matriz com um suporte. A matriz é a base onde o artista cria a composição que será impressa. Ele pode variar de material conforme a técnica empregada. O suporte recebe a impressão e pode ser de vários materiais, embora sejam usados principalmente os papéis. (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-a)



Verso e frente do folder *Impressões Originais*

Pelo tipo de linguagem adotada com uma preocupação em conceituar de forma simples a gravura, nota-se que o material é destinado a um público adolescente, jovem ou até mesmo adultos leigos.

Internamente, o texto é subdividido de acordo com as diferentes técnicas de gravura sempre explicando como é a técnica em diálogo com a imagem selecionada para ilustrar. Para cada tipo de gravura também há uma curiosidade ou questão que amplia a discussão sobre sua técnica buscando tecer relações com o cotidiano do leitor e a contemporaneidade. No item sobre a

xilogravura, por exemplo, há uma curiosidade sobre a literatura de cordel; no da gravura em metal, informações sobre as armaduras utilizadas no século XV e sobre a impressão das cédulas de dinheiro na contemporaneidade; no da litografia, há uma referência sobre sua importância para a história em quadrinhos e, por fim, a parte sobre a serigrafia, lembra de seu uso até hoje na estamparia de camisetas e sacolas.

#### GRAVURA EM METAL

A gravura em metal é realizada em matrizes planas e polidas, geralmente feitas de cobre. Existem várias possibilidades de fazer uma gravura em metal: ponta-seca, talho-disco, água-forte, água-tinha, mancha-negra, entre outras. Observe a obra "Cristo Passando", de Rembrandt van Rijn (1627-1669). Essa técnica de gravura em metal não utilizada, a ponta-seca (o desenho é feito com uma ferramenta que parece um prego), nas áreas mais escuras tem aspecto "sotulado", e a água-forte (usa-se um tipo de ácido que corrói a placa), tem os traços mais definidos, como o homem de costas à esquerda.



Detalhe de uma obra de gravura

- No século III, era comum as armaduras e até mesmo uma impressão feita em metal para visualizar melhor os desenhos que seriam aplicados às suas peças. Isso é uma das origens dessa técnica.
- Uma das impressões em metal mais atuais em nosso meio são as **cédulas de dinheiro**. Elas são impressas por meio de matrizes em metal, trabalhadas por uma equipe de artistas gravadores especializados. Você já viu de perto uma cédula? Quando uma lupa, podemos perceber as sutis criações dessa técnica.

#### LITOGRAFIA



para o papel. Além de obras de arte, a litografia foi muito usada para reproduzir cartazes, embalagens e rótulos de produtos.

Veja a obra "Mulher na pântano", de Pablo Picasso (1881-1973). Não é incrível que essa imagem tenha sido feita sobre uma pedra para depois ser reproduzida no papel?

É uma técnica cuja matriz é desenvolvida sobre uma pedra calcária cortada plana e regular (isso significa pedra). Através de um processo químico, o artista desenha sobre a pedra, que entretanto pode passar a imagem

• A litografia foi criada pelo dramaturgo e compositor alemão Alois Senefelder em 1796, que estudava uma maneira mais prática de reproduzir partituras musicais e peças de teatro. Logo os artistas começaram a usá-la para criar desenhos e cartazes em jornais e periódicos. Com o desenvolvimento dessas cartazes, surgiram os primeiros histórias em quadrinhos.

• Hoje, uma outra técnica foi desenvolvida a partir do mesmo princípio químico: o **offset**, que utiliza uma chapa de metal especial para fazer várias impressões em pouco tempo. É assim que são impressas as revistas atualmente. Imagine então que, de certa forma, todos os publicações de uma banca de jornal de hoje dependam um dia da litografia...



Detalhe de uma impressão em offset

#### SERIGRAFIA

A serigrafia (do francês, que quer dizer tela de seda em inglês) tem por característica o uso de uma tela vazada como matriz, onde o artista cria o desenho vedando certas áreas de acordo com o trabalho. É como uma máscara de papel: feje um buraco desenhado numa folha de papel e aplique tinta sobre a máscara, revelando o desenho no papel de baixo. A serigrafia foi criada para facilitar a divulgação de mensagens de comércio, e seu uso é bastante frequente. Veja as obras (chamadas assim que se relacionam com imagens de grande circulação na sociedade) *Grassas (Jornais)*, o *colêmbio de os quadrinhos*, como "Sweet Dreams, Baby!", de Roy Lichtenstein (1923-1997).



Tela de serigrafia preparada para impressão. (Luz)

• Você sabe que a maioria dos cartazes com desenhos populares e produzidos com essa técnica? Desde garfatos com as marcas das lojas também são aplicações comerciais do silkscreen.



#### LITOGRAFIA



para o papel. Além de obras de arte, a litografia foi muito usada para reproduzir cartazes, embalagens e rótulos de produtos.

Veja a obra "Mulher na pântano", de Pablo Picasso (1881-1973). Não é incrível que essa imagem tenha sido feita sobre uma pedra para depois ser reproduzida no papel?

É uma técnica cuja matriz é desenvolvida sobre uma pedra calcária cortada plana e regular (isso significa pedra). Através de um processo químico, o artista desenha sobre a pedra, que entretanto pode passar a imagem

• A litografia foi criada pelo dramaturgo e compositor alemão Alois Senefelder em 1796, que estudava uma maneira mais prática de reproduzir partituras musicais e peças de teatro. Logo os artistas começaram a usá-la para criar desenhos e cartazes em jornais e periódicos. Com o desenvolvimento dessas cartazes, surgiram os primeiros histórias em quadrinhos.

• Hoje, uma outra técnica foi desenvolvida a partir do mesmo princípio químico: o **offset**, que utiliza uma chapa de metal especial para fazer várias impressões em pouco tempo. É assim que são impressas as revistas atualmente. Imagine então que, de certa forma, todos os publicações de uma banca de jornal de hoje dependam um dia da litografia...



Detalhe de uma impressão em offset

A maioria das imagens inseridas possui uma dimensão suficiente para perceber as figuras representadas, mas não para perceber as particularidades da técnica que estão exemplificando, como os sulcos na placa de metal ou os poros de uma pedra litográfica.

Por exemplo, no texto sobre a gravura em metal, sugere:

Observe a obra “Cristo Pregando” de Rembrandt van Rijn (1606-1669). Duas técnicas de gravura em metal são utilizadas: a ponta seca (o desenho é feito com uma ferramenta que parece um prego), nas áreas mais escuras com aspecto “aveludado”, e a água-forte (usa-se um tipo de ácido que corrói a placa), com traços mais definidos, como o homem de costas à esquerda. (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-a)



**Rembrandt van Rijn (1606-1669).**

*Cristo Pregando*

Imagem na escala real utilizada no folder

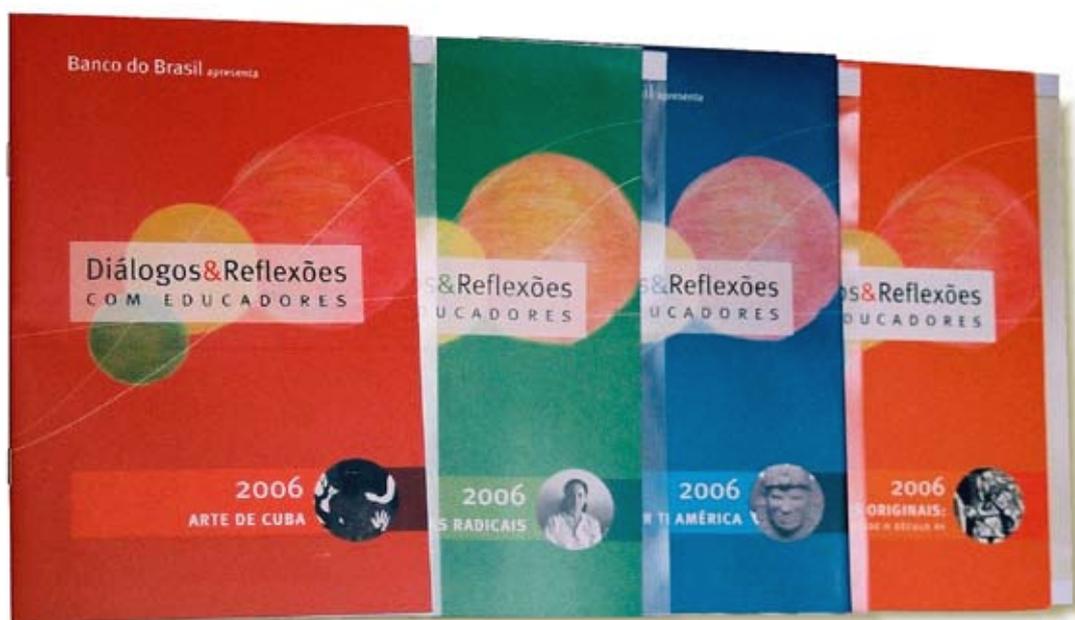
Em virtude do tamanho da imagem não é possível perceber as diferenças propostas e até mesmo o homem de costas não é tão facilmente identificado. Talvez essa impossibilidade seja resultado do tamanho reduzido ou da qualidade gráfica. Como afirmou Sandra Ramalho e Oliveira, “Quando uma reprodução é apresentada ‘no lugar’ da arte, além de a ‘imagem em questão’ não ser a ‘imagem em questão’, seu significado fica inevitavelmente alterado” (2005, p. 16-17). Sabemos que trabalhar com reproduções é a realidade de grande parte dos educadores tanto na educação formal quanto não formal, mas no caso de um material que pretende explicitar a questão técnica, a reprodução da imagem precisa ser condizente com esse desejo.

Uma característica interessante do material é a presença de imagens que não são de obras de arte, e que contextualizam as informações complementares como, por exemplo, um detalhe de uma cédula de dinheiro ou um detalhe de uma impressão offset. Isso busca uma aproximação com o cotidiano do leitor, mas não propõe uma interatividade.

Com relação ao projeto gráfico o material tem uma boa qualidade de impressão, e o formato e soluções da diagramação são bastante tradicionais, escolhas decorrentes de ajustes orçamentários.

De acordo com os critérios adotados no primeiro capítulo, poderíamos dizer que o material da exposição *Impressões Originais* é bem sucedido no que se refere ao seu objetivo, pois de acordo com o texto de apresentação da ação educativa busca estimular a reflexão através de relações da gravura com o cotidiano. Tais relações poderiam ter sido aprofundadas através de propostas interativas, o que também tornaria o material mais lúdico. Mas para ampliar as propostas educativas mantendo as informações que já estavam presentes, seria necessária uma ampliação do tamanho ou formato do material, o que invariavelmente geraria custos maiores, dificultando a sua realização. Em resumo, o texto adotado tem um caráter informativo, e traz algumas explicações técnicas importantes, assim como algumas curiosidades, mas não estimula uma visão crítica, tampouco apresenta-se como provocador, pois não explora a interatividade, ou traz questões que levem à reflexão sobre o que está sendo visto ou lido.

## Diálogos e Reflexões com Educadores (D&R)



Encartes que compõem o kit do projeto *Diálogos & Reflexões com educadores* de 2006

O projeto Diálogos e Reflexões com Educadores (D&R) voltado para professores, estudantes de arte e outros interessados em educação consiste em encontros de cinco horas de duração, onde se discute a exposição em cartaz no CCBB a partir da pesquisa desenvolvida por dois educadores e é realizada uma visita educativa ao espaço expositivo. Além de informações contextuais sobre as obras e artistas, os educadores palestrantes também conduzem dinâmicas de discussões ou diálogos entre os presentes e todos recebem um material educativo composto de um encarte, cujo texto é desenvolvido pelos palestrantes, e duas lâminas com imagens em transparências para retroprojeter. Cada exposição (geralmente quatro ao ano) possui um material educativo específico desenvolvido por duplas de pesquisadores diferentes.

Na primeira vez que o educador vai ao encontro recebe uma caixa para guardar seus encartes, junto com o encarte referente à exposição em cartaz, e ao longo do ano, vai completando sua coleção.

Os encartes que compõem o kit D&R de 2006 são referentes às exposições *Arte de Cuba, Manobras Radicais, Por ti América e Impressões Originais: a gravura desde o século XV*. O conjunto possui uma identidade visual, mas cada encarte tem um formato variado, que se adapta melhor ao objetivo do texto. Um dos encartes, por exemplo, torna-se uma pasta com cartões e outro se desdobra em um grande mapa. Para manter a unidade do conjunto cada encarte tem um formato de brochura, com dimensão de 21 x 14 cm fechado e 21 x 28 cm aberto. Já o material que se abre em um mapa tem a mesma dimensão fechado e aberto mede 84 x 56 cm. A identidade visual se alinha pelo formato fechado do material, pelas cores que se alternam no conjunto e pela logomarca do projeto, recriada para o ano de 2006. Essa logomarca (um conjunto de círculos justaposto ao nome do programa) acompanha o projeto desde sua criação em 2003 e a cada ano ganha uma nova versão. No entanto, os círculos apresentados nas capas de cada encarte, em alguns casos não se relacionam com o tipo de círculo impresso na capa da caixa que acondiciona os materiais, tornando a identidade um pouco frágil.

Atualmente, o design visual ou o redesenho de um novo signo exige uma reunião de informações que somadas às necessidades da empresa (do grupo, do produto) chegam de forma fragmentada ao designer. Cabe a ele ordenar e reconhecer as informações corretas, processá-las, decidir e estudar as várias possibilidades que se apresentam e optar pela mais adequada ao caso. (WOLLNER, 2003, p. 123)

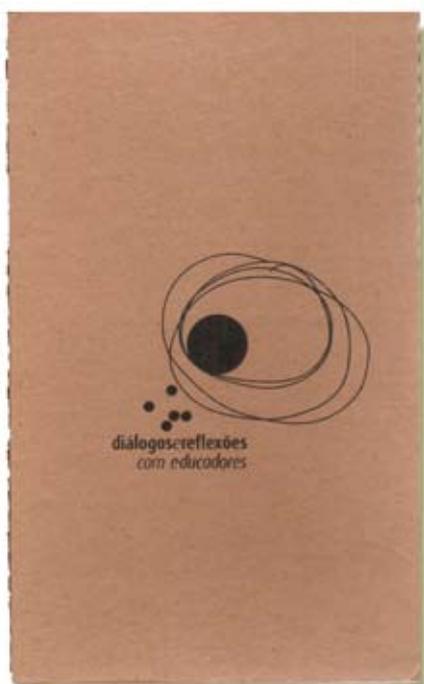
Nesse processo existem dois trabalhos para o designer, a apropriação de uma marca já existente, a sua recriação. No caso do projeto 2006, onde esta relação é evidentemente mais frágil, talvez não tenham sido suficientes as informações fornecidas pelo cliente, ou seja, pela equipe do *arteducação produções*, ou talvez o designer não tenha percebido a essência e a importância dessa marca para o projeto.



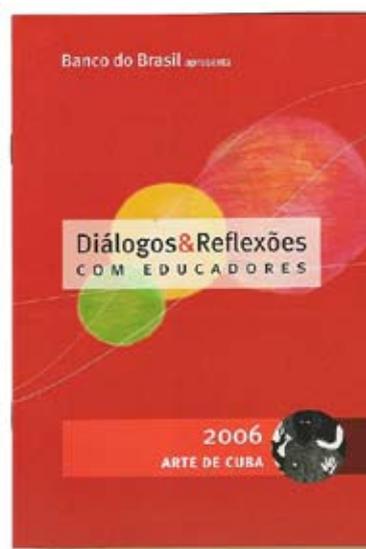
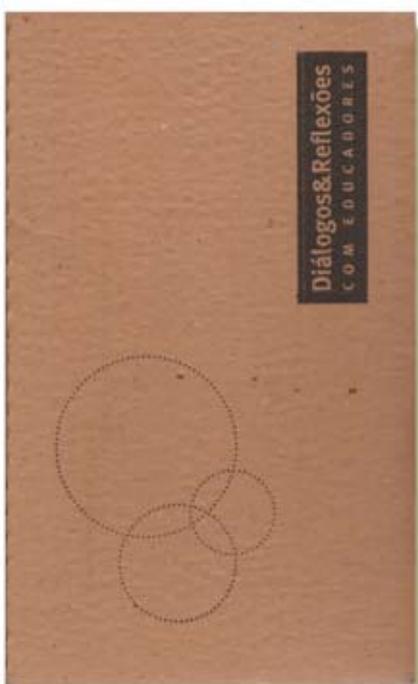
Identidade visual do projeto  
*Diálogos & Reflexões com  
educadores de 2003*

Identidade visual do projeto  
*Diálogos & Reflexões Ver e  
Perceber a Arte de 2004*





Identidade visual do projeto *Diálogos & Reflexões com educadores* de 2005



Identidade visual do projeto *Diálogos & Reflexões com educadores* de 2006

Os encartes incluem duas lâminas em transparência de 21 x 15 cm, o que faz com que elas excedam em um centímetro a medida dos encartes. Cada transparência tem duas imagens de obras de arte presentes na exposição. Todo material possui um texto de apresentação do projeto e bibliografia.

Durante o ano de 2006, como explicitado no texto de apresentação,

Neste ano de 2006, nos encartes das quatro exposições que serão realizadas pelo CCBB de São Paulo incluiremos, além do texto reflexivo acerca das obras e/ou dos artistas, cada uma das dimensões da Proposta Triangular, estabelecendo relações com as teorias contemporâneas de ensino de arte. (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-c, p. 3)

Essa preocupação conceitual deixou o kit D&R 2006 coeso e harmônico.

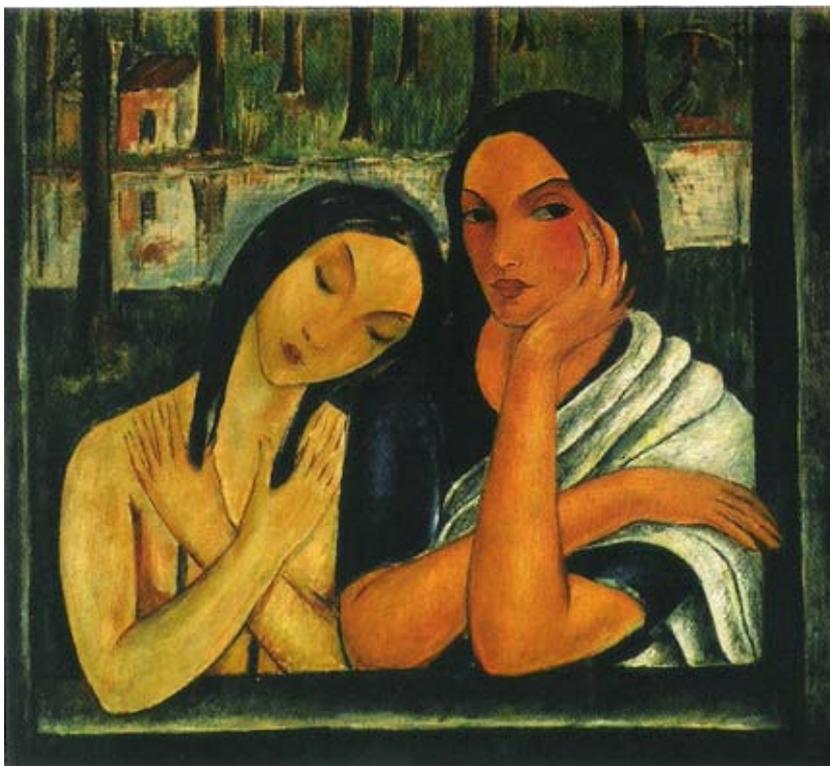
### Encarte da exposição Arte de Cuba

No material referente à exposição *Arte de Cuba*, a primeira do ano de 2006, o foco é o processo de pesquisa do educador em arte, ou seja, o texto procura revelar como se dá um processo de pesquisa sobre uma exposição, onde se buscam as fontes para se estudar um determinado assunto, quais instituições podem ajudar nesse processo, por onde iniciar a pesquisa, como organizar e relacionar as informações encontradas, e também questões históricas de arte-educação. O encarte teve esse olhar porque a equipe considera essas questões relevantes para a formação de um educador pesquisador e propositor, pressupostos básicos para a compreensão da proposta triangular.

O texto foi escrito a “quatro mãos” pela educadora Camila Lia e por mim, supervisionado pela coordenadora do programa professora Rejane Coutinho e pela consultora Ana Mae Barbosa. Possui um caráter bastante autoral porque visa relatar o processo de uma pesquisa específica, como ela realmente aconteceu, procurando assim aproximar-se do professor/pesquisador alvo do texto. Alguns exemplos dessa característica são:

Fidel Castro, Che Guevara, revolução, política, Caribe, mambo, rumba. Foi a partir dessas informações iniciais, recorrentes ao senso comum, que começamos nossa pesquisa para a exposição *Arte de Cuba*. O primeiro passo foi explorar a internet, fonte de pesquisa que mereceu uma atenção redobrada por conter muitas informações superficiais, mas que nos possibilitou traçar um rápido panorama e descobrir ‘pistas’ que nos aproximassem do assunto. (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-c, p. 4)

Nossa pesquisa foi realizada em São Paulo, principalmente nas bibliotecas de instituições culturais e de universidades públicas. Além de possuírem publicações específicas sobre arte cubana moderna e contemporânea, muitas dessas bibliotecas oferecem um acervo multimídia, que possibilita ao pesquisador – quer seja estudante ou professor – outros recursos de estudo como vídeos, CDs e DVDs. (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-c, p. 13)



**Victor Manuel Garcia**

(1897-1969)

*Duas mulheres e paisagem*

Óleo sobre tela

Coleção MNBA Cuba

Imagem na escala real

utilizada no material

O material também busca relações com a cultura brasileira e com outras linguagens, como, por exemplo, sugerindo uma leitura do filme *Morango e Chocolate* (1993)<sup>15</sup>. Ao final o texto convida o professor a refletir sobre o seu processo de estudo:

Como você inicia e organiza uma pesquisa? Quais fontes consulta? Quantas bibliotecas de sua cidade conhece? Compartilha suas reflexões com colegas de trabalho, ou com seus alunos? Como você relaciona as diversas informações obtidas no processo de pesquisa?

Além da bibliografia, ressaltando o foco adotado, as pesquisadoras apontam também as bibliotecas que foram consultadas, indicam filmes, documentários e *sites* para a pesquisa.

O projeto gráfico do encarte prioriza texto e imagens com poucos respiros (margens relativamente pequenas, por exemplo), mas que não prejudicam

<sup>15</sup> *Morango e Chocolate* (Cuba, 1993, 111 min).  
Direção: Tomás Gutierrez Alea e Juan Carlos Tabío.  
Com: Jorge Perugorría, Vladimir Cruz e Mirta Ibarra.

a leitura. Ao longo do texto – que tem uma fonte de tamanho padrão, bastante legível e condizente com o público ao qual se destina – existem algumas caixas de texto em destaque, com frases e questionamentos, por exemplo:

Nas obras de Victor Manuel García e Wifredo Lam, o que você percebe como características modernas? Quais artistas modernos brasileiros podem ter seus procedimentos artísticos comparados aos desses artistas cubanos? Que relações podemos tecer entre essas duas imagens? (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-c, p. 10)



**Wifredo Lam (1902-1982)**

*Figura alada com candeeiro,*  
1955

Óleo e carvão sobre tela

Coleção MNBA Cuba

Imagem na escala real utilizada  
no material

As questões elaboradas para as imagens são abertas, indicam leituras comparadas e sugerem ao professor reflexões apontando de alguma forma para um aprofundamento da pesquisa, já que o material não visa ser um guia e sim estimulador de uma pesquisa que deve ser ampliada de acordo com os objetivos de cada educador. Não há no material uma sugestão de atividade ou uma proposta de plano de aula, porque o programa D&R pretende colaborar com a formação dos educadores com textos e discussões e também estimular que o leitor do material tenha uma postura crítica, de reflexão e de criação, tornando-se um propositor.

As imagens das obras foram impressas em dimensões que permitem ao leitor a percepção de alguns detalhes, porém, algumas estão muito escuras, situação que se agrava nas transparências.

A opção por incluir as imagens em transparência no material foi uma demanda dos próprios educadores que freqüentam o programa. Cada encarte D&R vem com um kit de duas lâminas em transparência, cada qual com duas imagens, no entanto, essa quantidade ainda é pequena, visto que o professor pode desejar utilizar outra imagem da exposição que esteja no encarte, mas não na transparência. Por isso seria mais proveitoso se todas as imagens impressas no material viessem destacadas do texto, para serem utilizadas com os alunos.

### Encarte referente à exposição *Por ti América*

No encarte referente à exposição *Por ti América*, além da própria exposição o foco é a contextualização. Segundo os autores, José Minerini Neto e Guilherme Nakashato, “Contexto diz respeito a um encadeamento de idéias que formam um conjunto de informações inter-relacionadas ou estabelecem, explicam ou justificam o conhecimento contextualizado” (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-d.).

O texto é dividido em itens, sendo que alguns focam mais especificamente a exposição e outros a educação, em especial a importância do contexto no processo de conhecimento. São colocados questionamentos sobre as informações estereotipadas que recebemos acerca da nossa história, e em todo o texto os autores procuram estimular uma leitura reflexiva:

Asteca-mexica, Ica, Zenu, Santarém... São diversas as características desses povos. O que os aproxima? O que os diferencia? Perguntas genéricas como essas podem merecer igualmente uma resposta genérica: são índios. Índios?

**Sim e não!**

**Sim** por sabermos que essa denominação foi dada pelos europeus quando, desviados da rota para as Índias, chegaram à América e a colonizaram...

A resposta será **não** ao considerarmos a diversidade existente entre esses povos, que sob a percepção minuciosa do pesquisador e do educador receberá maior detalhamento e atenção. (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-d.) (grifos dos autores)

O formato do encarte aberto é de um grande cartaz de 84 x 56 cm, sendo que em um lado estão os textos e as capas e no outro lado está um grande mapa da América Latina Pré-colombiana e algumas linhas do tempo. A presença do mapa demonstra uma preocupação da equipe com o trabalho do professor em sala de aula, que dificilmente teria acesso a um mapa tão específico quanto esse<sup>16</sup>. Para conseguir tal feito, foi necessária uma série de adaptações no formato que prejudicaram a harmonia do material. Como o encarte transforma-se em um cartaz, a impressão dos textos no verso do mapa não respeitou as dobras do material, que deveriam ter sido consideradas no momento da diagramação. Como isso não ocorreu, ao menos não com a atenção necessária, o texto ficou entrecortado pelas dobras.

<sup>16</sup> Trata-se de um mapa da América Latina Pré-Colombiana.





Encarte da exposição *Por ti América*: lado contendo mapa.

Talvez também por esse motivo, o manuseio do material é difícil e a orientação confusa, já que o material abre para o lado esquerdo e à medida que vai sendo aberto pelo leitor, apresenta em alguns momentos textos de ponta-cabeça. Tais complicações presentes no material são todas referentes ao projeto gráfico que poderia ter sido melhor desenvolvido, adequando o projeto dos autores às soluções possíveis.

### Encarte referente à exposição *Manobras Radicais*

A estrutura de texto adotada no encarte referente à exposição *Manobras Radicais* é bastante singular. Assim como os outros, foi escrito por dois pesquisadores Erick Orloski e Alberto Tembo que optaram por incorporar a idéia de “diálogo” também presente no nome do programa. Assim sendo, o texto é uma conversa entre eles sobre o tema da exposição e sobre a questão da leitura de obras de artes, em que são relatadas suas descobertas, dúvidas e trocas de informações pesquisadas.

**ALBERTO** Para começar, gostaria de saber qual a sua opinião sobre desenvolver este texto especificamente para a **exposição Manobras Radicais?**

**ERICK** Um fato interessante é a possibilidade – e de certa forma, vantagem – de discutir e refletir sobre aspectos do universo das artes visuais, tendo ao mesmo tempo o desafio de trabalhar com o tema da presença das mulheres nas artes visuais. E o que torna esse exercício mais desafiador é justamente o fato de **dois homens escreverem sobre esse tema.** (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-e. p. 1.) (grifos dos autores)

Por ser uma exposição com foco em obras de arte produzidas por mulheres, e seguindo a idéia de cada encarte focar em um segmento da proposta triangular, o texto girou em torno da questão do gênero feminino nas artes e da leitura de imagem. Há três tipos de leituras de obras presentes no texto: a leitura de uma obra de Nazareth Pacheco (*Sem título*, 1998) feita por Alberto Tembo, outra de Rosana Paulino (*Protótipo para bastidores*) feita por Erick Orloski e outra de Anna Maria Maiolino (*Por um fio, série Fotopoemação*, 1976) feita por ambos em diálogo. Também nas leituras o tom adotado é de uma conversa aberta sobre o que se pensa sobre a obra e sobre o processo de leitura:

Ouvi falar de Nazareth Pacheco por meio de um colega de faculdade que me dizia o quanto o trabalho dela era forte, pungente, original – e todos aqueles adjetivos usados para descrever um bom trabalho de arte. Isso bastava para que eu visse sua obra – quando me defrontasse com alguma – de forma desconfiada, dada minha natureza adversa a unanimidades.

(...)

Já sabia o que esperar. Mas não funcionou assim tão previsivelmente. Estando na presença daquele objeto, me veio uma sensação inesperada de beleza e

delicadeza, que conferiram àquela obra uma nobreza comovente. Somente ao vivo pude perceber – ou mais visceralmente, sentir – uma questão fundamental naquele trabalho: a dualidade entre desejo e dor. (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-e. p. 5.)



**Rosana Paulino**, *Protótipo para bastidores*, 1996/1997, 30 cm diâmetro. Imagem transferida para tecido, costura e bastidor de madeira. Coleção da artista (Imagem na escala real utilizada no material)

Não há neste encarte muitas questões feitas diretamente ao leitor. A grande maioria é feita pelos pesquisadores entre eles próprios, com exceção de duas questões ao final da leitura da obra de Rosana Paulino: “Será que um trabalho de igual contundência e relevância temática poderia ser feito por um artista homem e branco? Que diferentes leituras são possíveis dessa obra de arte?” (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-e. p. 9.).

Especialmente essa última questão é fundamental para apontar ao professor que a leitura que está sendo apresentada é pessoal, trata-se de um ponto de vista que pode ser diferenciado em cada pessoa.

O fato de haver poucas questões dirigidas diretamente ao leitor não faz com que o texto perca a interatividade, pois a escrita em forma de diálogo traz implícito um convite ao diálogo mais amplo com o leitor.

Ao final do texto existe um glossário que traz conceitos e informações históricas, bastante importantes para contextualizar e fundamentar a pesquisa realizada. A concepção adotada no encarte foi interessante e dinâmica, tornando a leitura prazerosa e instigante. No entanto, a solução da organização gráfica dos três tipos de textos (diálogo, leituras e glossário) ficou confusa, pois as leituras das obras estão inseridas no meio do diálogo. Assim, há uma quebra no fluxo da leitura e não fica claro porque essa leitura está ali, pois a explicação da proposta está no final do texto. Sobre o glossário também não há uma indicação clara de que as palavras ou expressões em negrito no corpo do texto o constituem. A organização gráfica teria sido mais eficiente se as leituras das obras tivessem sido colocadas ao final, por exemplo, ou se houvesse uma apresentação do formato do texto no início, complementando a apresentação já existente onde os autores explicam a opção de construir um texto em diálogo.

Com relação aos aspectos gráficos gerais, o encarte seguiu os mesmos padrões adotados no material da exposição *Arte de Cuba*, com fonte em tamanho padrão, imagens grandes e poucos respiros. Nas partes em que são feitas as leituras de obra de arte pelos autores e no glossário a fonte está reduzida, sobre um tom de cor do papel diferente do restante do texto. Nesses trechos, especificamente, a leitura é um pouco prejudicada.

### Encarte da Exposição *Impressões Originais*

O encarte da exposição *Impressões Originais: a Gravura desde o Século XV* foi escrito por três pesquisadores: Ana Amália, José Minerini Neto e Moa Simplício. Seguindo a linha de diversidade dos encartes, este apresenta um formato diferenciado e sugere propostas de trabalho ao professor, o que não ocorre em nenhum dos outros três encartes desse ano.

O texto foi impresso separadamente das imagens, em um “caderninho”. Neste material o foco educativo, visando um entendimento sobre a proposta triangular, foi a produção em arte. Assim como o material da exposição *Por ti América*, há uma divisão do texto em subitens, um se dedica mais aos desafios em lidar com a prática de arte na sala de aula e outro trata da gravura e suas técnicas. No primeiro texto sobre educação há algumas questões que levam o professor a refletir sobre a sua própria atuação: “Ao analisar a produção artística dos alunos, quais critérios estéticos devem ser adotados pelo educador? Quais imagens devem habitar as escolas?” (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-f. p. 2.)



Encarte da exposição  
*Impressões Originais*

O texto sobre gravura centra-se nas questões técnicas, alternativa para uma coesão com o foco educativo do material, o fazer. Explica o que é uma gravura, como é a notação de tiragem, e as várias técnicas para gravação. Neste último item, algumas informações estão demasiadamente resumidas, dificultando a compreensão da técnica por quem nunca a praticou, como por exemplo: “**Litografia** – a matriz é uma pedra calcária onde se desenha com material gorduroso e se aplica solução de ácido para fixá-lo na matriz”. (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-f. p. 5.).

O desafio de um material que trata sobre a prática da arte é sugerir propostas de trabalho ao professor sem se tornar um guia ou manual. Assim sendo, o material não traz propostas detalhadas de trabalho, mas aponta algumas técnicas que possibilitam lidar com a gravura em sala de aula, com materiais alternativos, mas que geram resultados semelhantes a técnicas tradicionais, como por exemplo, a cologravura que é similar à gravura em relevo:

**Matriz:** base de madeira, Eucatex ou papel rígido.

**Gravação:** Barbantes, objetos planos ou figuras recortadas, cola branca ou goma arábica

**Impressão:** guache misturado a gotas de glicerina e colher de pau

**Procedimento:** colar os elementos pretendidos na base, impermeabilizar com cola branca, com um pincel passar a tinta guache com glicerina, colocar o papel sobre e esfregar o verso com uma colher de pau. (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP, 2006-f. p. 6.)

Com relação ao projeto gráfico, é interessante a escolha das imagens virem num cartão, de 20,5 x 13,5 cm, pois assim eles possuem boa dimensão e ao mesmo tempo têm “autonomia” do restante do material.



**Rembrandt van Rijn** (1606-1669).

*Auto-retrato com Saskia*, 1636.

Água-forte, 10,5 x 9,5 cm. Coleção

Pretenkabinet, Leiden

Por não ter uma relação direta com o texto (leitura das imagens, por exemplo) sendo mais um exemplo dos vários tipos de gravura que estão sendo apresentados, coube muito bem as imagens não estarem inseridas no texto, embora tenha perdido a unidade com o conjunto de materiais. No entanto, o tipo de impressão das imagens descaracterizou um pouco as reproduções das gravuras, porque não permite uma percepção real de como são as diferentes técnicas de gravura. Na reprodução da obra de Rembrandt van Rijn, *Auto-retrato com Saskia*, por exemplo, nota-se um trabalho com a linha, mas não é possível identificar características do papel (nuances de cor ou textura). Isso ocorre porque a imagem está muito “limpa”, mas não é possível saber se esse resultado é decorrência do tratamento dado pelo designer responsável pelo material, ou da imagem fornecida pela produção da exposição.

É necessário lembrar que ainda que hajam ressalvas, o material se constitui como um importante aliado para o professor que consegue a partir dele buscar aprofundamento em suas pesquisas. Considerando que o Projeto D&R visa ser um provocador, o material consegue assim cumprir sua função.

Analisando os quatro encartes do D&R, pautando-se nos critérios apresentados no primeiro capítulo sobre características que tornam um material educativo mais significativo, considero que o conjunto de materiais é bastante eficiente porque de forma geral possui um caráter investigador, propõe algum tipo de interatividade, estimula a formação do professor-pesquisador-propositor, é adequado ao seu público alvo, procura partir do tema da exposição para outras áreas do conhecimento, ampliando a pesquisa. No entanto, separadamente, os materiais possuem falhas, principalmente no que se refere ao projeto gráfico. O material da exposição *Arte de Cuba*, possui imagens escuras; o da exposição *Por ti América* tem orientação confusa e uma diagramação mal resolvida; o da exposição *Manobras Radicais* dispõe diferentes textos juntos, dificultando a fluidez da leitura e o encarte da exposição *Impressões Originais* possui reproduções das imagens que não permitem a percepção das características do trabalho de gravura.

Com relação às propostas pedagógicas, os materiais poderiam propor atividades mais direcionadas aos professores, sem com isso perder o seu caráter provocativo. Uma alternativa seria explorar mais a interatividade nos materiais, assim como é proposto nos materiais educativos destinados aos alunos. Dessa forma, o material poderia ser mais lúdico, proporcionando experiências sem deixar de ser uma fonte de pesquisa.



**Considerações**

**finais**

**C**  
**onsiderações**  
**finais**



Esta pesquisa teve início com o desafio de analisar em materiais gráficos educativos produzidos por instituições culturais da cidade de São Paulo questões relativas à educação e ao design. E na realização das pesquisas teóricas foi possível perceber que existiam poucos estudos sobre as relações entre as duas áreas que, embora sejam distintas, integram-se em vários momentos.

A importância de uma educação para a visualidade – pensando na compreensão do mundo das artes visuais, em um preparo fundamental para a leitura crítica dos diversos códigos visuais cotidianos que nos cercam, além das concepções de educação para a cultura visual – foi a questão central que busquei no pensamento de diversos autores estudados. Como destaque, posso citar na área de design Donis A. Dondis (1997), Bruno Munari (1968) e Cláudio Ferlauto (2001), e na área de educação Fernando Hernández (2000), Raimundo Martins (2007b) e Teresinha Franz (2003).

No capítulo de introdução, apresento uma questão que, a meu ver, é fundamental para entender toda a pesquisa e que retomo nesse momento: Por que analisar materiais gráficos educativos? As possíveis respostas foram elucidadas ao longo da dissertação, mas reitero o que me parece ser uma síntese destas diversas respostas: para contribuir e incentivar um olhar crítico (e autocrítico) sobre essas peças gráficas, a fim de perceber que se trata de instrumentos mediadores de uma experiência estética.

A pesquisa de campo permitiu traçar um breve – mas acredito que inédito – panorama sobre quais materiais estão sendo produzidos e oferecidos pelos centros culturais e museus da cidade de São Paulo, o que me faz refletir que, ainda que o tema precise ser muito pesquisado, este trabalho pode trazer uma contribuição significativa para os estudos de arte-educação como mediação, no âmbito da educação não-formal, assim como estreitar as conexões entre educação e design gráfico.

Os resultados mostram que a maioria das instituições culturais preocupa-se quase exclusivamente com a produção de folders informativos e promocionais sobre as exposições e/ou seus acervos. Os materiais são oferecidos ao público geral e desenvolvidos, na maioria das vezes, por produtores e/ou curadores das mostras. Com base nos dados obtidos, ainda são poucas as instituições que produzem materiais com caráter explicitamente educativo voltado, por exemplo, ao público escolar que muitas vezes representa a grande maioria do público visitante de uma exposição. É evidente que o caráter informativo dos folders das exposições tem um valor educativo, no entanto, muitos deles são exclusivamente informativos perdendo a oportunidade de estimular uma reflexão acerca do que o visitante está lendo ou vendo, o que avalio como um sub-aproveitamento do investimento e da potencialidade que esses materiais podem ter, principalmente levando em conta os pressupostos de acessibilidade ao patrimônio cultural e artístico e aos princípios educativos dos museus e centros culturais na cena contemporânea.

Outra questão relevante é que a linguagem adotada é em sua maioria voltada para o público adulto, não havendo uma preocupação com os adolescentes ou as crianças, por exemplo, o que em minha análise, pode torná-los inacessíveis para esses públicos. Reitero o fato de que um número significativo de visitantes das instituições é de estudantes – adolescentes e crianças – o que aponta senão uma contradição, ao menos um olhar ainda pouco cuidadoso com a formação deste importante segmento.

No entanto, no contexto da pesquisa, as entrevistas realizadas com os responsáveis pelos setores educativos das instituições mostram que a produção de materiais gráficos das exposições geralmente está vinculada ao porte da mostra, ou seja, por vezes os educadores têm plena consciência da importância da produção de materiais educativos específicos para cada tipo de público, mas nem sempre há possibilidade de produzi-los. Inevitavelmente, questões que não de caráter educativo e/ou artístico, mas de caráter administrativo e de marketing cultural e/ou social, influenciam na quantidade e, sobretudo, na qualidade e no foco dos materiais que são produzidos.

Outro dado importante revelado pela pesquisa refere-se ao entendimento que os educadores das instituições têm sobre a importância dos materiais e do papel do design gráfico no processo de produção. Praticamente todos os entrevistados reconhecem a importância dos materiais gráficos educativos, o que parece relativamente óbvio, visto que se tratam de educadores. Contudo, as concepções sobre a função dos materiais foram muito amplas e diversas. Foram apontadas desde sua importância como fonte de pesquisa e informação, até sua função como instrumento de aproximação com a exposição, sua divulgação ou recordação. Sobre a importância do trabalho gráfico também houve um consenso entre os educadores entrevistados, mas muitos não percebem como os recursos utilizados pelos designers podem integrar-se à proposta educativa do material, sendo também um conteúdo importante a ser trabalhado.

Os dados apresentados pela pesquisa são importantes porque apontam para a necessidade do educador refletir com profundidade sobre os objetivos com a produção de seus materiais gráficos educativos, além de revelar que há uma aparente carência de estudos relativos ao tema. Um maior conhecimento sobre o assunto, inclusive de algumas questões básicas referentes ao design gráfico, poderia contribuir para que o trabalho de cada educador neste contexto fosse ainda mais consciente e crítico.

Minha experiência profissional na concepção de materiais educativos me permitiu constatar algumas características que podem torná-los mais significativos. Perceber tais propriedades só foi possível porque procurei sempre avaliar os resultados obtidos e refletir sobre como se deu o processo de criação e desenvolvimento de cada trabalho realizado. Lidamos com uma série de limitações que vão desde questões conceituais a orçamentárias, mas é importante avaliar como tais desafios podem ser superados, que medidas podem ser tomadas para que o resultado do

material não seja prejudicado. A experiência com a concepção de materiais educativos também tem me mostrado que é possível buscar propostas inovadoras, tornando-os uma peça gráfica diferenciada que estimule uma leitura prazerosa. Essa experiência profissional, juntamente com a busca de fundamentação teórica da pesquisa, possibilitou o estabelecimento dos critérios utilizados na análise dos materiais educativos produzidos por seis instituições culturais da cidade de São Paulo.

Os critérios apresentados ao final do primeiro capítulo não precisam estar obrigatoriamente contidos em todos os materiais, mas são aspectos que considero como potencialmente enriquecedores nos materiais e que, mesmo que não estejam presentes, acredito ser importante que sejam considerados ao longo do processo de desenvolvimento de peças gráficas educativas.

São quatro aspectos que podem estar integrados e se desdobrarem. O primeiro refere-se à questão da reflexão, ou seja, é importante que o material traga informações, mas também estimule o leitor a investigar e pensar sobre o que está sendo visto ou lido estimulando uma postura questionadora que também é adotada em visitas educativas que procuram desenvolver no público um olhar crítico.

O segundo aspecto importante a ser observado num material é a adequação de linguagem visual ou verbal. Um material é mais eficiente quando está direcionado a um determinado público, pois assim é possível torná-lo mais acessível e, conseqüentemente, proporcionar uma leitura mais prazerosa. Com a prática pude perceber que quando um material pretende atingir um público muito variado, por exemplo, crianças e adultos ao mesmo tempo, ele corre o risco de não ser acessível a nenhum deles.

O terceiro aspecto diz respeito à interação, ou seja, o material é mais significativo quando é provocador e/ou questionador, quer seja através de um convite à realização de uma atividade plástica de criação artística, quer seja através de estímulos a uma criação conceitual, estimulando um pensamento crítico. Como disse anteriormente, a interação como uma atividade provocadora está integrada ao fato do material estimular a reflexão, embora possa estar presente sem necessariamente haver uma proposta interativa. Reitero que a interatividade pode ser proposta em materiais para público infantil e público adulto. A experiência com a produção de materiais e encontros destinados a professores, por exemplo, tem nos mostrado que a interatividade também é importante num processo de aprendizagem de um público que já possui um maior repertório artístico/visual.

O quarto aspecto que torna um material mais rico é quando ele ultrapassa os limites do campo da arte, relacionando-se com outras áreas do conhecimento ou com o cotidiano do leitor. Ampliar as discussões num material pode tanto torná-lo mais próximo, acessível de seu leitor, quanto pode ajudar o leitor a perceber que a linguagem artística se relaciona com a vida.

Ao analisar alguns materiais, considerando os aspectos citados, a pesquisa compartilha um exercício de crítica e autocrítica, que aponta algumas questões que poderiam ter sido resolvidas de outras formas pelos responsáveis que conceberam as peças gráficas. É claro que não parto do ingênuo pressuposto da existência de materiais perfeitos e/ou ideais, e estou atenta ao fato de que as limitações existem e não são poucas, sejam elas de ordem financeira, operacional ou administrativa. As questões apontadas nas análises como pontos frágeis dos materiais, não devem ser entendidas como falhas, mas sim como as soluções encontradas para administrar essas possíveis limitações, que nem sempre são passíveis de serem resolvidas em sua plenitude. Mas ao apontá-las e realçar os pontos mais interessantes que cada material apresenta, contribuo para que o leitor deste trabalho possa ter essa visão crítica ampliada também para outros materiais. Essa postura pode ajudá-lo a ler os materiais, a compreender sua execução, a adaptá-los conforme suas necessidades e a desenvolver os seus próprios instrumentos mediadores.

Ter uma postura autocrítica é fundamental para que nosso trabalho permaneça em constante transformação, sempre em busca de melhorias. No entanto, para que esse processo de autoavaliação seja criterioso e bem fundamentado são necessários muito estudo e pesquisa sobre o assunto. Para minha formação como educadora a pesquisa trouxe muitas contribuições, pois através dos estudos teóricos foi possível compreender as propriedades da linguagem do design e perceber suas relações com a área de educação. E com a pesquisa de campo pude desenvolver o senso crítico na análise das entrevistas e dos materiais educativos.

Conhecer o trabalho desenvolvido por outras instituições culturais foi importante para perceber como cada um pensa e ao mesmo tempo pratica arte-educação. Confrontar as entrevistas com os materiais educativos me fez perceber o quanto pode ser difícil colocar em prática algumas questões que consideramos importantes. Constatei isso no trabalho de análise dos materiais que desenvolvi, pois por vezes o que imaginamos como ideal não é atingido no resultado final de uma peça gráfica. Mas ao mesmo tempo é necessário buscar sempre as melhores alternativas e procurar sempre desenvolver o material mais adequado para cada situação, pois ele é um instrumento multiplicador.

Da mesma forma que a pesquisa contribuiu para minha formação como educadora, fazendo-me refletir sobre minha postura no processo de desenvolvimento de um material educativo, também espero contribuir para que os outros profissionais reflitam sobre sua postura como educador e como leitor de materiais gráficos educativos.

# Bibliografia

# Bibliografia



- ADG. *ABC da ADG. Glossário de termos e verbetes utilizados em Design Gráfico*. São Paulo: Associação dos Designers Gráficos, s/d.
- BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino de arte*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Teoria e Prática da Educação Artística*. São Paulo: Cultrix, 1995. (14ª ed.)
- \_\_\_\_\_. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: C/ Arte, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Arte-educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez, 2001.
- \_\_\_\_\_. (org.) *Inquietações e mudanças no ensino de arte*. São Paulo: Cortez, 2002.
- BARBOSA, A. M.; Coutinho, R.; Sales, H. M. *Artes visuais: da exposição à sala de aula*. São Paulo: Edusp, 2005.
- COUTINHO, Rejane. Vivências e experiências a partir do contato com a arte. In: *Educação com arte*. São Paulo: FDE, 2004.
- DEWEY, J. A Arte como Experiência. In *Os Pensadores*. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1974 (pp. 245-263)
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (2ª ed.)
- SCOREL, Ana Luiza. *O efeito multiplicador do design*. São Paulo: SENAC/SP, 2000.
- FERLAUTO, Cláudio. *O tipo da gráfica, uma continuação*. São Paulo: Edições Rosari, 2001.
- FERLAUTO, Cláudio e JAHN, Heloísa. *O livro da gráfica*. São Paulo: Edições Rosari, 2001.
- FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. e REZENDE E FUSARI, Maria F. de. *Metodologia do ensino de arte*. São Paulo: Cortez, 1999. (2ª ed)
- FRANCOIO, Maria Ângela Serri. *Museu de Arte e Ação Educativa: proposta de uma metodologia lúdica*. 2000. (Dissertação de Mestrado). Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- FRANZ, Teresinha Sueli. *Educação para uma compreensão crítica da arte*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003.
- FUENTES. Rodolfo. *A prática do design gráfico: uma metodologia criativa*. São Paulo: Edições Rosari, 2006. Tradução: Oswaldo Antônio Rosiano.
- FUSARI, Maria F. de Rezende e. e FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. *Arte na educação escolar*. São Paulo: Cortez, 1993.
- GIL, Vicente. *A revolução dos tipos*. 1999. (Tese de Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- GRINSPUM, Denise. *Educação para o patrimônio: museu de arte e escola – responsabilidade compartilhada na formação de públicos*. 2000. (Tese de doutorado). Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. *Design gráfico: do invisível ao ilegível*. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.
- HENDEL, Richard. *O design do livro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.
- HOMEM DE MELO, Chico. (Org). *Design gráfico caso a caso: como o designer faz design*. São Paulo: ADG, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Os desafios do designer & outros textos sobre design gráfico*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

- HOUSEN, Abigail. O olhar do observador: investigação teoria e prática. In FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. *Educação estética e artística – abordagens transdisciplinares*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- IABELBERG, Rosa. O ensaio e a escrita acadêmica. In *Revista Educação & Realidade*, V. 28 Nº2 Jul/Dez 2003, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. (pp. 101-115)
- \_\_\_\_\_. Material didático como meio de formação – criação, e utilização. In *Educação com Arte*. São Paulo: FDE, Diretoria de Projetos Especiais, 2004.
- JACQUES, João Pedro. *Tipografia pós-moderna*. Rio de Janeiro: 2AB, 2002 (3ª ed.).
- LAROSSA, Jorge. Experiência e Paixão. In *Linguagem e educação depois de Babel*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- LINS, Guto. *Livro Infantil? Projeto gráfico, metodologia e subjetividade*. São Paulo: Edições Rosari, 2002.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Tradução: Pedro Maria Soares.
- MARTINS, Mirian Celeste. O sensível olhar-pensante: premissas para a construção de uma pedagogia do olhar. In: *Revista ARTEunesp*.(ARTEunesp ou ARTEUNESP) São Paulo: 9: 199-217, 1993.
- \_\_\_\_\_. Mediação: tecendo encontros sensíveis com a arte. In: *ARTEunesp*. São Paulo, 13, 1997. (pp.221-234).
- \_\_\_\_\_. *Procurando brechas de acesso para o encontro sensível com a arte: tarefas de mediação*. São Paulo: Associação Brasil 500 anos – Artes Visuais, 2000 (material de apoio na Formação de Monitores para a Mostra do Redescobrimento, 2000).
- \_\_\_\_\_. (org.). *Mediação: provocações estéticas*. Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes. Pós-graduação. São Paulo, v.1, n.1, outubro 2005.
- MARTINS, Mirian Celeste Martins; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, M. Teresinha Telles. *Didática do Ensino de Arte: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte*. São Paulo: FTD, 1998.
- MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte da imagem e das práticas do ver. In *Arte, educação e cultura*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2007-a.
- \_\_\_\_\_. Temporalidades Múltiplas da Imagem como Pedagogia da interpretação. In: *Anais do I Congresso Educação Arte Cultura*. Laboratório de Artes Visuais, Centro de Educação – UFSM, Santa Maria, RS, 2007-b, CD Rom.
- MUNARI, Bruno. *Design e Comunicação Visual*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Artista e designer*. Lisboa: Editorial Presença, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Das coisas nascem coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- NANINNI, Priscilla Barranqueiros Ramos. *Ilustração: um passeio pela poesia visual*. 2007 (Dissertação de Mestrado). Instituto de Artes da UNESP, São Paulo, 2007.
- NIEMEYER, Lucy. *Design no Brasil: origens e instalação*. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Tipografia: uma apresentação*. Rio de Janeiro: 2AB, 2001 (2ª ed.).
- OLIVEIRA, Aline Candido. *Tipografia em catálogos culturais: as informações contidas na forma grafada*. São Paulo: UNESP, 2007. (Dissertação de Mestrado).
- PARÉYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PARSONS, Michael J. *Compreender a arte*. Lisboa: Presença, 1992.

\_\_\_\_\_. Mudando direções na arte-educação contemporânea. In: *A Compreensão e o Prazer da Arte*. São Paulo: SESC São Paulo, 1998.

\_\_\_\_\_. Dos repertórios às *ferramentas*: idéias como *ferramentas* para a compreensão das obras de arte. In Fundação Calouste Gulbenkian. *Educação estética e artística – abordagens transdisciplinares*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

PEÓN, Maria Luísa. *Sistema de identidade visual*. Rio de Janeiro: 2AB, 2001 (2ª ed.).

PILLAR, Analice Dutra. Leitura e releitura. In PILLAR, Analice Dutra (org) *A educação do olhar no ensino das artes*. Porto Alegre: Mediação, 1999.

\_\_\_\_\_. A Educação do Olhar no Ensino de Arte. In BARBOSA, A. M. (org) *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2002. (pp. 71-82)

POYNOR, Rick. *No más normas - diseño gráfico y posmoderno*. Editora Gustavo Gili, 2003.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra. *Imagem também se lê*. São Paulo: Edições Rosari, 2005.

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. *Olho Vivo: Arte-educação na exposição Labirinto da Moda: Uma Aventura Infantil*. 1999. (Tese de doutorado). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

\_\_\_\_\_. Caminhos metodológicos. In BARBOSA, Ana Mae (org.). *Inquietações e mudanças no ensino de arte*. São Paulo: Cortez, 2002.

ROSSI, Maria Helena Wagner. A compreensão do desenvolvimento estético. In PILLAR, Analice Dutra (org) *A educação do olhar no ensino das artes*. Porto Alegre: Mediação, 1999.

\_\_\_\_\_. *Imagens que falam: leitura da arte na escola*. Porto Alegre: Mediação, 2003.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez, 2002. (22ª ed.).

SOUZA, Pedro Luiz de. *Notas de uma história do design*. Rio de Janeiro: 2AB, 2001 (3ª ed.).

VILLAS-BOAS, André. *O que [e o que nunca foi] design gráfico*. Rio de Janeiro: 2AB, 2001. (4ª ed.)

WOLLNER, Alexandre. *Alexandre Wollner: Design Visual 50 anos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

YENAWINE, Philip. Da teoria à prática: estratégias do pensamento visual. In FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. *Educação estética e artística – abordagens transdisciplinares*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas, SP: Autores Associados, 2001. (2ª ed.).

## Materiais educativos analisados

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL/SP. *Ação Educativa: Impressões Originais: a gravura desde o século VX*. São Paulo: CCBB, 2006-a. (Coord. COUTINHO, Rejane e BARBOSA, Ana Amália. Pesquisa: arteducação produções).

\_\_\_\_\_. *Ação Educativa: Manobras Radicais*. São Paulo: CCBB, 2006-b. (Coord. COUTINHO, Rejane e BARBOSA, Ana Amália. Pesquisa: arteducação produções).

\_\_\_\_\_. *Diálogos e reflexões com Educadores: Arte de Cuba*. São Paulo: CCBB, 2006-c. (org. COUTINHO, Rejane. Pesquisadores: COUTINHO, Christiane e LIA, Camila Serino).

\_\_\_\_\_. *Diálogos e reflexões com Educadores: Por Ti América*. São Paulo: CCBB, 2006-d. (org. COUTINHO, Rejane. Pesquisadores: MINERINI NETO, José e NAKASHATO, Guilherme).

\_\_\_\_\_. *Diálogos e reflexões com Educadores: Manobras Radicais*. São Paulo: CCBB, 2006-e. (org. COUTINHO, Rejane. Pesquisadores: TEMBO, Alberto e ORLOSKI, Erick).

\_\_\_\_\_. *Diálogos e reflexões com Educadores: Impressões Originais: A gravura desde o século XV*. São Paulo: CCBB, 2006-f. (org. COUTINHO, Rejane. Pesquisadores: BARBOSA, Ana Amália, MINERINI NETO, José e SIMPLÍCIO, Moacir).

INSTITUTO ITAÚ CULTURAL. *Rumos Artes Visuais 2005-2006: Paradoxos Brasil* (folder da exposição). São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2006.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE. *Caderno do Olhar: Pincelada – Pintura e Método, projeções da década de 50*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2006. (org. BARBIERI, Stella e CRETTEI, Cláudio. Realização: Ação Educativa no Instituto Tomie Ohtake).

MUSEU AFRO BRASIL. *Roteiro de visita ao acervo*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2005. (org. LOPES, Ana Lucia. Elaboração: Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil).

MUSEU LASAR SEGALL. *Material de apoio ao professor – Otto Dix e Lasar Segall: diálogos gráficos*. São Paulo: Museu Lasar Segall; IPHAN/MINC, 2002. (Org. GRINSPUM, Denise. Elaboração: LIMA, Anny Cristina e BITTENCOURT, Renata).

\_\_\_\_\_. *Material de apoio ao professor – Museu Lasar Segall*. São Paulo: Museu Lasar Segall; IPHAN/MINC, 2005. (Org. GRINSPUM, Denise. Elaboração: LIMA, Anny Christina, JAFFE, Noemi e COUTINHO, Roberta Saraiva).

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Bem-vindo, professor!: De olho na Pinacoteca*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, s/d-a.

\_\_\_\_\_. *Material de apoio ao professor: Bem-vindo, professor! Arte Brasileira – século XX: Tarsila do Amaral e Lasar Segall*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Educação, s/d-b. Volume 3. (org. AIDAR, Gabriela e CHIOVATTO, Mila).

\_\_\_\_\_. *Material de apoio ao professor: Bem-vindo, professor! Arte Brasileira – século XIX: Almeida Júnior e Pedro Alexandrino*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Educação, s/d-c. (org. AIDAR, Gabriela e CHIOVATTO, Mila).

\_\_\_\_\_. *Material de apoio ao professor: Bem-vindo, professor! Arte Brasileira – século XX: Anita Malfatti, Flávio de Carvalho e Ismael Nery*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Educação, s/d-d. Volume 4. (org. CHIOVATTO, Mila e AIDAR, Gabriela).

\_\_\_\_\_. *Material de apoio ao professor: 100 nos da Pinacoteca, a formação de um acervo*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo; Galeria de Arte do SESI, s/d-e. (org. AIDAR, Gabriela, CHIOVATTO, Mila e SAPIENZA, Tarcísio Tatit).

## Sites consultados

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/gramatica.jhtm>>. Acesso em: 19.mai.2007.

Memorial da América Latina. Disponível em: <<http://www.memorial.sp.gov.br/memorial/index.jsp>>. Acesso em: 19.mai.2007.

Museu de Arte Contemporânea da USP. Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/>>. Acesso em: 19.mai.2007.

Museu da Casa Brasileira. Disponível em: <<http://www.mcb.sp.gov.br/index.asp>>. Acesso em: 19.mai.2007.

Museu de Zoologia da USP. Disponível em: <<http://www.mz.usp.br/>>. Acesso em: 19.mai.2007.

Itaú Cultural. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br>>. Acesso em: 19.mai.2007.

Memorial da América Latina. Disponível em: <<http://www.memorial.sp.gov.br/memorial/index.jsp>>. Acesso em: 19.mai.2007.

Museu de Arte de São Paulo. Disponível em: <<http://masp.uol.com.br>>. Acesso em: 19.mai.2007.

SANTAELLA, Lucia. *A leitura fora do livro*. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/pos/cos/epe/mostra/>>



# E

## ntrevistas



## Roteiro para pesquisa de campo

### SOBRE A INSTITUIÇÃO

Nome | Endereço | E-mail | Telefone.

### SOBRE O AGENDAMENTO:

Contato em | Fone | Falei c/ | Falar com: | Ligar em  
E-mail | Data e hora marcados

### DADOS DA VISITA

Data \_\_/\_\_/\_\_ | Dia da semana | hora

Educador/coordenador que me atendeu | Responsável pelo setor educativo

Exposição atual | Possui acervo ( ) sim ( ) não

### SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS

Quais materiais educativos a instituição oferece?

(CD-rom) (Gráfico) (DVD/VHS) (CD) (Virtual) (N) Não possui

( ) folder da exposição para todo o público

( ) material para professor

( ) material específico para público escolar

( ) material específico para público especial

( ) material educativo virtual

( ) outros. Quais

Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?

Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição?

Como o participante faz para adquirir?

Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?

Quem é o responsável pelo design destes materiais?

Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos?

Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?

Outras informações relevantes

## Entrevistas

### Caixa Cultural (revisada pela entrevistada)

**Endereço:** Praça da Sé, 111 | **Telefone:** 3321-4400

**Site:** www.caixa.gov.br | **E-mail:** remaisp@caixa.gov.br

### SOBRE O AGENDAMENTO

**Contato em:** 20/07/2006 | por e-mail (remaisp@caixa.gov.br) | **Falei com:** Carlos Eduardo

**Falar com:** Paula

**Data e hora marcados:** dia 24/10 – 11h00 | **E-mail:** paula.sellli@caixa.gov.br

Todas as entrevistas após serem transcritas eram enviadas ao entrevistado para serem revisadas, no entanto, algumas pessoas não devolveram a entrevista revisada.

## DADOS DA VISITA

**Data:** 24/10/2006 | **Dia da semana:** terça-feira | **Hora:** 11h00

**Responsável pelo setor educativo:** Paula Hilst Selli e Mirian Damázio

**Exposições atuais:** *Nelson Screnzi: releituras; Figuras – gravuras em metal; Aldeias Guarani; Sem fronteiras sem limites; O fio das histórias, Paredes da Caixa* e exposição permanente do Museu da Caixa

**Possui acervo**  sim  não.

## SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS

**Quais materiais educativos a instituição oferece?**

**(Gr) folder, cartões postais e catálogos da exposição para todo o público** – Sim, possuímos.

**(Gr) material para professor** No projeto *Museu escola e família*, existe um curso de capacitação que é oferecido aos educadores, bem como um kit com os materiais gráficos das exposições em cartaz ou exposições passadas quem tenham um tema correlacionado

**(Gr) material específico para público escolar** Em alguns projetos específico como o caso do “Fio das Histórias”

**( N ) material específico para público especial**

**( N ) material educativo virtual**

**( X ) outros. Quais:** Material que divulga o resultado do projeto *Gente Arteira – Arte bem eficiente*, que atende um público em situação de risco social e que divulga o resultado do projeto *Gente Arteira – Museu, Escola e Família* que atende alunos, profissionais e familiares de escolas da periferia.

**Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?**

Os folderes, cartões postais e catálogos das exposições sempre são produzidos, já os catálogos com resultados dos projetos são anuais.

**Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?**

Os folderes são levados pelos visitantes em geral, ficam disponíveis na recepção da Caixa Cultural. Já os materiais que divulgam os resultados de projetos são distribuídos às instituições e escolas que participaram do projeto e/ou a outras pessoas/ instituições interessadas em conhecer o referido trabalho.

**Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

Os textos dos folderes são desenvolvidos pelos curadores das exposições ou pelos próprios artistas que estão expondo. Quanto ao conteúdo dos catálogos de resultado de projetos, são concebidos pela pessoa responsável pelo projeto dentro da instituição, e geralmente é constituído das imagens de registro das atividades e depoimentos dos participantes.

**Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

O projeto gráfico dos materiais fica sob a responsabilidade da equipe de artes gráficas da Caixa Cultural, que sempre estabelece um diálogo com o artista e/ou curador.

**Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos?**

Servem como suporte para o aprendizado tanto informativo, já que aumenta o repertório, quanto interativo, pois faz o visitante exercitar o que viu.

**Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

O projeto gráfico também informa, por isso existe uma identidade visual em cada material.

**Outras informações relevantes:** A instituição privilegia a produção de catálogos de apresentação dos resultados porque estes divulgam o trabalho realizado justificando a continuidade do projeto no ano seguinte, com o objetivo de atendermos mais pessoas.

## Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo - CCBB

Arteeducação Produções (revisada pelo entrevistado)

**Endereço:** Rua Álvares Penteado, 112 / **Telefone:** 3113-3651/3113-3652

**Site:** [www.bb.com.br/cultura](http://www.bb.com.br/cultura)

### SOBRE O AGENDAMENTO

**Contato em:** 30/10/2006 | **Falei com:** Guilherme por e-mail | **Data e hora marcados:** dia 14/11 – 14h30

### DADOS DA VISITA

**Data:** 14/11/2006 | **Dia da semana:** terça-feira | **Hora:** 17h20

**Educador/coordenador que me atendeu:** Guilherme Nakashato

**Responsável pelo setor educativo:** o programa educativo do CCBB é dividido em várias ações, de acordo com várias linguagens. Sobre as visitas orientadas, divide-se em dois núcleos:

- A Ação Educativa das exposições, que no momento tem a coordenação da equipe do Arteeducação Produções, e faz o atendimento do público na exposição temporária em cartaz. Essa equipe tem a coordenação de Rejane Coutinho e Ana Amália Barbosa e como assistente de coordenação, Guilherme Nakashato;
- O Centro de Expressão e Construção, que tem a coordenação de Heloisa Margarido Salles e faz o atendimento do público nas visitas ao prédio, e em oficinas específicas como o Reclicos (oficina voltada para a consciência sócio-ambiental).

Ambos os núcleos possuem sua coordenação mas respondem à Márcia Fernandes, que é a pessoa responsável pelo programa educativo dentro do CCBB.

**Exposição atual:** *Impressões Originais: a gravura desde o século XV.*

**Possui acervo** ( ) sim ( X ) não.

139

### SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS

#### Quais materiais educativos a instituição oferece?

**(Gr) folder da exposição para todo o público** Sobre a exposição em cartaz

**(X) material para professor** Existe um material de professor sobre a exposição em cartaz. Nele, além de um encarte impresso, tem também transparências com imagens das obras. Neste ano o CCBB tem oferecido também o vídeo *Os Brasileiros* às escolas que agendam uma visita.

**(Gr) material específico para público escolar**

**(N) material específico para público especial** H´um projeto em desenvolvimento para produção de material em braile

**(X) material educativo virtual** Apenas um material de divulgação, um folheto eletrônico, enviado pelo agendamento.

**( ) outros. Quais:**

#### Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?

Todos os materiais citados relacionados às exposições (material para professor, folder da exposição e material educativos para público escolar) são produzidos em todas as exposições. Já o vídeo *Os Brasileiros* foi produzido para uma exposição de arqueologia e o que tem sido distribuído às escolas são os vídeos remanescentes.

#### Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?

Os materiais para professores são distribuídos aos que participam do projeto Diálogos e Reflexões com educadores. O folder da exposição é fica disponível em totens a todos os visitantes. O material educativo é distribuído para as

pessoas que fazem uma visita com um educador e aos demais interessados no trabalho educativo, que visitam a sala do educativo no 2º andar do prédio.

O CCBB já ofereceu para consulta um catálogo de exposição, mas essa prática não tem sido mais adotada.

O projeto de público deficiente, com a produção de material em braille, também será para consulta na exposição.

#### **Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

Os folderes da exposição são produzidos pela equipe que a produz, juntamente com os curadores.

Os materiais educativos são produzidos pela equipe que coordena a Ação Educativa. No caso do Arteducação Produções, existem algumas pessoas dentro da equipe que concebem a proposta educativa de visita e também o material educativo que passa pela aprovação dos coordenadores da equipe.

O material para professores são desenvolvidos por dois pesquisadores integrantes do Arteducação Produções e passa pela aprovação dos coordenadores da equipe. A cada exposição são dois pesquisadores diferentes responsáveis pelo material.

#### **Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

Cada projeto tem um designer diferente: o programa Diálogos e Reflexões, que produz os materiais para professores tem um e a Ação Educativa das exposições que produz o material educativo tem outro. Geralmente a equipe que concebe o material educativo assim como os pesquisadores dos materiais para professores, já sugerem um formato ao designer, que pode depois apontar alguma solução mais interessante.

#### **Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos educativos?**

Nós fomos descobrindo a importância dos materiais gráficos educativos. No início, nós fazíamos os materiais mas não tínhamos a preocupação que temos hoje, de complementar o processo de mediação. Antes, a preocupação era de sugerir pontos de amarração para o público ter contato com as obras. E aos poucos a gente foi focando cada vez mais o uso do folder. Fomos descobrindo o seu potencial e sua importância. Ele não é secundário, é imprescindível. É importante, inclusive para o professor em formação.

#### **Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

Os dois. O design também está a serviço da função do material. Por exemplo, no material desenvolvido para a exposição do Nuno Ramos, o projeto gráfico foi imprescindível para o entendimento da proposta.

### **Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo - CCBB**

Centro de Expressão e Construção (revisada pela entrevistada)

**Endereço:** Rua Álvares Penteado, 112 | **Telefone:** 3113-3651/3113-3652 | **Site:** [www.bb.com.br/cultura](http://www.bb.com.br/cultura)

#### **SOBRE O AGENDAMENTO**

**Contato em:** 30/11/2006 | **Falei com:** Heloísa por e-mail ([helomargarido@uol.com.br](mailto:helomargarido@uol.com.br)) | **Data e hora marcados:** dia 01/11 – 16h30

#### **DADOS DA VISITA**

**Data:** 01/11/2006 | **Dia da semana:** 4ª feira | **Hora:** 16h50

**Educador/coordenador que me atendeu:** Heloisa Margarido Salles

**Responsável pelo setor educativo:** o programa educativo do CCBB é dividido em várias ações, de acordo com várias linguagens. Sobre as visitas orientadas, divide-se em dois núcleos:

. A Ação Educativa das exposições, que no momento tem a coordenação da equipe do Arteducação Produções, e faz

o atendimento do público na exposição temporária em cartaz;

. O Centro de Expressão e Construção, que tem a coordenação de Heloisa Margarido Sales e faz o atendimento do público nas visitas ao prédio, e em oficinas temáticas como *'Reclícos'* e *Resíduos* (oficina voltada para a consciência sócio-ambiental) e *Fachadas e Avessos*.

Ambos os núcleos possuem sua coordenação, mas respondem à assessora Márcia Fernandes, que é a pessoa responsável pelo Programa Educativo do CCBB.

**Exposição atual:** *Impressões Originais: a gravura desde o século X*. No entanto o CEC não faz atendimento nessa exposição.

**Possui acervo** ( X ) sim ( ) não.

### **SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS**

#### **Quais materiais educativos a instituição oferece?**

**(Gr) folder da exposição para todo o público:** Sobre a exposição em cartaz

**(N) material para professor:** Existe um material de professor, mas ligado à ação educativa da exposição. Nas visitas sob orientação do CEC, existe um instrumento de avaliação e informação do professor que ele preenche durante a visita.

**(Gr) material específico para público escolar:** Constituído de um material de divulgação que enfoca informações sobre o prédio com caderno de atividades, do D&R para professores, do CEC com as oficinas.

**( X ) material específico para público especial:** Existe o atendimento e alguns materiais que podem ser tocados por deficientes visuais, auxiliando no entendimento sobre a construção arquitetônica.

**( N ) material educativo virtual:**

**( X ) outros. Quais:** folder eletrônico mensal com informação sobre todas as atividades do Programa Educativo CCBB (ação educativa das exposições, D&R, CEC e das exposições no espaço do cofre que o CEC atende).

141

#### **Com qual periodicidade esses materiais são produzidos?**

Quando o CEC foi criado, o CCBB já distribuía aos grupos agendados um caderno que com informações bem preliminares que servia como divulgação do atendimento. Surgiu então o interesse, por parte das responsáveis pelo setor educativo dentro da instituição, em produzir um material que divulgasse o programa educativo e ao mesmo tempo, desse um enfoque na visita ao prédio, em seus aspectos históricos e no centro histórico. Assim foi criado esse material (Folder+caderno de atividades), que já foi reeditado, acompanhando o trabalho do CEC.

#### **Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?**

O material educativo do CEC é disponibilizado às pessoas que procuram os educadores para obter maiores informações sobre o prédio. Nas visitas agendadas sobre o prédio, os professores recebem o folder e todos os alunos recebem o caderno de atividades, que por vezes, é usado também durante a visita. Os alunos dos grupos que agendam a oficina *'Reclícos'* e *Resíduos*, por ser outra abordagem, não recebem o caderno, mas o professor leva o folder educativo. O material também foi divulgado para todas as instituições que compõem o *mailing* do CCBB, quando do início do projeto.

#### **Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

O material teve a sua pesquisa e textos produzidos por Heloísa Margarido Salles, contou com o apoio de Rejane Coutinho, e revisão do texto sobre arquitetura do Prof. Dr. Benedito de Toledo.

#### **Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

O projeto gráfico foi da empresa ID2, que apresentou três versões para serem aprovadas pela instituição. No entanto,

a idéia de ser um material como um envelope, com vários volantes avulsos, foi da pessoa responsável pelo programa educativo do CCBB. A cor também foi escolhida pelos designers, em função de um pedido de Heloisa, que queria um material que despertasse a atenção das pessoas, principalmente de diretores e coordenadores das redes de ensino.

#### **Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos educativos?**

O material educativo diz respeito ao que nós somos. É quase como um roteiro para ir passeando e vendo. Um material tem prioridades e essas têm que ser as prioridades dos grupos que estão atuando. A cor, por exemplo, é para chamar a atenção do diretores e coordenadores das redes de ensino. E porque chamar a atenção dos diretores? Porque temos um compromisso, um trabalho sério, de atender com o maior respeito e consideração. E isso significa receber, dialogar, sugerir novas interações. Nas oficinas, por exemplo, existem decorrências, conversas que acontecem e se desdobram em outras ações. Os visitantes saem com os trabalhos feitos que sugerem outras intervenções. E é importante que tenha muita informação e contextualização além das atividades.

#### **Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material, ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

O projeto gráfico compõem o conteúdo do material porque é um conjunto conciso. A peça gráfica é um elemento de concisão de todo o processo que começou antes e quanto mais ela espelhar esse processo, mais materiais ou reformulações surgirão.

#### **Outras informações relevantes:**

Para o projeto do CEC os designers fizeram 3 propostas. Nós, educadores e eu, escolhemos uma e o CCBB outra. Progressivamente eles foram aceitando as imagens formadas pelas letrinhas que fazia parte da nossa opção. Às vezes é difícil essa etapa de criar uma visualidade, mas não tive problemas com a ID2. Eles foram sensíveis a um projeto educativo com tantas especificidades como o do CEC.

### **Centro Cultural São Paulo - CCSP** (revisada pela entrevistada)

**Endereço:** Rua Vergueiro, 1000 | **Telefone:** 3383-3436

**Site:** [www.centrocultural.sp.gov.br](http://www.centrocultural.sp.gov.br) | **E-mail:** [acaoeducativa@prefeitura.sp.gov.br](mailto:acaoeducativa@prefeitura.sp.gov.br)

#### **SOBRE O AGENDAMENTO**

**Contato em:** 31/11/2006 | **Falei com:** Luciana | **Data e hora marcados:** dia 06/11 – 15h00

#### **DADOS DA VISITA**

**Data:** 06/11/2006 | **Dia da semana:** segunda-feira | **Hora:** 15h00

**Educador/coordenador que me atendeu:** Luciana Mantovani

**Responsável pelo setor educativo:** o setor educativo está num período de transição

**Exposição atual:** *Coletiva do Programa de exposições e Missão de pesquisas folclóricas.*

**Possui acervo**  sim  não.

#### **SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS**

**Quais materiais educativos a instituição oferece?**

**(Gr) folder da exposição para todo o público**

**(Gr) material para professor** Existiu em projetos passados, mas o material acabou e não foi reeditado.

**( N ) material específico para público escolar**

**( N ) material específico para público especial**

**( N ) material educativo virtual**

**( X ) outros. Quais:** Dentro de uma das ações do Núcleo de ação educativa, que consistia em cursos voltadas para deficientes mentais, foi produzido um material gráfico que apresentou o resultado do trabalho

**Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?**

Sempre tem folderes das exposições, mas estes não são produzidos pelo setor educativo.

Por ser uma instituição pública, os períodos e gestões são determinados pelos mandatos políticos, o que faz com que os projetos também tenham algumas modificações. Quando um material educativo se finda, o Núcleo de Ação educativa aproveita para reformula-lo, mas não necessariamente há uma reedição de tal material.

**Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?**

No agendamento tenta se obter o maior número possível de informações. E dentro dessa política de se tentar preparar o grupo para a visita, a intenção, a princípio era de distribuir o material ao professor que agendasse e que fosse antes da visita ao Centro Cultural.

**Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

Os folderes das exposições são produzidos pela Divisão de Artes Plásticas. Já o material educativo, em algumas ocasiões, é a própria equipe do Núcleo de Ação Educativa e outros momentos, há a contratação de um profissional de fora da instituição.

**Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

Existe uma equipe do dentro do Centro Cultural que é responsável por toda a diagramação dos materiais. Existe também uma gráfica nas mesmas condições.

**Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos educativos?**

A função é estabelecer um elo de ligação entre o que é vivido, é uma extensão do que é vivido, tanto antes quanto depois. Tem que ser definido por faixa etária porque a linguagem tem que ser acessível. Para criança, por exemplo, quanto mais lúdico, provoca mais sensibilidade. O material tem a função de complementar, esclarecer, pontuar, não só depois, mas durante a visita.

**Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

É uma ferramenta pois a imagem possibilita uma leitura. É um trabalho complicado porque pode se tornar um desserviço. As imagens complementam um texto.

**Centro Universitário Maria Antônia - CEUMA** (revisada pela entrevistada)

**Endereço:** Rua Maria Antonia, 294 | **Telefone:** 3255 7182

**Site:** [www.usp.br/mariantonia](http://www.usp.br/mariantonia) | **E-mail:** [mariantonia@edu.usp.br](mailto:mariantonia@edu.usp.br)

**SOBRE O AGENDAMENTO**

**Contato em:** 01/11/2006 por e-mail    **Falei com:** Monika Jun Honma

Por ter virado o ano, fiz um novo contato em 07/02/2007, com a Monika

**Falar com:**

**Data e hora marcados:** 06/03/2007

**E-mail:** [educama@usp.br](mailto:educama@usp.br)

## DADOS DA VISITA

**Data:** 06/03/2006 **Dia da semana:** terça-feira **Hora:** 14h45

**Educador/coordenador que me atendeu:** Rosa lavelberg (diretora da instituição) e Monika Jun Honma

**Responsável pelo setor educativo:** Monika Jun Honma

**Exposições atuais:** Não havia exposição em cartaz.

**Possui acervo** ( ) sim ( X ) não.

## SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS

**Quais materiais educativos a instituição oferece?**

(Gr) **folder da exposição para todo o público.** Produzido pela instituição mas não pelo setor educativo

(Gr) **material para professor** Há dois materiais: o *Lá Vai Maria*, e o *Arte Passageira: ação interdisciplinar na sala de aula*.

( N ) **material específico para público escolar**

( N ) **material específico para público especial**

( N ) **material educativo virtual**

( ) **outros. Quais:**

**Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?**

Os folders das exposições para todo o público são produzidos em todas as exposições. Já os materiais de professores, são produzidos mediante desenvolvimento de projetos. Eles são independentes das exposições em cartaz.

**Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?**

Os folders das exposições ficam à disposição do público visitante da exposição.

Os materiais para professores dos projetos *Lá Vai Maria* e *Arte Passageira*, são disponibilizados aos professores que participam dos projetos. O CEUMA realizou projetos com a Secretaria de Estado de Educação e a Secretaria Municipal de Educação. Os professores das Diretorias e Coordenadorias de Ensino envolvidas participam de uma Orientação Técnica que inclui atividades de apresentação do projeto, palestras com artistas e especialistas de arte-educação e oficinas de práticas artísticas. Durante este encontro que pode durar um dia ou ser um curso de 30 horas, eles recebem o material e orientações de como serão realizadas as visitas às escolas.

O mesmo material de professor também é utilizado em cursos oferecidos pela instituição, tanto na formação de pedagogos da USP, quanto nos cursos de especialização ministrado no próprio CEUMA. Os professores que não participam do projeto, mas que solicitam o material para a instituição, podem adquiri-lo pelo seu preço de custo.

**Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

Os materiais para professores foram desenvolvidos por educadores com experiência tanto em mediação quanto em sala de aula, internos à instituição ou não. Os materiais possuem coordenação didática de Rosa lavelberg e coordenação de arte de Lorenzo Mammì. No caso do material *Arte Passageira*, por ser um material com uma abordagem interdisciplinar, foram convidadas duas educadoras, uma de história e outra de geografia, que também desenvolveram textos.

**Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

Existe na instituição um setor que cuida do projeto gráfico das peças gráficas produzidas, inclusive dos materiais para professores. Em geral, são estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, inseridos nas discussões contemporâneas de visualidade. Primeiramente a equipe de educadores desenvolve o material que é passado para os designers que desenvolvem um 'boneco'. Os conceitos ou cuidados que o educador considerar importante no projeto

gráfico são sugeridos ao designer antes da elaboração deste boneco. Existe depois um diálogo entre as duas equipes para a finalização do material. No caso do projeto *Arte Passageira* a artista Carmela Gross também participou deste diálogo.

#### **Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos?**

Ele funciona como documento escrito do trabalho desenvolvido e marca a transformação dos projetos educacionais. Percebo que os documentos escritos qualitativos são uma intervenção nas práticas educacionais. O professor não resiste mais à ideia de dar aula com imagens, como à algumas décadas atrás. Então acho que são documentos com efeito de transformação e são uma marca da identidade da instituição. Não é para enfeitar, pois é pensado prevendo o uso. Por isso é dado ao professor. Tem uma função especial na promoção do diálogo entre a instituição cultural e as escolas (priorizando o trabalho desenvolvido com as da rede pública).

#### **Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

As duas coisas. É um conteúdo formativo e informativo, com ordenação de texto e imagem. É interessante porque quebra com um estilo muitas vezes infantilizado de material produzido para alunos. O material do CEUMA é feito com uma visualidade contemporânea, por estudantes da FAU. Através dele vc educa o olhar. Esse objeto da visualidade também cabe dentro da escola. Mas também é necessário o diálogo entre a estética gráfica e a didática.

**Outras informações relevantes:** O Centro Universitário Maria Antônia tem um perfil de atendimento educativo diferenciado comparado a outras instituições culturais. Existe um trabalho de atendimento nas exposições temporárias, no entanto este não possui um procedimento padrão: os grupos que agendam uma visita, normalmente elaboram com a equipe de educadores um projeto de atendimento específico. É comum que os atendimentos envolvam, além da visita à exposição, um enfoque também na história do prédio, outras atividades como oficinas, palestras, visitas à outros locais próximos ao CEUMA, etc. E o educador prepara cada uma das visitas de acordo com esse projeto anteriormente definido, havendo uma preparação de materiais de apoio específicos àquele grupo, bem como indicações de pesquisa em sites, ou livros e catálogos para consulta.

Por outro lado, o foco do trabalho educativo tem sido o atendimento aos professores, em projetos que levam arte às escolas, e a formação, que se dá com o curso de especialização em arte.

O projeto *Lá Vai Maria*, iniciou-se em 2003, através de projetos com as Secretarias Estadual e Municipal de Educação. Proporcionou a participação de 356 escolas (cerca de 40 escolas por Diretorias de Ensino e 120 das Coordenadorias Municipais). Consiste em um trabalho que se inicia com uma Orientação Técnica aos professores e coordenadores das escolas participantes, em encontro que visa preparar o educador para receber a visita do educador com as obras na escola. Nesse encontro, que dura um dia (no caso do projeto desenvolvido com a Secretaria de Estado, e num curso de 30 horas para o projeto desenvolvido com a rede municipal) Os professores participantes assistem aulas e palestras com especialistas, realizam oficinas de práticas artísticas e recebem o material educativo. Neste mesmo dia são iniciados os agendamentos das visitas.

No dia agendado, um educador do CEUMA, vai até a escola com uma mala contendo obras de 9 artistas e realiza atividade com um grupo de alunos: apreciação das obras, discussão sobre a produção atual de arte e atividade plástica relacionada à discussão desenvolvida com o grupo.

No caso do projeto *Arte Passageira* o procedimento é o mesmo, mas ao invés de uma mala com um conjunto de obras, vai até a escola um “ônibus-obra” da artista Carmela Gross, cujo nome é *Carne*.

Ambos os projetos foram idealizados por Rosa Iavelberg e têm como objetivo trabalhar tanto com a arte e a didática contemporânea. Assim, pretende despertar, especialmente nos jovens, o desejo de aprender.

O material desenvolvido, não é um material didático, visto que não tem propostas fechadas, mas é um material de apoio formativo e informativo, com propostas abertas ao professor, além de biografias associadas à poéticas dos artistas, exercícios de leitura de imagem, glossário e indicações para aprofundamento da pesquisa.

## **Instituto Tomie Ohtake** (revisada pelo entrevistado)

**Endereço:** Av. Faria Lima, 201 | **Telefone:** 2245-1900 | **Site:** www.institutotomieohtake.org.br

**E-mail:** instituto@institutotomieohtake.org.br

### **SOBRE O AGENDAMENTO**

**Contato em:** 26/09/2006 | **Falei com:** Juliano | **Falar com:** Cláudio Cretti por e-mail: claudio@institutotomieohtake.org.br | **Data e hora marcados:** dia 07/11 – 11h30

### **DADOS DA VISITA**

**Data:** 07/11/2006 | **Dia da semana:** terça-feira | **Hora:** 11h30

**Educador/coordenador que me atendeu:** Cláudio Cretti – coordenador do serviço de atendimento ao público

**Responsável pelo setor educativo:** Stela Barbieri

**Exposição atual:** *Geração da Virada.*

**Possui acervo** ( ) sim (X) não.

### **SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS**

**Quais materiais educativos a instituição oferece?**

(Gr) **folder da exposição para todo o público**

(Gr) **material para professor** Em alguns projetos também tiveram Cd-rom e/ou vídeo

(Gr) **material específico para público escolar**

( N ) **material específico para público especial**

( N ) **material educativo virtual**

( ) **outros. Quais:**

**Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?**

Todas as exposições possuem folderes, que variam de formato de acordo com o patrocínio, indo de um material mais simples, como um *flyer* a um material maior. Os patrocínios também determinam se a exposição tem catálogos ou materiais educativos.

**Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?**

Os materiais educativos chamados *Cadernos do olhar* são disponibilizados gratuitamente tanto aos professores quanto aos alunos que fazem a visita agendada completa (visita com ateliê). Os professores que fazem os cursos do núcleo de formação para professores também recebem os materiais.

Já os folderes das exposições são disponibilizados a qualquer visitante na entrada do Instituto.

**Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

Os materiais educativos são produzidos pelos educadores juntamente e com coordenação de Cláudio Cretti e Stela Barbieri.

**Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

O projeto gráfico é desenvolvido por Laura Gorski, uma das educadoras do Instituto. Há um diálogo entre os coordenadores e a educadora durante a criação do projeto gráfico.

**Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos educativos?**

São fundamentais porque ainda existem pouquíssimos materiais de arte contemporânea, tanto para o professor quanto para as crianças. É uma maneira de instrumentalizar as pessoas para trabalhar esse conteúdo. Sobre arte moderna ainda existem alguns materiais, embora também sejam muitas vezes caros. Os materiais do Instituto são gratuitos e voltados para arte contemporânea.

**Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

É um conteúdo e uma ferramenta, como forma e conteúdo. O material do Nelson Leirner, por exemplo, era todo interativo, o que tem a ver com o trabalho dele. São coisas associadas.

**Outras informações relevantes:**

O Instituto tem três tipos de atendimento educativo ao público nas exposições. A escola pode agendar para fazer a visita orientada com o educador e o ateliê, com uma visita de tem de 2h00 a 2h30 de duração e neste caso, recebe o material educativo. Ou pode agendar apenas a visita orientada à exposição de tem duração de 1h00 a 1h30 e neste caso não recebe o material educativo. E existem ainda visitas espontâneas, não agendadas, que dependem da disponibilidade dos educadores, e o público não recebe o material educativo.

**Instituto Itaú Cultural (revisada pelo entrevistado)<sup>16</sup>**

**Data da visita:** 17/05/2006 | **Dia da semana:** quarta-feira | **Hora:** 17h00

**SOBRE A INSTITUIÇÃO**

**Endereço:** Av. Paulista, 149 | **Telefone:** 2168-1700 | **Fax:** 2168-1775

**Site:** [www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br) | **E-mail:** [instituto@itaucultural.org.br](mailto:instituto@itaucultural.org.br)

**Exposição atual:** Paradoxos Brasil – Programa Rumos Artes Visuais 2005-2006

**Possui acervo** (X) **sim** ( ) **não**. Mas não é exposto no Itaú cultural. Parte do acervo fica exposto na sede do Banco Itaú, próximo à estação Conceição do Metrô.

**Educador que me atendeu:** Fabio Tremonte (coordenação do atendimento educativo)

**Fone:** 2168-1739 | **E-mail:** [fabior@itaucultural.org.br](mailto:fabior@itaucultural.org.br)

**Responsável pelo setor educativo:** Renata Bittencourt – coordenadora do Núcleo de Educação Cultural

**SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS**

**Quais materiais educativos a instituição oferece?**

(Gr) **folder da exposição para todo o público**

(Gr) **material para professor** (impressão do slide show utilizado nos encontros)

( N ) **material específico para público escolar**

(Gr) **material específico para público especial** (Estação educativa)

(www) **material educativo virtual**

(Gr) **outros. Quais:** Estação Educativa. Material para ser consultado na exposição.

**Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?**

Todos os materiais são produzidos em todas as exposições.

**Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição?**

<sup>16</sup> Esta entrevista foi realizada baseada numa primeira versão do questionário, que foi complementada posteriormente

**Como o visitante faz para adquirir o seu material?**

Os folders ficam distribuídos em totens pelo espaço do Instituto, podendo ser retirados por qualquer visitante. O material de professor é entregue apenas à quem participa do encontro. A estação educativa é um material para ser apenas consultado no espaço expositivo pelo público geral ou pelo público especial.

**Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

Todos os materiais são produzidos pelos coordenadores da ação educativa da exposição: Daniela Azevedo, Fábio Tremonte e Patrícia Possa. No caso das Estações Educativas, que possuem versões desenvolvidas especificamente para público, conta também com a consultoria de Valquíria Prates, educadora especialista em público especial.

**Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

O Itaú Cultural possui o Núcleo de Comunicação que se responsabiliza por todo o design e identidade visual dos materiais educativos do público geral e especial (folder e estação educativa). Já o material de professor, por ser apenas a impressão do slide show utilizado nos encontros, tem o design feito pelos mesmos coordenadores que desenvolvem o encontro.

**Outras informações relevantes:**

A Estação educativa são apostilas espiraladas, com páginas plastificadas a fim de resistirem ao manuseio do público e propõe-se a auxiliar o visitante da exposição que está sem o educador. Trata-se de três apostilas que com algumas adaptações de acordo com o público ao qual se destina. Uma é destinada ao público geral, outra a um público com dificuldade de leitura, sendo impressa em fonte ampliada e a terceira é em braile, destinada aos deficientes visuais. A versão destinada ao público geral é dividida da seguinte forma:

- Apresentação
- planta do andar
- lista de obras e artistas
- Exercício de leitura: centra-se em duas obras da exposição e apresenta três ou quatro questões específicas de cada obra e mais duas ou três que são comuns às duas obras (leitura comparativa). Sugere que a pessoa vá até as obras.
- Informações adicionais sobre as obras e artistas: Contém uma citação do artista, algumas breves informações biográficas e traz alguma outra informação relevante sobre a obra ou o artista.
- Verbetes: de acordo com a linguagem/obra escolhida, traz alguns conceitos.

Na versão em fonte aumentada, existem as mesmas etapas, acrescidas de uma descrição da obra e dos textos de parede presentes na exposição.

Na versão em braile, existem as mesmas etapas da primeira versão, acrescidas de uma descrição da obra (que antecede a leitura) e os textos de parede e folder.

Sobre o folder da exposição, é distribuído ao público geral, inclusive os alunos das escolas. Por ser feito por educadores, tem uma preocupação educativa. Possui a planta da exposição onde indica algumas obras e destas traz imagens, informações das legendas, um breve comentário e uma questão reflexiva. Traz também textos institucionais e da curadora da exposição Aracy Amaral.

**Memorial da América Latina** (revisada pelo entrevistado)

**Endereço:** Av. Auro Soares de Moura Andrade, 664 – Barra Funda | **Telefone:** 3823-4600 | **Site:** [www.memorial.sp.gov.br](http://www.memorial.sp.gov.br)

**SOBRE O AGENDAMENTO**

**Contato em:** 20/06/2006 (por e-mail) | **Resposta:** André Melo em 27/06/2006

**E-mail:** [andremelo@memorial.sp.gov.br](mailto:andremelo@memorial.sp.gov.br)

**Data e hora marcados:** dia 29/06 – 15h00. André Melo não pôde me atender e remarcamos para o dia 06/07 as 10h00.

#### DADOS DA VISITA

**Data:** 06/07/2006 **Dia da semana:** quinta-feira **Hora:** 10h15

**Educador/coordenador que me atendeu:** André Melo

**Responsável pelo setor educativo:** O setor de monitoria que tem como supervisor o educador Sidney é subordinado à Gerência de relações com o mercado, que tem à sua frente André Melo e que responde diretamente ao Diretor Presidente da instituição.

**Exposições atuais:** *125 de imigração libanesa* (na Biblioteca) e *8ª Bienal Brasileira de Design Gráfico* (na Galeria Marta Traba).

**Possui acervo**  sim  não.

#### SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS

**Quais materiais educativos a instituição oferece?**

**(Gr) folder da exposição para todo o público** – Folder com roteiro de visita e programação mensal

**(N) material para professor**

**(N) material específico para público escolar**

**(N) material específico para público especial** Existe um projeto

**(X) material educativo virtual** Existe a possibilidade de uma visita virtual no site da universia (<http://www.universiabrasil.net/>)

**( ) outros. Quais:**

**Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?**

Para as exposições temporárias – que ficam em cartaz de 30 a 40 dias – sempre são produzidos materiais gráficos pelas produtoras desses eventos. Geralmente são produzidos folderes, distribuídos gratuitamente e também catálogos que são comercializados.

**Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?**

Os materiais existentes sempre podem ser levados pelos visitantes. No caso dos folderes institucionais, eles são disponibilizados gratuitamente nas recepções dos diversos prédios do Memorial, e os catálogos são comercializados pelas produtoras dos eventos.

**Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

André Melo tem acesso à produção de todos os materiais gráficos, assim como o diretor presidente da instituição. Em alguns casos, como no material referente ao acervo, a concepção é de responsabilidade de André Melo e em outros, como nas exposições temporárias da Galeria Marta Traba, a responsabilidade pela concepção é da diretora e curadora da galeria, mas em parceria com André Melo.

**Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

Dentro da instituição existe um departamento chamado Gerência de Publicações e pertence à essa gerência um setor de Criação Gráfica que faz o design dos materiais gráficos da instituição.

**Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos educativos?**

São fundamentais. É uma alegria ver as crianças visitando o Memorial e é frustrante o aluno sair sem ter agregado nada em termos de conhecimento. A monitoria feita é quase um monólogo, embora tente estabelecer um diálogo com o grupo, mas a forma mais adequada para a visita é através de atividades com materiais didáticos como apoio para essa fixação do conhecimento, tanto pré, quanto durante e pós-visita.

**Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

São as duas coisas e a prova concreta disso é a *8ª Bienal Brasileira de Design Gráfico*, que está em cartaz no Memorial. O design está em tudo. A apresentação do material é fundamental porque atrai o leitor.

**Outras informações relevantes:**

O serviço educativo da instituição oferece atendimento ao público feito por educadores que passam por um treinamento, onde recebem as informações técnicas corretas sobre as obras trabalhadas nas visitas. Nesse treinamento aborda-se essas questões de informações que são mais mecânicas e também se aborda os métodos para a decodificação das obras. Os educadores acompanham uns aos outros e seguem roteiros que visam passar as informações adequadas aos alunos que absorvem o conteúdo.

A instituição está com um projeto em parceria com a Secretaria da Educação para a produção de um material destinado ao professor que trará seus alunos ao Memorial, um material que prepare a turma para a visita assim como o material utilizado no Museu Lasar Segall. Preocupada com a criação de um material acessível, a instituição prevê que a elaboração do material seja feita por coordenadores da secretaria que conhecem as necessidades dos professores. A instituição, embora ainda não tenha condições de oferecê-la, também preocupa-se com a criação de oficinas a serem realizadas durante as visitas.

Ao questionar sobre o motivo pelo qual a instituição não oferece mais materiais educativos, já que entende que são materiais importantes, André Melo relatou as dificuldades burocráticas da instituição, que trabalha com um cronograma de ações apertado e que precisa de profissionais capacitados para a criação desses materiais (por isso a parceria com a Secretaria de Educação).

**Museu Afro Brasil** (revisada pela entrevistada)

**Endereço:** Pavilhão Padre Manoel da Nóbrega – Pq do Ibirapuera Portão 10 | **Telefone:** 55790593

**Site:** [www.museuafrobrasil.com.br](http://www.museuafrobrasil.com.br)

**SOBRE O AGENDAMENTO**

**Contato em:** 20/07/2006 | **Fone:** 5579-0593 | **Falei com:** Renata Felinto | **Data e hora marcados:** dia 25/07 – 13h30

**E-mail:** [felinto2@yahoo.com.br](mailto:felinto2@yahoo.com.br)

**DADOS DA VISITA**

**Data:** 25/07/2006    **Dia da semana:** terça-feira    **Hora entrada:** 13h45    **Saída:** 14h25

**Educador/coordenador que me atendeu:** Renata Felinto (assistente da consultora de arte-educação)

**Responsável pelo setor educativo:** Ana Lúcia Lopes

**Exposições atuais:** *África e Africanias de José de Guimarães – Espíritos e Universos Cruzados, A imagem do som de Dorival Caymmi, O universo mítico de Hector Julio Paride Bernabó - o baiano Carybé, O Imaginário do Povo Brasileiro, Branco e Preto e Brasil Preto e Branco.*

**Possui acervo** (X) sim    ( ) não. Fica exposto como exposição de longa duração e dividido por módulos.

**SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS**

**Quais materiais educativos a instituição oferece?**

(Gr) **folder da exposição para todo o público**

(N) **material para professor** Oferece cursos

(N) **material específico para público escolar**

(N) **material específico para público especial** Existe um projeto, mas sem previsão de lançamento.

**(N) material educativo virtual**

**(X) outros. Quais:** Existe um roteiro para adultos que fazem a visita sem educador, que é comercializado na recepção do museu e outro roteiro destinado ao público infantil que será lançado em agosto deste ano.

**Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?**

Com exceção das exposições *O Imaginário do Povo Brasileiro, Branco e Preto e Brasil Preto e Branco*, todas as outras possuem folderes e convites.

**Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?**

Os folderes das exposições podem ser retirados na recepção, já os roteiros de visitação, tanto adulto quanto infantil, são comercializados.

**Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

Os folderes são desenvolvidos pelos curadores das exposições, juntamente com o curador do museu Emanuel Araújo e seu assistente Cláudio Nakai. O roteiro de visita para adultos foi elaborado pelo conjunto do Núcleo de Educação (equipe de educadores e coordenação), que a partir de uma reflexão coletiva escolheu as peças que mais sintetizavam o conceito de cada núcleo expositivo. Os textos foram escritos pela equipe e editados por Maria Lucia Montes. O Caderno *Uma visita ao Museu Afro Brasil*, destinado ao público a partir de oito anos de idade, foi escrito e concebido por Ana Lucia Lopes- coordenadora do Núcleo de Educação e Maria Da Betânia Galas – consultora de arte e educação do Núcleo.

**Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

A empresa responsável pelo projeto gráfico de todas as peças do museu, a Via Impressa Edições de Arte. No caso dos roteiros, os educadores escolheram as imagens e deram algumas sugestões conceituais, como uma imagem de deve se relacionar com dois módulos ao mesmo tempo, para simbolizar um caminho, mas a criação gráfica foi dos designers. As reuniões para a aprovação do design eram feitas entre a coordenação dos educadores e a empresa responsável pelo projeto gráfico.

**Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos?**

São importantes porque não existem outros materiais no mercado sobre o tema. Seria preciso ter livros, transparências, porque nem sempre é possível a escola ter acesso à exposição. E por vezes, o professor não tem dinheiro para comprar os catálogos porque são materiais caros. É importante a parceria entre escola e museu, principalmente no caso do Museu Afro Brasil, que trabalha não só com arte, mas com a cultura afro-brasileira.

**Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

As obras de arte às vezes são usadas só para ilustrar, mas no roteiro de visitação, são as duas coisas: texto e imagem se complementam.

**Outras informações relevantes:**

O museu também está produzindo uma publicação chamada *Negras Palavras*, baseado na documentação de seminário realizados no projeto de mesmo nome centrado na tradição oral.

No roteiro infantil, o museu pretende também fazer algumas adaptações para que ele possa ser usado também em sala de aula, independe da visita ao museu.

## Museu Anchieta

**Endereço:** Praça Pateo do Collegio, 2 | **Telefone:** 3105-6899 | **E-mail:** museu@pateocollegio.com.br

### SOBRE O AGENDAMENTO

**Contato em:** 26/09/2006 | por e-mail (priscila@pateocollegio.com.br) | **Falei com:** Priscila (Setor Administrativo)

**Falar com:** Mariana | **Data e hora marcados:** dia 11/10/2006

### DADOS DA VISITA

**Data:** 11/10/2006 | **Dia da semana:** quarta-feira | **Hora:** 14h30

**Educador/coordenador que me atendeu:** Mariana Emiko Fuzissaki

**Responsável pelo setor educativo:** Mariana Emiko Fuzissaki

**Exposições atuais:** As exposições temporárias ocorrem geralmente próximo ao aniversário da cidade.

**Possui acervo**  sim  não.

### SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS

**Quais materiais educativos a instituição oferece?**

**folder da exposição para todo o público**

**material para professor**

**material específico para público escolar**

**material específico para público especial**

**material educativo virtual**

**outros. Quais:** Existe um material produzido especialmente para os guias ou monitores de agências de turismo que levam grupos os museus, e tais materiais também podem ser utilizados pelos professores que desejarem

152

**Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?**

Para as exposições temporárias, depende da equipe responsável pela sua produção, já o museu possui folderes que foram patrocinados pelas *Edições Loyola* e a reedição ocorre mas a qualidade depende do patrocínio.

**Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?**

Os folderes são entregues a todos os visitantes do museu, já o material para guias e monitores, são entregues durante os cursos de capacitação desses profissionais. Existe ainda a biblioteca do museu, centrada na história de São Paulo bem como na produção sacra (temas do museu) que pode ser consultada pelos visitantes interessados.

**Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

Os materiais referentes ao museu são concebidos pela coordenadora da ação educativa, Mariana, e conta com a participação dos estagiários que compõem o atendimento educativo do museu. Quanto às exposições temporárias, cabe à própria produção da exposição.

**Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

Os materiais para guias e monitores, por ser uma produção mais 'caseira' é diagramado pela própria equipe responsável pela concepção. Já o folder do museu, quando reeditado (trata-se de uma reformulação de um material que já existia) teve seu projeto gráfico produzido por Walter Nabas.

**Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos?**

Quanto ao folder, acho importante no sentido de suprir o que a exposição em si não dá conta. Ela não consegue

deixar claro a importância dos objetos e a relação com a história de São Paulo. Quanto ao material pedagógico, é uma referência para fazer pensar sobre o objetivo da visita. Também por se tratar de uma linguagem diferente do museu, complementando o diálogo com o objeto.

O folder era para ser um guia, para o visitante usar ao chegar no museu, mas foi constatado, que muitos visitantes o guardavam. Também funciona como instrumento de memória. É legal porque o museu não pode ser fotografado, então o folder supre essa necessidade.

**Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

O projeto gráfico complementa o texto. É necessário para chamar a atenção. A imagem é importantíssima, mas elas não falam por só.

#### **Outras informações relevantes:**

A instituição pretende criar um curso de capacitação para professores, e possui um filme institucional de cerca de 15 minutos, mas este ainda não está sendo veiculado.

### **Museu da Casa Brasileira** (revisada pela entrevistada)

**Endereço:** Av. Brigadeiro Faria Lima, 2705 | **Telefone:** 3032-3727 | **Site:** www.mcb.sp.gov.br

#### **SOBRE O AGENDAMENTO**

**Contato em:** 09/06/2006 | **Fone:** 3032-3727 | **Falei com:** Carolina | **E-mail:** mcbcedoc@terra.com.br

**Data e hora marcados:** dia 21/06 – 11h30

#### **DADOS DA VISITA**

**Data:** 21/06/2006    **Dia da semana:** quarta-feira    **Hora:** 11h30

**Educador/coordenador que me atendeu:** Carolina Mestriner

**Responsável pelo setor educativo:** Carolina Mestriner

**Exposição atual:** Santos=Dumont designer e Éolo Maia, o vento sobre a cidade.

**Possui acervo**  sim     não. E também abriga o acervo da Fundação Crespi Prado, família a quem pertencia o casarão onde hoje está localizado o museu.

#### **SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS**

**Quais materiais educativos a instituição oferece?**

**(Gr) folder da exposição para todo o público** – Folder da Fundação Crespi Prado; da exposição temporária e da programação mensal

**(Gr+CD-rom) material para professor** – apostila sobre a exposição Santos=Dumont Designer e CD-rom Equipamentos da Casa Brasileira

**(Gr) material específico para público escolar** – oferecidos apenas aos alunos de escolas públicas cujos professores fizeram o curso de capacitação.

**(N) material específico para público especial** Está sendo produzido, em parceria com a Pinacoteca do Estado de São Paulo.

**(X) material educativo virtual** Os materiais impressos também são publicados no site do museu, permitindo que os professores de escolas particulares, ou público em geral, possam imprimi-los.

**( ) outros. Quais:**

### **Com qual periodicidade esses materiais são produzidos?**

A exposição Santos=Dumont já foi montada, estruturada, com um caráter didático, por isso possui um grande número de materiais educativos oferecidos. Mas para outras exposições temporárias nem sempre são produzidos materiais educativos, tanto por falta de tempo, já que existem outras prioridades como a formação dos educadores que atenderão na exposição, quanto porque muitas vezes as exposições vêm prontas de fora, sem tais materiais. Quanto ao acervo, já existiu um material, mas está esgotado no momento.

### **Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?**

Os folderes são disponibilizados na recepção do museu gratuitamente. Para os professores de escolas públicas que se inscreveram e fizeram o curso de capacitação da exposição Santos=Dumont, por exemplo, foram oferecidos gratuitamente um *caderno de estudos* (apostila) com textos sobre a exposição, um CD-Rom sobre o acervo do museu, transporte gratuito para a visita ao museu com uma turma de alunos e uma apostila para cada aluno *Para olhar, pensar e fazer antes, durante e depois* participante da visita. Para os professores de escola particular que fazem o curso, é oferecida apenas a apostila *caderno de estudos*, já que é pressuposto que a escola tem condições financeiras para imprimir as apostilas dos alunos que ficam disponíveis no site. No site, as informações ficam disponíveis para qualquer público. O conteúdo do CD-Rom sobre o acervo também está disponível no site e 1.600 unidades foram distribuídas para as bibliotecas de faculdades de história e design e de museus históricos e pedagógicos de todo o país.

### **Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

Para cada trabalho, é contratada uma equipe diferente, terceirizada, que desenvolve a pesquisa e redige os textos em parceria com a direção do Museu e equipe interna, podendo ter também textos dos curadores e/ou historiadores envolvidos com a exposição.

154

### **Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

Existe um designer que trabalha no museu e cria folderes, pequenos catálogos e convites para as exposições, mas existem projetos que contam com profissionais terceirizados. Existe uma agência de publicidade que é parceira do museu e por isso desenvolve muitas peças gráficas para eles. Em todos os casos existem reuniões entre os designers e os educadores responsáveis pela pesquisa.

### **Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos?**

O material gráfico perpetua o tema da exposição. Dá referência de textos e imagens, possibilitando o aprofundamento da exposição num momento posterior à visita.

### **Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

É conteúdo porque caracteriza a instituição. É uma linguagem que possibilita a criação de uma identidade visual para a instituição.

### **Outras informações relevantes:**

O serviço educativo do museu foi implantado em 2004, por isso existem muitas ações que ainda estão sendo estruturadas, como os próprios materiais gráficos para as exposições temporárias. Conta com a coordenação de Carolina que desenvolve o trabalho mais organizacional e a cada exposição orienta a preparação dos educadores fixos do Museu para o atendimento do público.

Carolina relatou também que o museu oferece ao final da visita à exposição Santos Dumont, um material produzido com vincos em um plástico duro que é para ser dobrado pelos alunos, formando uma das invenções de Santos Dumont. Para as visitas no acervo, existe uma atividade semelhante, em que o aluno monta móveis com papel.

**Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE** (revisada pelo entrevistado)

**Endereço:** Av. Prof. Almeida Prado, 1466 | **Telefone:** 3091-4905 | **Site:** www.mae.usp.br | **E-mail:** mae@edu.usp.br

**SOBRE O AGENDAMENTO**

**Contato em:** 06/06/2006 | **Fone:** 3091-2905 | **Falei com:** Camilo | **E-mail:** cmvasco@usp.br

**Data e hora marcados:** dia 23/06/2006 as 10h00 – remarcado para dia 26/06/2006 as 11h30

**DADOS DA VISITA**

**Data:** 26/06/2006 **Dia da semana:** segunda-feira **Hora entrada:** 12h00 **Saída:** 12h50

**Educador/coordenador que me atendeu:** Camilo de Mello Vasconcellos (Vice-Chefe da Divisão de Difusão Cultural e educador do museu)

**Responsável pelo setor educativo:** A instituição não possui um serviço educativo e sim um Serviço Técnico de Musealização que envolve a museografia e o educativo, sendo que sua direção é de Carla Gibertoni Carneiro

**Exposição atual:** Espaço expositivo destinado a exposições temporárias está em reforma.

**Possui acervo**  sim  não.

**SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS****Quais materiais educativos a instituição oferece?**

**(Gr) folder da exposição para todo o público** – Versões português, inglês, francês e espanhol

**(Gr+CD-rom) material para professor** Guias temáticos, kits de Objetos Infantis Indígenas, Valise Pedagógica Origens do Homem e o Kit de Objetos Arqueológicos e Etnográficos.

**(N) material específico para público escolar** – existem propostas voltadas aos alunos nos kits e guias dos professores e atividades que são realizadas junto aos alunos ao final das visitas monitoradas, de acordo com cada roteiro e faixa etárias escolhidas pelo professor.

**(N) material específico para público especial** Está sendo produzido, já em fase de acabamento, um kit Multissensorial.

**(N) material educativo virtual**

**(VHS) outros. Quais:** Tem um vídeo sobre objetos infantis indígenas que está integrado ao kit emprestado ao professor.

**Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?**

Os materiais não se relacionam especificamente com as exposições e sim com temas gerais da arqueologia e da etnologia (conseqüentemente relacionados ao acervo). Os materiais são produzidos de acordo com a necessidade do público e com as informações surgidas sobre o assunto.

**Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?**

Os folders podem ser retirados gratuitamente na recepção do museu pelos visitantes, sendo que o público escolar não recebe este material individualmente. Os guias temáticos para professores são vendidos no museu. Existem kits temáticos que são emprestados aos professores que fazem um treinamento específico para o seu uso e neles vêm objetos, banners com imagens que explicam a produção dos objetos, apostilas com informações sobre os objetos, instruções de uso e sugestões pedagógicas e, um guia temático. Aos professores que fazem curso de preparação para levarem alunos ao museu, são oferecidas duas apostilas com os textos presentes no museu que são comercializadas pelo valor do custo (xerocopiadas).

**Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

Os materiais são concebidos pelo grupo de educadores Camilo, Judite e Carla, que se alternam na coordenação dessa pesquisa e editorial.

#### **Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

São profissionais contratados, que são escolhidos por indicação ou seleção (no caso de projetos com patrocínio particular, como da Fundação Vitta) ou por licitação (no caso de projetos patrocinados pela Pró-reitoria). Em todos os casos, existe uma parceria com a equipe dos educadores que concebem o material e passam as primeiras idéias a esses profissionais através de reuniões, que ocorrem até o momento final de aprovação.

No caso do material para público especial houve uma parceria com a Fundação Dorina Nowill, e a produção foi feita por Daisy Tarriconi, responsável pela criação de materiais desse tipo para outras instituições.

#### **Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos?**

Existem dois pontos importantes: 1º suprir uma lacuna, principalmente junto a professores de história: a inexistência de materiais pedagógicos sobre o tema, já que a instituição é a única em São Paulo que trata do tema da arqueologia e da etnologia. 2º facilitar a relação do professor com o acervo do museu, multiplicando também a potencialidade do acervo. Os materiais são também uma forma de divulgar as atualidades sobre o assunto.

#### **Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

O projeto gráfico é tanto conteúdo quanto ferramenta, pois forma e conteúdo são indissociáveis.

#### **Outras informações relevantes:**

O serviço educativo da instituição conta com três educadores responsáveis pelos treinamentos dos professores e pela formação dos estagiários, que atendem aos grupos escolares e demais visitantes do museu.

Sobre os materiais para professores, existem seis guias temáticos que focam os temas: Mediterrâneo e Médio Oriente na antiguidade, África: culturas e sociedades, Manifestações sócio-culturais indígenas, Mediterrâneo: Grécia e Roma, Origens e expansão das sociedades indígenas e Brasil 50 mil anos.

#### **Museu de Arte Brasileira da FAAP - MAB** (revisada pelas entrevistadas)

**Endereço:** Rua Alagoas, 903 | **Telefone:** 3662-7200 | **Site:** [www.fAAP.br](http://www.fAAP.br) | **E-mail:** [museu.educativo@faap.br](mailto:museu.educativo@faap.br)

#### **SOBRE O AGENDAMENTO**

**Contato em:** 30/11/2006 | **Falei com:** Denise Pollini | **Data e hora marcados:** dia 07/11 – 15h00

#### **DADOS DA VISITA**

**Data:** 07/11/2006 | **Dia da semana:** terça-feira | **Hora:** 14h30

**Educador/coordenador que me atendeu:** Denise Pollini e Luciana Chen

**Responsável pelo setor educativo:** Denise Pollini e Luciana Chen

**Exposição atual:** *Deuses Gregos – coleção do museu Pergamon de Berlim.*

**Possui acervo** (X) sim ( ) não.

#### **SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS**

##### **Quais materiais educativos a instituição oferece?**

(Gr) folder da exposição para todo o público

(Gr) material para professor Em algumas exposições

(Gr) material específico para público escolar Em algumas exposições

( N ) material específico para público especial

( N ) material educativo virtual

( ) outros. Quais:

#### **Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?**

Em todas as exposições existem folderes das exposições, no entanto não existe um procedimento padrão que determine quem é o responsável por tal produção. Existem materiais produzidos por curadores, outros pela equipe do museu (diretor ou outro funcionário envolvido com a exposição) e outros produzidos pelo serviço educativo. Este só produz os materiais quando existe uma abertura ou um convite para tal.

Já existiram exposições que tiveram dois materiais: um folder produzido pelos curadores da exposição e outro pelo serviço educativo, mas não existem regras que delimitem esse processo, cada projeto tem um procedimento.

Os materiais para professores, assim como os ateliês, também estão presentes em apenas algumas exposições.

#### **Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?**

Os folderes em geral ficam dispostos na entrada do museu, disponíveis a qualquer visitante. Os materiais para professores são oferecidos, a princípio, para os professores que participam do curso de professores – no caso da exposição atual, não há curso, mas um plantão de dúvidas – mas quando o agendamento está muito cheio e existe possibilidade, o material é disponibilizado ao professor que solicita, mediante apresentação de hollerit.

#### **Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

Quando os folderes ficam sob a responsabilidade do serviço educativo, são as próprias coordenadoras, Luciana e Denise, que concebem. Existem outros folderes que são concebidos pelos curadores, pela diretora do museu ou outra pessoa da equipe do museu.

O material para professor, tem coordenação de Luciana Chen, mas conta com a participação de Denise Pollini.

#### **Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

A maioria dos materiais gráficos é diagramada pela agência FAAP, ou seja, por profissionais internos à fundação. Mas, de acordo com a demanda de trabalho dessa equipe, é possível a contratação de um profissional externo, que por vezes, possibilita uma aproximação do projeto gráfico com a faixa etária para o qual se destina o material. Ao final, todo material é submetido à aprovação do diretor da fundação.

#### **Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos educativos?**

O material educativo é fundamental principalmente para professor, porque ele divulga e também possibilita que o professor discuta com outros professores, pensando na interdisciplinaridade. O professor pode adaptar o material ao que ele precisa. Também é importante porque o professor pode ter o museu como ferramenta de trabalho na sala de aula. É importante também para o professor que não foi à exposição. O material para o aluno tem uma outra linguagem, é mais dinâmico até mesmo na diagramação. Precisa ser mais ‘mastigado’, mais direto. Para públicos diferentes é preciso que tenham propostas diferentes. O folder de uma mega exposição, por exemplo, geralmente é pensado para aquele visitante que provavelmente vai ver a exposição lotada.

#### **Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

O projeto gráfico é tanto conteúdo quanto ferramenta, estão juntos. Porque de acordo com a diagramação há uma aproximação maior ou menor por parte do público. Por exemplo, a diagramação para adolescentes, que tem que ser dinâmica. O projeto gráfico é importante porque faz a pessoa que está lendo querer se aproximar ou se distanciar.

## Museu de Arte Contemporânea da USP - MAC-USP (revisada pela entrevistada)

**Endereço:** Rua da Reitoria,109A | **Telefone:** 3091-3538 | **Site:** www.macvirtual.usp.br/mac/

### SOBRE O AGENDAMENTO

**Contato em:** O primeiro contato foi em 06/06, em que agendei uma entrevista em 14/06. Por conta da greve da universidade, a entrevista foi adiada. Houve outros contatos com a profª Maria Ângela nos meses de agosto e setembro até marcarmos a nova entrevista.

**Fone:** 3091-1128 **Falei com:** Maria Angela | **E-mail:** serrifrancoio@uol.com.br

**Data e hora marcados:** dia 28/09 as 16h30

### DADOS DA VISITA

**Data:** 28/09/2006 **Dia da semana:** quinta-feira **Hora:** 17h15

**Educador/coordenador que me atendeu:** Maria Angela Serri Francoio

**Responsável pelo setor educativo:** Kátia Canton

**Exposição atual:** MAC USP: *Volpi e as heranças contemporâneas*; MAC Ibirapuera: *Bonadei percursos estéticos*; MAC Anexo: exposição montada por Silvio Coutinho (extroversão do ateliê resultante do Programa Lazer com arte para a Terceira Idade) e Centro de Preservação Cultural USP - Casa de Dona Yayá: *Exposição Retratos e auto-retratos jogos, brincadeiras e brincadeiras* (Exposição Itinerante – Reproduções do Acervo MAC USP – Programa MEL).

**Possui acervo**  sim  não.

### SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS

**Quais materiais educativos a instituição oferece?**

folder da exposição para todo o público

material para professor

material específico para público escolar – jogos usados durante as visitas educativas

material específico para público especial – materiais diversos usados durante as visitas educativas já foram utilizados em exposições específicas

material educativo virtual [www.macvirtual.usp.br/projetos/](http://www.macvirtual.usp.br/projetos/) Projeto MEL/ Jogos Educativos/ Jogo Semana de Arte Moderna

outros. Quais:

**Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?**

Os materiais desenvolvidos com menos recursos ou mais simples tem uma produção de rotina a partir de necessidades sentidas durante os atendimentos às escolas e a outros grupos nas diferentes exposições. Os materiais mais sofisticados, onde se buscam qualidade, durabilidade e estética, têm produção variável, pois esta depende de uma série de fatores estruturais e financeiros da instituição. Por exemplo, foi produzido em fevereiro e março desse ano um material gráfico sobre a obra exposta, *The Foundling*, do artista Frank Stella, visando o público espontâneo. Aguardamos apoio a produção do material.

**Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?**

Os jogos educativos são utilizados durante as visitas à exposição, juntamente com o educador. Já os folderes podem ser levados e os materiais para professores são disponibilizados durante os cursos de formação. Existem fichas didáticas do Programa *Acervo: Roteiros de Visita* disponibilizadas no site do MAC.

**Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

Os materiais educativos são sempre elaborados pelos educadores especialistas, funcionários da Divisão Técnico-Científica de Educação e Arte do MAC. São materiais resultantes de projetos de pesquisas, que também geram os programas educativos voltados para diversos públicos.

**Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

Existe no museu a Divisão de Comunicação Visual, responsável pela museografia, sinalização e montagem das exposições e pela identidade visual das peças gráficas do museu. Assim sendo, o projeto gráfico, a diagramação e a finalização do materiais educativos são realizados pelos profissionais dessa Divisão juntamente com o educador especialista responsável pelo desenvolvimento conceitual do trabalho.

**Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos?**

Os materiais gráficos educativos são resultantes de pesquisas realizadas no âmbito da ação educativa em museu. Assim, cumprem funções, como: aquela específica para a qual o material gráfico foi desenvolvido, por exemplo, a de auxiliar o profissional da educação a conhecer um determinado acervo ou exposição para que ele (profissional) possa explorar este acervo ou exposição com seu grupo de alunos; o material tem a função de divulgar e ampliar o acesso público a um determinado acervo/coleção/conhecimentos; o material tem a função de ampliar / somar/ refletir sobre o processo de ensino e aprendizagem de uma dada área de conhecimento, no caso aqui em questão, as artes plásticas e a nossa cultura visual; o material também cumpre a função de documentar uma pesquisa sobre um determinado assunto ou experiência e, no caso da instituição pública, o material acaba sendo a memória de uma gestão, da filosofia de trabalho de uma equipe num tempo e lugar específicos.

**Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

O Projeto gráfico compõe o conteúdo do material assim como é uma ferramenta para que o conteúdo seja apresentado adequadamente. Um projeto gráfico inadequado pode comprometer o conteúdo do material e inviabilizar o seu objetivo. Um bom projeto gráfico destaca o conteúdo, dá clareza à proposta educativa e pode até ampliar seu objetivo. No caso específico dos materiais educativos desenvolvidos em museus de arte, onde a obra de arte é o eixo do trabalho, é da maior importância a harmonia entre o projeto gráfico e o conteúdo visual – obra de arte. Ou seja, o projeto gráfico deve destacar a obra, não competir com ela, e garantir sua apresentação e, conseqüentemente a sua apreciação. Daí a importância da parceria entre os profissionais educador e comunicador visual.

**Outras informações relevantes:**

Apesar da instituição nem sempre oferecer material gráfico educativo ao visitante, a divisão de educação preocupa-se em criar jogos educativos e estratégias lúdicas para serem explorados nas visitas orientadas, sempre que possível. Uma informação importante é que o museu, de 1995 a 2001, criou exposições educativas, que foram propostas pelos educadores. A exposição *Retratos e auto-retratos* que está em cartaz na Casa de Dona Yayá (17/09 a 30/10/06) foi organizada pela educadora Maria Angela Serri Francoio. É uma exposição itinerante, cuja museografia é constituída por reproduções de obras de arte, por um espaço lúdico, jogos educativos e uma espaço para projeções. As exposições itinerantes fazem parte das ações desenvolvidas pelo Programa Museu, Educação e Lúdico. O educador Sylvio Coutinho é o responsável pelo programa Lazer com Arte para a Terceira Idade, o organizador das exposições dos trabalho dos alunos do Programa Lazer com Arte para a Terceira Idade.

## Museu de Arte de São Paulo - MASP

**Endereço:** Av. Paulista, 1578 | **Telefone:** 3251-5644 | **Site:** <http://masp.uol.br> | **E-mail:** [educativo@masp.art.br](mailto:educativo@masp.art.br)

### SOBRE O AGENDAMENTO

**Contato em:** 30/10 por telefone e a partir de 31/10 por e-mail

**Falei com:** por telefone com Christina e por e-mail diretamente com o Sr. Paulo Portella

**Data e hora marcados:** dia 10/11/2006 – 15h00 (mas não foi possível esse dia)

Remarcado para dia 16/02/2007 – 10h30 | **E-mail:** [educativo@masp.art.br](mailto:educativo@masp.art.br)

### DADOS DA VISITA

**Data:** 16/02/2007 **Dia da semana:** sexta-feira **Início da entrevista:** 10h30 **Fim:** 12h30

**Educador/coordenador que me atendeu:** Paulo Portella Filho (coordenador do setor educativo)

**Responsável pelo setor educativo:** Paulo Portella Filho

**Exposições atuais:** *Flemming – A fotografia e a exceção.*

**Possui acervo** (X) sim ( ) não.

### SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS

#### Quais materiais educativos a instituição oferece?

(Gr) **folder da exposição para todo o público** – nem sempre ele é distribuído para todo o por vezes é comercializado ou distribuído para um público específico.

(Virtual) **material para professor** – o material pode ser impresso através do site do museu <http://masp.uol.br>

(X) **material específico para público escolar** – em algumas exposições, podendo ser um guia digital ou um roteiro de visitação ou um material de apoio gráfico.

(N) **material específico para público especial**

(X) **material educativo virtual**

(X) **outros. Quais:** Existem catálogos e/ou outras publicações sobre os temas das exposições que são disponibilizadas para a consulta do público na biblioteca do museu.

#### Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?

Os folderes das exposições, geralmente são produzidos, embora nem sempre seja concebido pelo setor educativo. Já os materiais educativos produzidos pelo setor educativo não possuem uma regularidade em sua produção. Depende da exposição e/ou do patrocínio.

#### Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?

Também não há uma regularidade na política de distribuição dos materiais: eles podem ser distribuídos gratuitamente, ou serem comercializados ou são entregues para todos os visitantes ou possuem restrições na distribuição. Cada exposição possui um material diferente com uma política de acesso diferente a eles.

Os materiais para professores são disponibilizados no site do museu para que sejam impressos.

Existem alguns materiais como catálogos e/ou outras publicações sobre o tema da exposição vigente que fica disponível pra consulta do público na biblioteca do museu.

#### Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?

Os folderes das exposições nem sempre contam com a participação do setor educativo. Já os materiais desenvolvidos pelo setor educativo, são concebidos por Paulo Portella e seus assistentes.

**Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

Existe um profissional, designer gráfico, dentro do setor educativo que elabora todos os materiais gráficos do setor, como os materiais de apoio, os calendários de divulgação, entre outros materiais.

Paulo, você pode, por favor, acrescentar quem é o responsável pelo design no caso dos folderes das exposições?

**Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos?**

São apoios fundamentais. Constituem apoio à expansão, complementação e por vezes tem apoios específicos. É importante que seja bem pensado para exercer bem a sua função. Podem ser fontes de pesquisa. Certificados de participação nos eventos, por exemplo, são muito importantes porque mostram o comprometimento de ambas as partes. Os materiais devem ser extensões para que esse comprometimento aumente.

**Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

Tem que valer por si e cumprindo o seu valor plenamente, presta um serviço adequado para o seu objetivo. É preciso adequar um cuidado visual corresponde ao conteúdo. O guia digital, produzido pelo setor educativo, hoje em dia, não tem mais um caráter apenas informativo, pois também o trabalho do educador não o é. O guia digital produzido pelo setor educativo leva os questionamentos presentes numa visita para o que é gravado, deixando inclusive um tempo de silêncio para que o visitante reflita sobre o que foi questionado. O guia digital é um exemplo de como uma linguagem pode influenciar o conteúdo que se quer veicular.

**Outras informações relevantes:** Interessante que em nossa conversa, Paulo Portella, contextualizou o serviço educativo da instituição, partindo desde sua implantação, até os dias de hoje, contando como é a relação do setor educativo com a instituição.

Resumidamente, embora o MASP seja conhecido historicamente por seu trabalho com educação nos tempos de sua fundação, durante um período o serviço educativo não existia, ao menos não oficialmente.

Até 1997, não existia um departamento de educação e sim um setor de atendimento que era coordenado por profissionais da área do jornalismo, já que grande parte dos atendimentos era para a imprensa. Não havia um atendimento de escolas e/ou outros grupos, como outros museus já faziam. Quando as escolas faziam visitas ao museu, geralmente precisavam contratar os serviços de empresas que cobravam um valor consideravelmente alto pelo serviço de monitoria.

Por conta de uma parceria com o Yazigi, houve um projeto para a produção de um conjunto de quatro fitas de vídeo sobre o acervo do MASP, sendo que cada uma abordava um aspecto diferente e sempre sobre arte europeia. Essas fitas de vídeo foram comercializadas durante um tempo e constava no contrato que haveria uma quantidade maior a ser produzida, mas com o tempo, o projeto se perdeu e esse material não foi reeditado.

A parceria com o Yazigi teve continuidade e houve então uma seleção de projetos para o setor educativo do MASP, que tinha um contrato com duração de 14 meses, sendo que durante os 12 meses de vigência, o projeto deveria atender ao menos 1200 estudantes, sendo avaliado ao final.

O projeto de Paulo Portella foi aprovado e ele foi contratado, juntamente com seus três assistentes, no entanto a aprovação do projeto não foi integral, porque havia um corte dos salários previstos. A equipe de Portella aceitou o corte de 30% do salário desde que essa porcentagem fosse convertida em fundos para a produção de materiais educativos para o trabalho. E assim ficou acordado entre ambas as partes. O projeto que contava com a participação de 1200 pessoas, surpreendentemente conseguiu atender um número muito superior, o que justificou perante a instituição, a importância do programa e sua fundamental continuidade.

Depois desse momento, tiveram também as mega exposições internacionais, que comemoravam o cinquentenário do museu, o que fez com que o setor educativo contratasse uma equipe muito maior de educadores.

Durante os 10 anos de atuação do setor educativo no MASP, foram muitas as dificuldades para a produção de materiais

educativos. Geralmente essa ação depende de patrocinadores externos à instituição, pois essa não tem como hábito apoiar essa produção – todos os recursos disponibilizados pela instituição para o setor educativo, destinam-se exclusivamente ao pagamento dos serviços prestados pelos educadores.

Hoje o museu conta com uma equipe de educadores que faz o atendimento das escolas e grupos agendados, tanto nas exposições quanto no ateliê, além dos assistentes de Portella, que também são responsáveis por outras ações educativas dentro do museu, como cursos de professores e de história da arte. Desde 2000, durante as férias o museu também oferece uma programação voltada para crianças no ateliê, bem como visitas temáticas ao público espontâneo.

### **Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo** (revisada pela entrevistada)

**Endereço:** Avenida Nazaré, 481 | **Telefone:** 6165-8100 | **Fax:** 6165-8113 | **Site:** www.mz.usp.br

#### **SOBRE O AGENDAMENTO**

**Contato em:** 08/06/2006

**Fone:** 6165-8140 **Falei com:** Salma **Ligar em:** 09/06 a tarde

**Falar com:** Márcia **Data e hora marcados:** 20/06 as 8h45

#### **DADOS DA VISITA**

**Data:** 20/06/2006 **Dia da semana:** terça-feira **Hora entrada:** 8h45 **Saída:** 9h30

**Educador/coordenador que me atendeu:** Márcia Fernandes Lourenço

**Responsável pelo setor educativo:** Márcia Fernandes Lourenço

**E-mail:** mfer@usp.br

**Exposição atual:** Ilustração em zoologia: da paisagem ao microscópico

**Possui acervo** (X) sim ( ) não.

#### **SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS**

**Quais materiais educativos a instituição oferece?**

(Gr) **folder da exposição para todo o público**

(Gr) **material para professor** (apostila e cadernos didáticos)

(Gr) **material específico para público escolar** Contém palavra cruzada, quebra-cabeças, caça-palavras e criptograma.

(Gr) **material específico para público especial** (Catálogo braile e maquete)

(X) **material educativo virtual**

(Gr) **outros. Quais:** Jogos para colorir, ligar os pontos e o jogo da memória que são destinados às pessoas que visitam a exposição em família, sem a escola.

**Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?**

Para cada exposição temporária há o intuito de se produzir um material educativo específico, no entanto só é realizado se a verba disponibilizada permitir. A qualidade dos materiais também varia de acordo com a verba, portanto, quando há um patrocínio como da pró-reitoria ou de outras entidades de fomento à pesquisa, é possível o desenvolvimento de um material em gráfica e quando não é possível contar com esse valor, são produzidos materiais xerocopiados.

**Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?**

Os folders sobre o museu são entregues na recepção aos visitantes e no caso de visitas escolares, é fornecido apenas para o professor. Os catálogos em braile são disponibilizados na recepção e na biblioteca para serem consultados por público com necessidades especiais. Os materiais de professores são fornecidos a todos os participam dos cursos.

Existem dois cursos com durações diferentes: um curso de três horas onde o professor recebe os cadernos didáticos e um curso de maior duração, o dia inteiro, em que o professor recebe além dos três cadernos, uma apostila com textos importantes sobre o assunto.

#### **Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

Os folders da exposição são concebidos pelo serviço de museologia. O serviço educativo colabora na concepção e eventualmente na execução. O serviço educativo é responsável pelos materiais para as ações educativas sendo que, em alguns casos, a sua coordenadora se apropriou de desenhos de animais de outras publicações, propondo atividades de colorir ou ligar os pontos.

#### **Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

Um estagiário do museu desenvolve a maior parte dos projetos gráficos dos materiais. Existem reuniões entre a equipe que concebe a pesquisa/texto e o estagiário que possibilita uma criação coletiva.

#### **Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos?**

Fixação das informações da exposição, despertar a curiosidade do visitante, realizar uma atividade lúdica com o público, possibilitar a maior permanência do visitante na exposição.

#### **Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

Sim considero muito importante o projeto gráfico, pois pode destacar informações importantes a serem transmitidas ao usuário. Pode ter uma linguagem mais direta para informar.

#### **Outras informações relevantes:** O serviço educativo da instituição conta com educadores estagiários voluntários.

O museu também oferece aos professores um material emprestado para ser usado em sala de aula, composto de diversos bichos (na sua maioria verdadeiros, *taxidermizados*).

Os cadernos didáticos ou livretos fornecidos aos professores que fazem os cursos possuem enfoques diferenciados: o “Que museu é esse?” é destinado ao público infantil com atividades lúdicas, o caderno “Visitando o museu” destina-se aos professores que levarão seus alunos ao museu e o livreto “Uma pesquisa com abelhas” apresenta o desenvolvimento de uma trabalho científico.

#### **Museu Lasar Segall** (revisada pela entrevistada)

**Endereço:** Rua Berta, 111 | **Telefone:** 5574-7322 | **Site:** [www.museusegall.org.br](http://www.museusegall.org.br)

#### **SOBRE O AGENDAMENTO**

**Contato em:** 20/07/2006 | **Fone:** 5574-7322 | **Falei com:** Verônica e deixei recado

**Retorno:** 20/07 alguns minutos depois **Falei com:** Anny

**Data e hora marcados:** dia 24/07 – 16h00 | **E-mail:** [annyclima@mls.gov.br](mailto:annyclima@mls.gov.br)

#### **DADOS DA VISITA**

**Data:** 24/07/2006 **Dia da semana:** segunda-feira **Hora:** 16h00

**Educador/coordenador que me atendeu:** Anny Christina Lima

**Responsável pelo setor educativo:** Anny Christina Lima (Coordenadora da Área de Ação Educativa)

**Exposição atual:** *Gravura de Segall: processos poéticos.*

**Possui acervo** (X) sim ( ) não.

## **SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS**

### **Quais materiais educativos a instituição oferece?**

(N) **folder da exposição para todo o público** – Já existiu, mas esgotou-se e não foi reeditado

(Gr) **material para professor** – Material Didático (1ª edição 1998 e 2ª edição 2005). Material de apoio à exposição *Lasar Segall Otto Dix diálogos gráficos, imagens da guerra*.

(N) **material específico para público escolar**

(N) **material específico para público especial** O museu faz o atendimento deste público e por isso eventualmente elabora materiais que auxiliam na visita.

(N) **material educativo virtual**

(X) **outros. Quais:** Existem materiais produzidos especificamente para o projeto *Arte em Família*. Existe também o módulo *Exercício de Leitura* na exposição de longa duração, centrado em uma obra, para ser consultado pelo visitante.

### **Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?**

A elaboração dos materiais depende de projetos e parcerias que patrocinem a sua produção.

### **Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?**

A 2ª edição do material didático do professor é distribuída gratuitamente ao professor que faz o primeiro módulo do curso que visa dar subsídios para a utilização do material. Os professores que não fizeram o curso, mas agendaram um visita e foram pessoalmente à entrevista de preparação da visita, também recebe o material gratuitamente. Os materiais também são comercializados no museu para outros interessados. A 1ª edição do material didático do professor, por conter além das imagens impressas, imagens em transparência e em slide, continua sendo disponibilizada ao professor em forma de empréstimo. O material de apoio ao professor da exposição *Lasar Segall Otto Dix diálogos gráficos, imagens da guerra*, foi distribuído aos professores que fizeram o curso e ainda hoje é entregue aos professores no módulo que trata de temática social. O material do módulo *Exercício de Leitura* da exposição de longa duração é para ser consultado pelo público durante a visita.

### **Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?**

Geralmente são os profissionais da própria instituição, envolvendo coordenadores e educadores. Para o material didático do professor realizado em 1998, houve também a participação de uma pesquisadora especificamente para o desenvolvimento dos textos históricos, sendo que este material foi inspirado no material didático do Departamento de Educação do *The Art Institute of Chicago – EUA*. Eventualmente, convida-se um educador de fora da instituição para a pesquisa, como ocorreu com o material da exposição *Lasar Segall Otto Dix*.

### **Quem é o responsável pelo design destes materiais?**

O projeto gráfico dos materiais didáticos é produzido pela empresa Máquina Estúdio, que tem a coordenação do designer Kiko Farkas e a assistência de Caio Campana. Essa mesma equipe é responsável também pelos projetos de outras peças gráficas do museu como boletins e folhetos.

### **Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos?**

No caso específico do material didático do professor é um material de referência para estimular uma maior pesquisa sobre o assunto, principalmente quando vinculado ao curso, pois acredito nesse casamento. Trata-se de um estímulo orientado, por ser um recorte, mas esse estímulo aumenta a autonomia do professor.

### **Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?**

São as duas coisas. É algo que chama a atenção e talvez por isso é ferramenta, mas não só. A qualidade gráfica faz parte do estímulo. É de uma importância absolutamente grande para se atingir os objetivos. O trabalho gráfico estimula a apreciação.

#### Outras informações relevantes:

O material didático do professor produzido em 1998 e voltado ao acervo do museu, era um fichário composto por uma biografia de Lasar Segall, algumas informações sobre expressionismo, sobre modernismo e propostas de leituras de obras. Contava com reproduções de 10 obras de Lasar Segall, em três mídias diferentes: slides, transparências e impressas. Esse material era emprestado ao professor, que ainda hoje é utilizado, principalmente em virtude dessa variedade de mídias. Após cinco anos de uso esse material foi atualizado e ampliado. Os textos sofreram pequenas modificações e as imagens deixaram de se apresentar nas três mídias, sendo apenas impressas. O material, que passou a contar com 20 imagens que abordam diversas linguagens (gravuras, pinturas, desenhos e esculturas), gêneros (paisagem, retrato, natureza morta) e imagens de época do artista, agora é doado ao professor. Anny ressaltou que o material visa o início de uma pesquisa que deve ser ampliada pelo professor, e como subsídio para tal pesquisa e para a utilização do material o museu oferece cursos aos professores.

#### Museu Paulista da Universidade de São Paulo<sup>17</sup>

Endereço: Parque da Independência, s/n | Telefone: 6165-8055 / 6165-8053

Site: [www.mp.usp.br](http://www.mp.usp.br) | E-mail: [serveduc@usp.br](mailto:serveduc@usp.br)

#### SOBRE O AGENDAMENTO

Contato em: 07/06/2006 | Fone: 6165-8055 | Falei com: Denise | Data e hora marcados: 20/06 as 10h00

#### DADOS DA VISITA

Data: 20/06/2006 Dia da semana: terça-feira Início da entrevista: 10h00 Fim: 10h50

Educador/coordenador que me atendeu: Denise Peixoto

Responsável pelo setor educativo: Denise Peixoto

Exposição atual: Coleção Tesouros para descobrir, mostra advinda de parte do acervo do Banco Santos

Possui acervo  sim  não.

#### SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS

Quais materiais educativos a instituição oferece?

(Gr) folder da exposição para todo o público – Versão português e inglês

(Gr+CD-rom) material para professor Fichas temáticas gratuitas e CD e cadernos pedagógicos vendidos

(N) material específico para público escolar

(N) material específico para público especial (Está sendo produzido)

(N) material educativo virtual

(Gr) outros. Quais: Material específico para crianças que visitam o museu sem a escola (sozinhas ou em família). E outros materiais institucionais como DVDs que podem ser comprados.

Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?

Denise, você pode complementar essa informação, por favor?

Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição?

Como o visitante faz para adquirir o seu material?

<sup>17</sup> Esta entrevista foi realizada baseada numa primeira versão do questionário, que foi complementada posteriormente

Os folders sobre o museu são entregues na recepção a todos os visitantes e podem ser levados. Sobre os cadernos pedagógicos destinados ao professor, existe um caderno esgotado e os outros podem ser comprados na loja do museu. Para o professor que faz o curso, são disponibilizadas gratuitamente, as fichas temáticas. Cds e DVDs institucionais podem ser comprados na loja do museu. Materiais de empréstimo para o professor preparar a visita ao museu estão sendo produzidos.

Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?

Os folders foram concebidos por Denise Peixoto em parceria com a Professora Cecília, contando também com a colaboração de outros historiadores do museu. O desenvolvimento das fichas temáticas para os professores, foi coordenado por Denise Peixoto contando com a contribuição dos estagiários do museu.

De certa forma, tratam-se de criações coletivas, ainda que por vezes centrada em uma pessoa.

Quem é o responsável pelo design destes materiais?

Marcelo Pacheco e Marina Mattos, designers contratados que criam em parceria com os responsáveis da instituição (criação coletiva), através de reuniões e conversas. Os mesmos designers que desenvolvem os materiais gráficos educativos produziram o slide show utilizado nos cursos de professores.

Outras informações relevantes:

O serviço educativo da instituição conta com dois educadores contratados (técnicos de apoio educativo), dois prestadores de serviço que trabalham em determinados projetos, e alguns bolsistas ligados à Universidade de São Paulo, totalizando 12 educadores.

A coordenadora do projeto ressaltou que as fichas temáticas para os professores são apenas temas introdutórios, pois são questões amplas demais para serem tratadas num curso com um tempo pequeno de duração (cerca de 3 horas). Também colocou como importante perceber que existem muitas 'exposições' dentro do acervo do museu, ou seja, são vários núcleos que possibilitam trabalhos muito diversos e com focos diferenciados de aprofundamento.

## **Pinacoteca do Estado de São Paulo** (revisada pela entrevistada)

**Endereço:** Pça da Luz, nº 2 | **Telefone:** 3229-9844

### **SOBRE O AGENDAMENTO**

**Contato em:** 07/06/2006 | **Fone:** 3313-4396 / 3227-1655 | **Falei com:** Paulo | **Ligar em:** Marcou horário com a coordenadora e retornou a ligação em 19/06

**E-mail:** mchiovatto@pinacoteca.org.br | **Data e hora marcados:** 21/06 as 16h00

### **DADOS DA VISITA**

**Data:** 21/06/2006 | **Dia da semana:** quarta-feira | **Início da entrevista:** 16h00 | **Fim:** 17h30

**Educador/coordenador que me atendeu:** Mila Milene Chiovatto

**Responsável pelo setor educativo:** A Ação Educativa é coordenada por Mila Milene Chiovatto

**Exposição atual:** Fulvio Pennacchi, Ourivesaria do Museu Carlos Costa Pinto, Alex Pires, Marcos Stickel, Figura Humana em representação na coleção Brasileira, Marco Duprat na Pinacoteca do Estado e Olhar do Colecionador Nemirovsky, Cláudio Cretti, Carlito Contini e Marina Saleme, na Estação Pinacoteca.

**Possui acervo** (X) sim ( ) não.

## SOBRE OS MATERIAIS EDUCATIVOS

### Quais materiais educativos a instituição oferece?

(Gr) **folder da exposição para todo o público** – Folderes das exposições

(Gr) **material para professor** – projeto *Bem-vindo, professor* e materiais produzidos para exposições temporárias.

(Gr) **material específico para público escolar** - Postais *De olho na Pinacoteca*

(Gr e outros) **material específico para público especial** – Catálogo tinta e braile, jogos e objetos para toque e sonorização.

(N) **material educativo virtual**

(X) **outros. Quais:** Material específico para educadores sociais no projeto de Inclusão Sócio-Cultural (em construção). Vídeo para público especial e Documentação em DVD dos encontros *Bem-vindo, professor*. Informativo impresso de circulação interna, destinados aos funcionários com o objetivo de informar-lhes sobre as exposições, os artistas, a curadoria e/ou conceitos importantes para a compreensão do tema, bem como desenvolver um trabalho de conscientização e inclusão social. Material de consulta na exposição, intitulado “para saber mais”, com um caráter investigativo, destinado ao público adulto que visita a exposição sem o educador.

### Com qual a periodicidade esses materiais são produzidos?

Os materiais do programa *Bem-Vindo, professor* têm sido produzidos a cada ano, focando sempre algum período da história da arte brasileira e relacionado-se com a sua respectiva representação no acervo. Já com relação às exposições temporárias, cada qual tem a sua estrutura, que depende do apoio, suporte e tempo que lhes é oferecido. Sendo assim, as exposições temporárias de médio porte sempre contam com o serviço educativo de atendimento de público (presença de educadores) e havendo possibilidades são acrescentadas de encontros para professores, produção de materiais gráficos para professores, objetos inclusivos. Essas ações variam de acordo com a estimativa de impacto da exposição e recursos financeiros. Os materiais destinados ao aluno dizem respeito apenas ao acervo, não sendo produzidos em exposições temporárias em virtude do volume de exposições acontecendo ao mesmo tempo na instituição.

### Os materiais podem ser levados pelo participante ou são apenas usados na exposição? Como o visitante faz para adquirir o seu material?

Existem folderes das exposições que ficam disponíveis na recepção. O material do projeto *Bem-Vindo, professor*, é oferecido durante os encontros, mas pode ser retirado gratuitamente na ação educativa, mediante preenchimento de cadastro. Por ter parceria com a secretaria de educação do estado de São Paulo, também é encaminhado às diretorias de Ensino e para as 6.000 escolas de todo o Estado. Os materiais de professores de projetos ligados às exposições temporárias, como por exemplo, o que foi produzido para a exposição *100 Anos de Pinacoteca* ou *Henry Moore: Uma Retrospectiva - Brasil 2005* são oferecidos para os professores que fizerem o curso. Tanto os professores de rede pública quanto particulares que procurarem a ação educativa da instituição e solicitarem os materiais de professor que estiverem disponíveis também podem retirá-lo gratuitamente.

O material do aluno *De olho na Pinacoteca* é um material educativo-afetivo que visa tornar concreta a experiência da visita e são oferecidos apenas aos alunos visitantes do programa educativo, *Bem-vindo, professor!* ou seja, aqueles que fazem a visita com o educador do museu da exposição. Existem 8 postais diferentes, sendo que cada aluno recebe um.

Os catálogos para público especial são oferecidos às instituições que participam do *Programa educativo para públicos especiais* e também doados às bibliotecas de arte do Brasil.

O material “para saber mais”, é disponibilizado em balcões na entrada das exposições para ser consultado pelo visitante.

A instituição oferece para consulta os vídeos de documentação dos encontros de professores, tanto na biblioteca quanto no centro de documentação e memória.

### Quem é o responsável pela concepção de tais materiais?

Os materiais de alunos, de professores são concebidos na sua maioria, por Mila Milene e Gabriela Aidar, em alguns casos, eles têm a pesquisa e o texto realizados por um educador contratado, mas contam ainda assim com a coordenação das duas e seguem o padrão dos outros materiais. Os para consulta do público partem dos educadores do museu e passam por diversas leituras internas até serem divulgados. Os materiais de funcionários são concebidos por Maria Stella da Silva, coordenadora do programa.

Os materiais para público especial são concebidos por Amanda Tojal e Margarete de Oliveira, e o projeto conta com parcerias com instituições que trabalham com esse público.

### Quem é o responsável pelo design destes materiais?

São designers contratados e a cada exposição existe a possibilidade de ser um profissional diferente. Mas em todos os casos, os materiais seguem uma identidade visual que acompanha os projetos da Pinacoteca desde que a coordenadora Mila Chiovatto assumiu seu cargo. Mila entende que o designer é um criador, que a criação deve ser coletiva, e em virtude de sua experiência com a área de design gráfico, solicita que seja mantida a identidade visual e exige uma atenção especial à qualidade das imagens reproduzidas. Existem materiais em que o designer recebe mais sugestões, tendo que seguir algumas idéias pré-estabelecidas, como no caso do material do *Bem-vindo, professor* a criação do logo, a idéia dos envelopes e a escolha das cores foram da própria coordenadora. E outros em que tem maior liberdade para criar como no caso do material *De olho na Pinacoteca* em que foi sugerido apenas que tivesse um pequeno formato. Sempre ocorrem muitas reuniões entre ambas as equipes até a finalização do projeto.

### Na sua concepção, qual a importância (função) dos materiais gráficos?

Cada material tem uma função diferente, sendo que nunca substituem a conversa e a experiência no museu, mas são excelentes desdobramentos e complementos.

Para os professores, o material possibilita que um pedaço do museu vá para a escola e que sejam perpetuadas as experiências temporárias de estar em contato direto com as obras. Mas se não for bem preparado, não funciona. Permite sensibilizar o aluno para a arte, a cultura e o lazer cultural.

Para o aluno, o material concretiza a experiência do museu. É uma recordação, como um souvenir educativo, que resguarda a memória, o prazer de visitar o museu e produz conhecimento.

Os folders documentam e divulgam.

Os materiais de consulta na exposição dão liberdade ao público tanto na fruição das obras, quanto na aquisição de conhecimento.

### Você considera que os aspectos visuais (projeto gráfico) compõem o conteúdo do material ou são ferramentas para que o conteúdo seja apresentado? Por quê?

Até em virtude de sua formação, pensa que não existe maneira de dissociar forma do conteúdo. Precisa de sinergia, por isso acompanha de perto o trabalho do designer. Não há separação. Acredita que a marca torna a idéia mais palatável, mais presente, cria legibilidade.

### Outras informações relevantes:

O serviço educativo da instituição conta com a Coordenação de Mila Chiovatto, e divide-se em núcleos de trabalho. Possui algumas ações principais:

- Atendimento de escolas;
- Programa *Bem-vindo, professor*, que oferece cursos para professores e produz materiais focados em períodos históricos da arte presentes no acervo;
- Projetos para professores que oferecem cursos sobre as exposições temporárias;
- *Programa de Inclusão Sócio-cultural (PISC)*, coordenado por Gabriela Aidar, voltado para o atendimento de

- moradores de rua, crianças em situação de risco social, adolescentes grávidas entre outros e conta com a parceria com instituições que atendem esse público;
- *Programa Educativo para públicos especiais*, coordenado por Amanda Tojal que atende públicos portadores de necessidades especiais (físicas, motoras e mentais), com uso de jogos e possibilidade de toque nas obras tridimensionais. Oferece também cursos de formação para educadores que trabalham ou pretendem trabalhar com esse público.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)