

# DAS CRIANÇAS EM MUSEUS DE ARTE: curadoria e expografia *para /com* crianças<sup>1</sup>

Antoneli Matos Belli Sinder<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo examina algumas questões curatoriais e expográficas diante da criança em exposições de museus de arte. O texto passa a uma brevíssima revisão da literatura em articulação com a presença de crianças em exposições como “Paula Modersohn-Becker” (Louisiana Museu de Arte Moderna, 2014-15), “The century of the child: growing by design – 1900-2000” (MoMA, 2012) e “Histórias da Infância” (Masp, 2016). Diante da proliferação de possibilidades que dessa abrangência decorre, este texto se interroga, especificamente, dos *modos de estar e fazer* das crianças em museus de arte, considerando as experiências que podem ser desencadeadas a partir do caráter disruptivo das presenças infantis no espaço museológico. Nesse escopo, as crianças são, geralmente, abordadas na literatura especializada, ora como objetos da representação em obras, ora como público e alvo dos departamentos educativos dos museus. Este estudo pretende se colocar em uma terceira margem, a qual, nota-se, que, suavemente, alguns museus parecem estar também considerando: o que fazem as crianças em museus? o que provocam? o que querem?

**PALAVRAS-CHAVE:** Infância; Criança; Museu; Curadoria; Exposição de Arte; Sistemas da Arte.



- 1 Este artigo foi baseado em SINDER, Antoneli Matos Belli. *Questões de curadoria e design de exposições para/com crianças*. Monografia apresentada e aprovada por banca, como requisito de conclusão da Especialização em Ensino de Arte, do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- 2 Antoneli Matos Belli Sinder é Investigadora Visitante de Pós-doutorado na Universidade de Lisboa, com pesquisa em literatura infanto-juvenil no português global. É doutora em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Puc-Rio, mestre em Letras Vernáculas pela UFRJ, com Licenciatura Plena em Letras pela UFF e pós-graduações e atuação em Ensino de Arte, Supervisão Educacional, Psicopedagogia e Gestão Estratégica de Instituições de Ensino. Com extensa experiência e dedicação à educação, por mais de 25 anos, seus interesses atuais de pesquisa e ensino estão inscritos nas articulações e deslocamentos entre infâncias e juventudes nas culturas, artes, educação e literaturas em perspectivas luso-afro-brasileiras e latino-americanas.

## ENTRADA

O que faz a criança no museu? O que pode a criança no museu de arte?


Se o século XX foi o século da criança, em que medida se pode lidar com infância, criança e arte no contemporâneo: apenas enquanto conceitos? como dispositivos que se relacionam diretamente com a produção de diversos artistas; como objetos abordados por movimentos artísticos enquanto temáticas e motivos? Assim, como exposições podem relacionar criança, infância e arte? Como poderiam se relacionar e com que objetivos: museológicos?, estéticos?, artísticos?, educativos (para a arte?), um objetivo novo e fresco? Se todos esses pudessem ser considerados, em certa medida, como poderiam ser articulados da curadoria à exposição? De outro modo, ao olhar sobre os ombros para o século XX, é possível perceber tendências, percursos e tentativas que ainda resistem para/com a infância e a criança? Historiográficos? Filosóficos? Estéticos? Educativos? Sociológicos?

A descrição das crianças na arte pode fornecer insights sobre a percepção da infância através do tempo e da cultura. As obras de arte apresentadas a partir de crianças representadas oferecem um vislumbre sobre o que significaria uma criança, em um dado período, para dados artistas. De modo geral, as crianças são tratadas nas artes visuais de dois modos: ora como assunto dos trabalhos artísticos ora como público, visitantes nas exposições, quase sempre vinculados aos programas educativos, através de escolas, ou como turistas, locais ou internacionais, com suas famílias, que agendam visitas guiadas, por exemplo. Como assunto dos trabalhos artísticos, a criança passou a ser representada como criança e não como pequeno adulto há bem pouco tempo na arte ocidental, ainda assim, é relativamente recente a representação de crianças como tal na pintura, por exemplo. Passou-se de uma inexistência da representação infantil na arte medieval, em que os temas – alegóricos e do universo religioso – evidenciavam adultos apenas, inclusive na representação que se faz de anjos e do menino Jesus, com tratamento de um adulto em miniatura e não um bebê ou uma criança. A sociedade medieval não possuía um conceito diferenciado de criança, que era vista como um pequeno adulto e assim re-





presentado. As principais transições por que passou a humanidade na era moderna atravessaram os conceitos de infância e de criança. A arte criou, então, uma ficção de criança e da ideia de infância, mais alinhada à cultura e às questões sociológicas para um tempo e certas classes.

A imagem de criança, com um estatuto bem definido, consolida a delimitação do universo infantil separado do mundo dos adultos, na sociedade ocidental, nos séculos XVII e XVIII. A arte do século XVIII abriu mão, a priori, de investigar a criança e de criar a partir dos impulsos indefiníveis da infância; ao contrário, atendia aos interesses da crescente e predominante classe burguesa no ocidente. A variedade com que a criança foi retratada ao longo dos séculos fez incutir uma noção de infância e de criança, que se relacionava diretamente às construções sociológicas vigentes. Nenhuma criança falava por si mesma, então suas formas de ser foram tratadas pelos adultos e reforçavam decisivamente a sociedade que se pretendia construir. Fica ainda bastante evidente que há nas representações de criança uma nítida divisão: a criança na representação da família burguesa, com status de criança, com brinquedos, roupas bem cuidadas, instrumentos musicais, livros, animais, alimentos e a criança filha da classe trabalhadora, camponeses, vista como mão de obra, destituída da maioria daqueles elementos. Nos séculos XIX e XX, há uma proliferação de imagens de crianças também majoritariamente nessas duas perspectivas, e em outras que começam a se estilizar no pós guerra, principalmente na pintura e na fotografia.





Há alguns anos, comecei a investigar infância e criança. Meu caminho de entrada no início da década de 1990 foi a educação; aos poucos, também passei a pensar infância e criança em outros campos e, hoje, em diálogo com campos da arte. Frequentando museus com maior regularidade e variedade e passando períodos mais longos imersa em algumas exposições, voltava-me às crianças que circulavam pelo espaço do museu; cada vez menos me interessava por aquelas que estavam com professores, guias ou com equipes dos educativos dos museus e centros culturais; inclinava-me mais para as que estavam ou com o que pareciam ser familiares ou as que circulavam sozinhas. Talvez seja urgente fazer essa distinção para analisar o que faz e o que pode uma criança em uma exposição de arte; qual a potência da infância para a arte desde o ateliê do artista até a exposição do trabalho.



Esse artigo percorre exposições em espaços museológicos— espaço internacional, plural, internacional; voltado para uma interseção arte-infância-sistemas da arte. Nesta proposta, investigo, a princípio, exposições e uma artista que dedicou mais da metade de suas obras a essa figuração central da mulher e da criança: “Paula Modersohn-Becker” (Louisiana Museu de Arte Moderna, Humlebaek, 2014-15), “The century of the child: growing by design – 1900-2000” (MoMA, New York, 2012), “Histórias da Infância” (MASP, São Paulo, 2016). Para análise dessas exposições, foi utilizada uma abordagem descritivo-comparativa, que visava ressaltar principalmente a participação efetiva das crianças nas exposições; os trabalhos curados no que tange quanto à percepção estética infantil; e o design das exposições, segundo as perspectivas infantis. Visitei as exposições, observei a interação de crianças de diferentes idades com os espaços e os trabalhos para analisar a questão expográfica. Adquiri os catálogos para maior envolvimento com o pensamento curatorial.

**“FAVOR NÃO TOCAR NAS OBRAS DE ARTE.”**  
**“PLEASE DO NOT TOUCH THE ARTWORKS”**




No contexto de virada do século XIX para o XX, uma das artistas cujos trabalhos mais me chama atenção em termos de recorrência em torno de infância e de criança é a pintora alemã Paula Modersohn-Becker. Sua tentativa de um encontro com a infância e com a criança é incansavelmente retratada. Ao analisar sua obra, ainda que de forma panorâmica e breve aqui, fica evidente a relevância decisiva das figurações de mulher e de criança que a artista constrói: de suas conhecidas 734 obras, mais de 300 retratam crianças e sua obra prima é a síntese desses universos — o infantil e o feminino. Modersohn-Becker conta com obras com imagens de bebês e crianças isolados na cena ou em primeiro ou segundo plano, pinturas que abordam a criança como retrato; em cenas domésticas; figuras femininas em cenas de amamentação; de repouso; cenas de variadas formas de interação da mulher com bebê ou com crianças, numa pulsão que enfatiza mulher e infância, com destaque incontestável para sua masterpiece: *Reclining mother with child II*, 1906.

As obras de Paula Modersohn-Becker expostas no Louisiana Museum of Modern Art foi a mais abrangente exposição da artista na Escandinávia. Sua obra remete a aspectos peculiares que essa proposta investigativa deseja tocar: a não idealização da infância, a inscrição da criança em circuitos do feminino, uma certa fratura espaço-temporal que tanto os trabalhos como a própria infância em si são capazes de promover. Também neste ponto insistimos em um desafio: tratar da infância na arte também na perspectiva do feminino, de uma artista mulher, que possivelmente foi a primeira a pintar autorretratos nus. Paula deixa um legado não só por seu insistente olhar sobre a criança mas também sobre a mulher. Como é olhar para a complexa e nova relação entre arte, sistemas de arte, curadoria, expografia e infância através do instigante e inovador olhar de Modersohn-Becker.



Paula pintou sua obra prima em 1906. *Reclining mother with child II* discute séculos de representação do corpo feminino. Há um corpo feminino nu deitado totalmente na horizontal e um bebê nu, ambos sobre um tecido branco, com fundo escuro. Com raríssimas exceções, na tradição ocidental, a maternidade não está relacionada à nudez. Ao lado da desconstrução dos padrões vigentes para o corpo nu feminino estava um bebê igualmente nu. Pinturas de mães e crianças eram consideradas, em uma categoria hierárquica, um gênero menor. Além disso, mães e filhos não seriam pintados como ela pintou. Não se trata apenas da questão da nudez, mas da própria posição do corpo na tela. A presença do bebê nu foi fundamental: a obra retrata o encontro físico e emocional da mãe e do bebê. Este exerce uma suave pressão ao encontro da perna da mãe, enquanto sua cabeça está apoiada no braço da mãe e de encontro a um seio que quase não é visto; enquanto o outro seio está bastante evidente - como em uma posição comum de amamentação, em que a mulher podia continuar amamentando ainda que precisasse de um pouco de repouso, reclinada. Assim como ela procura abordar a figura feminina como uma nova mulher ou uma mulher diferente, igualmente trata a criança como uma nova criança, muito diferente da tradição ocidental.

Os trabalhos de Paula Modersohn-Becker remetem a aspectos peculiares que essa proposta investigativa deseja tocar: a não idealização da infância, a inscrição da criança em circuitos do feminino e uma certa fratura



espaço-temporal que tanto os trabalhos artísticos como a própria infância em si são capazes de promover. A opção de olhar para seu trabalho Optei por destacar essa exposição da pintora alemã porque gostaria de trazer para este artigo a visão sobre a criança através de uma perspectiva do feminino, de uma artista mulher que, possivelmente, foi a primeira a pintar autorretratos nus. Sua masterpiece é um nu feminino (com centenas de anos de história da arte em discussão), reclinado, com um bebê nu. Paula deixa um legado não só por seu insistente olhar sobre a criança mas também sobre o feminino. A artista retratou crianças individualmente ou em conjunto com figuras femininas, com destaque para a expressividade do olhar, dos corpos e gestos, sua relação com os espaços, ambientes domésticos, com objetos e com animais. Paula não retrata nem uma infância nem um feminino idealizados, ao contrário, muitos rostos femininos são bastante duros, retos, apesar da aparente tranquilidade e da relação entre mãe e bebê, por exemplo, que ficam evidentes durante a amamentação. A artista pertenceu a um grupo modernista do final do século XIX, que retratava a criança como alguém dotado de caráter próprio e não um reflexo do adulto ou como as românticas figuras encantadoras, angelicais, puras, símbolos de modéstia e virtude. Paula buscava retratá-las como eram, em espírito, atmosfera, seus gestos, seus gostos, seu ânimo e aquele universo.

A exposição no Louisiana abrange a vastidão da obra da artista e as pinturas que retratam mulheres e crianças estavam dispostas entremeadas a todas as demais. Interessante destacar que, embora estivessem assim distribuídas, essas pareciam chamar mais atenção das crianças que percorriam a exposição. Elas ficavam olhando (de baixo para cima) demoradamente nessas obras; pulavam; riam; chamavam outras crianças para olharem e queriam tocar. As cores fortes e os traços mais arredondados pareceram atraentes ao gosto infantil aqui. O quadro de abertura da exposição é um autorretrato que Paula pintou a partir de uma fotografia seminua clicada antes do quadro. Esta fotografia por si só já constituiu uma imensa quebra de visão e apreensão do corpo feminino nu ou seminua e padrões artísticos sobre o corpo feminino para aquele momento. O impacto dessa obra sobre as crianças não pareceu tão intenso, já que as crianças entravam, olhavam mas não se detinham na imagem da mulher de olhar profundamente nu. Entretanto, como certamente passei pela sala do “espaço



educativo”, ou “espaço para crianças e adolescentes”, para apreciar o que “surgia” das crianças, surpreendentemente (para mim), muitas estavam em seus autorretratos. Interessante destacar que algumas iam até um espelho que havia em um dos cantos da sala para (se) olharem e (se) desenharem ou pintarem; algumas com a mediação de adultos que as acompanhavam e outras por si mesmas; algumas chegavam a desenhar, pintar e recortar pelo contorno do desenho sua autoimagem, a ficarem se olhando e se comparando ao espelho, o que apontou para intenso potencial poético do autorretrato para aquelas crianças.

No Masp, a exposição “Histórias de Infância” atravessa a ideia de infância retratada e exposta, em diferentes épocas, suportes e contextos, com obras que retratam crianças de diferentes maneiras. As obras foram rebaixadas da altura tradicional de exibição de 1,50 m e colocadas 30 cm abaixo, a fim de conferirem maior autonomia à criança visitante. Quanto a essa decisão curatorial e expográfica, gostaria de acrescentar que, além de ser mais inclusiva e voltada à altura média do campo de visão de crianças, valida sua autonomia, porque, de fato, é quase lugar comum (desconsiderado ou esquecido) que a criança percorre com mais interesse e vontade algo mais diretamente relacionado a seu corpo e suas possibilidades; mesmo que não seja um objeto artístico ou ainda quando existem diferentes composições na mesma cena, no mesmo espaço de exposição, parece atrair ou favorecer mais às crianças algo que possa se relacionar mais facilmente com seus tamanhos. As imagens I e II a seguir procuram ilustrar esse debate:




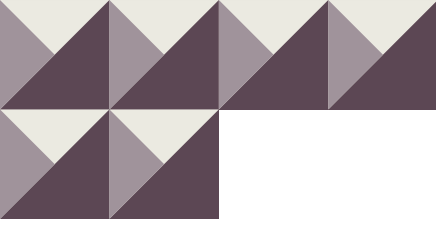


Figura 01: Criança em exposição na Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma, 2018. Foto da autora.



Figura 02: Criança com adulto em exposição na Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma, 2018. Foto da autora.







Foram expostas fotografias, obras de artistas contemporâneos e desenhos de crianças sem hierarquia determinante. Sua organização não se deu de forma cronológica. Pinturas e esculturas religiosas dividiram espaço com fotografias de amas de leite; “Rosa e Azul”, de Renoir (1881) está ao lado de uma fotografia de Barbara Wagner, de 2005. Segundo o curador Fernando Oliva: “O interesse pela produção infantil se insere nesse contexto de recontar a história da arte de um ponto de vista que ainda não foi abordado.” Segundo Oliva, “Tínhamos interesse na produção, histórias e narrativas da infância. E temos algo a ensinar e muito a aprender com as crianças”.

A curadoria dessa exposição se apoiou, primordialmente, no ideal modernista de valorização da criança e da infância, como seguindo um rastro deixado pelo movimento que, nas décadas de 1920 e 1930, voltava-se para a produção artístico-cultural subversiva, que rompia padrões e normatizações, o que aderiu à criança e seus universos possíveis. Um dos maiores nomes do modernismo no Brasil, Mário de Andrade colecionou por muitos anos desenhos infantis e se interessava pela capacidade expressiva da criança, chegando a afirmar que: “Há uma dificuldade bastante generalizada em aceitar como bons e como sublimes os desenhos das crianças. Apesar destes não ficarem devendo nada às vezes até aos de Rembrandt e de muitos outros gênios.” A exposição trouxe desenhos feitos por crianças nos anos 1970, 2000 e em 2016, expostos em pé de igualdade com obras de artistas como Van Gogh, Renoir e Portinari; e englobou a participação das crianças durante a exposição, em oficinas de desenhos, com artistas contemporâneos do cenário artístico brasileiro e alguns que estavam também expondo.

Se fôssemos estudar os desenhos infantis que fazem parte do acervo do Masp, talvez fosse possível perceber que muitas crianças não estivessem interagindo exatamente com o que estavam vendo nas exposições; ao contrário, poderiam estar criando, em seus exercícios artísticos, seu próprio espaço no museu, seus modos de ver e de estar no mundo, suas expressões, que nem mesmo precisariam estar diretamente relacionadas a nenhuma obra exposta /visitada. De todo modo, os desenhos podem indiciar um jogo de refrações de imagens difíceis de precisar, mas evidentes no que tange a uma não-representação das obras vistas em uma dada exposição.







Caberiam entrevistas com as crianças para que pudessem comentar o que desenham. *O que a criança afirma que desenhou? Por que desenhou?* Este não é um estudo sobre desenho, que geraria seguramente inúmeros desdobramentos e pesquisas; aqui, pretende-se apenas afirmar, de modo geral, que o desenho infantil constitui valioso material de investigação para as figurações infantis e sua relação com a arte. Nossa pesquisa bibliográfica e o estudo dos casos das exposições aponta para a análise dos desenhos infantis como um dos caminhos possíveis para se pensar e analisar a relação criança, infância e arte, para além da representação de que artistas fizeram da imagem da criança, procurando compreender o que se estabelece a partir do ponto de vista da criança.

Em síntese, os aspectos aqui mencionados destacam essa exposição como uma das mais notáveis para crianças e uma das mais inclusivas também. Segundo Adriano Pedrosa, “Histórias da Infância” se ocupa da tentativa curatorial e expositiva de ir além do que costuma ser feito em torno da criança como mero visitante, expectador, passivo, alheio ao que se passa em uma exposição no museu. Pedrosa assinala a proposta experimental, especulativa e ensaística de “Histórias da Infância”, com seus traços tanto poéticos quanto políticos, que querem colocar a experiência da exposição muito além dela mesma, aceitando e recebendo a exposição como um processo, inconstante e impermanente, fragmentado e incompleto, polifônico e diacrônico. “Histórias da Infância” surge da pesquisa da curadoria “a partir da constatação, na própria coleção do Masp, de um significativo conjunto de trabalhos que trazem a representação da infância de diferentes maneiras.” De fato, a expografia de “Histórias de infância” foi pensada como algo permeável: aberta e com os painéis suspensos de Lina Bo Bardi. Pedrosa afirma que a exposição “desenvolve uma operação de cunho político por meio de recontextualizações e justaposições de obras e artistas canônicos, questionando o assentamento de narrativas mais estabelecidas da história da arte e promovendo novas visibilidades de sujeitos e personagens.” Nesse sentido, é o design da exposição que realiza em alto grau as leituras e os sentidos para as narrativas propostas na curadoria.

No MoMA, “The century of the child: growing by design – 1900-2000” é sustentada pela ideia de uma revisão, como aponta o texto curatorial “Hide and seek: remapping modern design and childhood”, bem como também sugere o texto seguinte “New century, new child, new art” de seu catálogo. Diante do novo, precisamos rever, refazer certas trajetórias ou criar novas. Essa exposição apresenta-se em franco diálogo com “Histórias da Infância” do ponto de vista curatorial, ainda que não nos aspectos expográficos, já que as possibilidades materiais de interação das crianças e dos adultos eram quase nulas por todos os espaços expositivos. Brinquedos e outros objetos foram expostos mas sem acesso possível. O design que cerca o universo infantil, fotografias, esculturas e outras imagens que flertam com a infância compõem uma orquestrada apresentação; existe, portanto, da perspectiva da criança, uma postura de visitante, papel mais passivo, ainda que se tenha, por exemplo, apresentado mobiliário com alteração de escala— algo que é decisivo para a criança. Glenn Lowry, diretor do MoMa observou o papel de destaque que a criança sempre teve no museu desde sua fundação, enfatizando preocupação com as questões educativas das exposições. Juliet Kinchin e Aidan O’Connor destacaram a vastidão de artistas e equipes envolvidas nesse projeto. Eles destacaram, no texto curatorial, não somente o caráter disruptivo das crianças como também os novos modos da modernidade de enxergar a criança e a infância. Do ponto de vista sociológico, por exemplo, havia trabalhos que criticavam a propaganda de guerra com crianças, o trabalho infantil e envolveram outros direitos das crianças; mesmo a vida da criança na paisagem urbana. Há trabalhos como os Lewis Hine, “La rue”, de Théophile-Alexandre Steinlen e “Child in Carolina Cotton Mill”, de Lewis Hine. Apesar da curadoria de “The century of the child (...)” procurar evidenciar a maior extensão do que a modernidade procurou fazer para cercar a criança: diferentes culturas, literatura, política, a cidade, o meio ambiente, brinquedos, elementos de guerra, mobiliário, artigos pedagógicos; a exposição não o realiza enquanto expografia, com a preocupação de partir da perspectiva infantil.

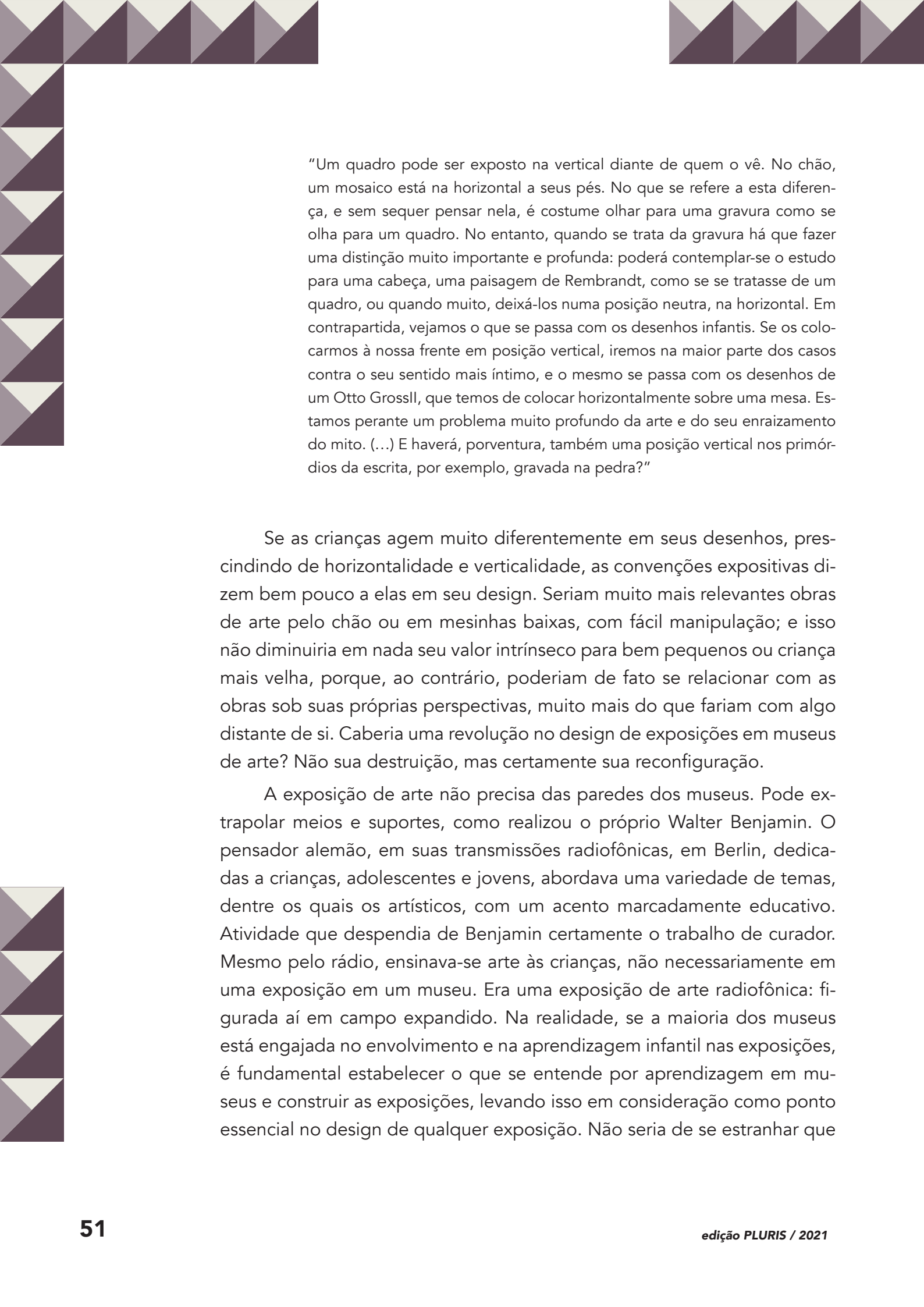


Assim como no MoMA, o Masp tem em seu começo a criança. Em ambos, sob uma perspectiva de comprometimento dos programas educativos. Entretanto, é neste ponto que começam a surgir questões que encorpam nossa proposta investigativa: por que os programas educativos estariam voltados (quase exclusivamente) para a criança? A criança entraria no museu sempre sob esse manto da educação? Aqui, também faço minhas as questões levantadas por Adriano Pedrosa em seu "Histórias da Infância. Volume 1": "que outras histórias a arte pode contar além da história da própria arte? Quais os personagens, os temas, os conteúdos, as narrativas para além dos estilos, dos movimentos, das escolas, das formas, das linguagens, dos meios e das representações próprias da arte?" Assim, as exposições para (e com) crianças poderiam se curadas de modo mais especulativo, experimental, ensaístico, poético? Que outros componentes poderiam contribuir para isso, como bissetrizes às propostas curatoriais e ao design de exposições? Que pontos de vista mais plurais poderiam surgir?



## **DAS CRIANÇAS; DO EX- POR-**

As experiências artísticas na primeira infância são muito mais sensoriais e de forma multifacetada e exploratória do que exclusivamente visuais. À medida que as crianças crescem, já próximas da adolescência, são mais capazes de estabelecer e avaliar padrões estéticos de forma mais clara e objetiva. Na infância, portanto, caberiam mais as variedades de estímulos estéticos que julgamentos assertivos sobre uma obra ou um período da história da arte. Embora a construção da visão da criança seja algo que biologicamente vai se desenvolvendo em etapas mais ou menos sequenciais, uma criança, diante da imagem como uma fotografia ou um trabalho de arte, não o percebe somente enquanto imagem, percebe-o como mundo e pode querer tocar, lamber, morder, devorar o mundo. Walter Benjamin, em seu "Pintura e gravura", faz uma consideração fundamental quanto à forma como as crianças (e os adultos) podem ver arte; e como se pode ou se pretende expor um trabalho, seja uma pintura, uma gravura ou um desenho infantil. Benjamin afirma:



“Um quadro pode ser exposto na vertical diante de quem o vê. No chão, um mosaico está na horizontal a seus pés. No que se refere a esta diferença, e sem sequer pensar nela, é costume olhar para uma gravura como se olha para um quadro. No entanto, quando se trata da gravura há que fazer uma distinção muito importante e profunda: poderá contemplar-se o estudo para uma cabeça, uma paisagem de Rembrandt, como se se tratasse de um quadro, ou quando muito, deixá-los numa posição neutra, na horizontal. Em contrapartida, vejamos o que se passa com os desenhos infantis. Se os colocarmos à nossa frente em posição vertical, iremos na maior parte dos casos contra o seu sentido mais íntimo, e o mesmo se passa com os desenhos de um Otto GrossII, que temos de colocar horizontalmente sobre uma mesa. Estamos perante um problema muito profundo da arte e do seu enraizamento do mito. (...) E haverá, porventura, também uma posição vertical nos primórdios da escrita, por exemplo, gravada na pedra?”

Se as crianças agem muito diferentemente em seus desenhos, prescindindo de horizontalidade e verticalidade, as convenções expositivas dizem bem pouco a elas em seu design. Seriam muito mais relevantes obras de arte pelo chão ou em mesinhas baixas, com fácil manipulação; e isso não diminuiria em nada seu valor intrínseco para bem pequenos ou criança mais velha, porque, ao contrário, poderiam de fato se relacionar com as obras sob suas próprias perspectivas, muito mais do que fariam com algo distante de si. Caberia uma revolução no design de exposições em museus de arte? Não sua destruição, mas certamente sua reconfiguração.

A exposição de arte não precisa das paredes dos museus. Pode extrapolar meios e suportes, como realizou o próprio Walter Benjamin. O pensador alemão, em suas transmissões radiofônicas, em Berlin, dedicadas a crianças, adolescentes e jovens, abordava uma variedade de temas, dentre os quais os artísticos, com um acento marcadamente educativo. Atividade que despendia de Benjamin certamente o trabalho de curador. Mesmo pelo rádio, ensinava-se arte às crianças, não necessariamente em uma exposição em um museu. Era uma exposição de arte radiofônica: figurada aí em campo expandido. Na realidade, se a maioria dos museus está engajada no envolvimento e na aprendizagem infantil nas exposições, é fundamental estabelecer o que se entende por aprendizagem em museus e construir as exposições, levando isso em consideração como ponto essencial no design de qualquer exposição. Não seria de se estranhar que

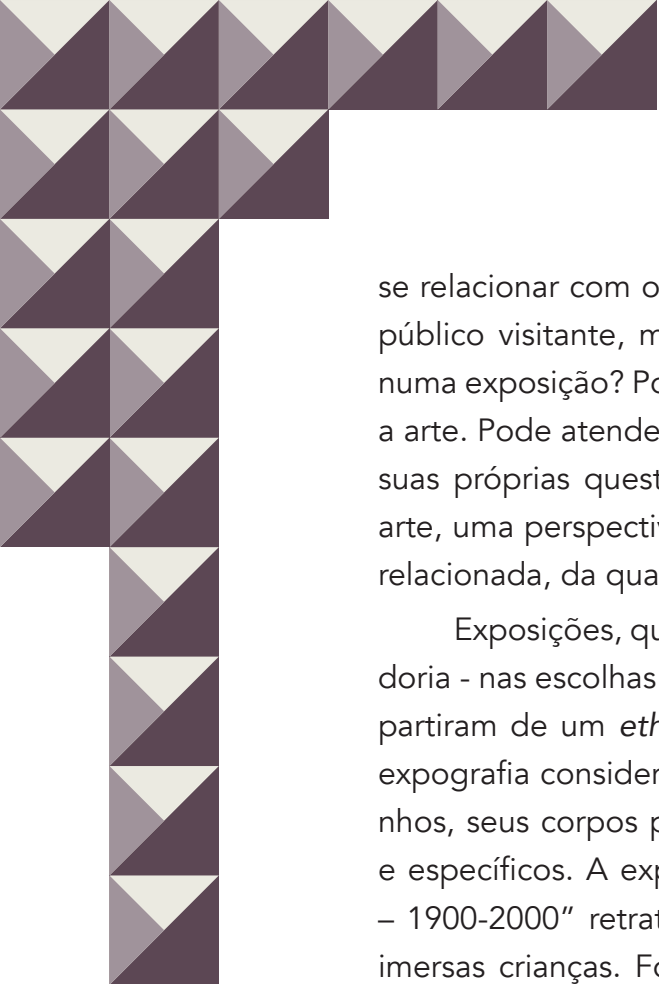
muito do que é voltado para a criança em uma exposição museológica muitas vezes mantém as crianças afastadas da exposição e das obras, em salas completamente separadas?

Aprendizagem é experiencial, dinâmica e moldada pelo ambiente físico, social e cultural. As experiências nos museus, que apoiam a aprendizagem, precisam proporcionando às crianças as possibilidades de exploração, através de seus sentidos, a tomar as suas próprias decisões, a experimentar desafios, a aprender com outras pessoas e a refletir sobre as suas próprias ideias com a arte.

Com base nesses pressupostos, o museu pode fornecer para crianças tempo e espaço para aprenderem de suas próprias maneiras; com oferta de ambiente expositivo respeitoso, inclusivo e inspirador, contendo materiais multissensoriais ou peças adaptadas, se for o caso, dentro das próprias exposições; garantindo-se liberdade de escolha, possibilitando à criança situações em que vai assumir riscos, falhar e tentar novamente; sempre numa atmosfera de encorajamento e apoio. O museu precisa reconhecer as conexões entre exploração ativa, jogo e aprendizagem e que os processos de aprendizagem compartilham muitas características. A criação de novos “quadros de aprendizagem” para substituir a antiga “filosofia educacional”, por exemplo, exige que as equipes do museu conciliem suas crenças individuais com evidências de pesquisa de campos desde a educação infantil até a psicologia do desenvolvimento, a sociologia e a antropologia, para citar alguns. Interessam a perspectiva da criança e da infância nas exposições.

Em linhas muito gerais, divide-se o desenvolvimento estético em duas categorias, a partir de duas visões que podem ou não interagir, e que costumam predominar em maior ou menor escala em escolas e em programas educativos de museus: uma orientada na prática de estúdio - enfatiza o processo de criação da criança e sua expressividade ou outra baseada na disciplina - foca em expor às crianças o trabalho e as práticas dos grandes artistas, para apreciação e compreensão. Ambos acabam se tornando uma introdução à história da arte, à crítica, à estética ou às técnicas artísticas. O que se pretende inferir quanto aos processos de julgamento de que são capazes as crianças em exposições é que primeiro é preciso revisitar a ideia fundamental de como a criança pode ver e como a criança tende a







se relacionar com o mundo. Isso se consideramos a criança a priori como público visitante, mais passivo que ativo. Mas o que pode uma criança numa exposição? Pode escolher suas preferências de ação e interação com a arte. Pode atender às questões da crítica e do estúdio ou pode escolher suas próprias questões. Na realidade, para abordagem da criança e da arte, uma perspectiva mais objetivamente educativa, há extensa literatura relacionada, da qual poderia mencionar apenas alguns<sup>3</sup>.

Exposições, que acentuam marcadamente esse aspecto, seja na curadoria - nas escolhas temáticas, seja apresentando trabalhos de artistas que partiram de um *ethos* infantil em seus trabalhos, - precisam também na expografia considerar o envolvimento ativo de crianças— com seus desenhos, seus corpos pelo chão, seus gestos curiosos, seus mundos miúdos e específicos. A exposição “The century of the child: growing by design – 1900-2000” retratou, de certa forma, as visualidades em que estariam imersas crianças. Foi construída em torno do design e da arte que cercavam a infância na modernidade. A exposição também trazia, com destaque, objetos de design que inundavam alguns universos infantis como brinquedos, mobiliário, jogos e materiais pedagógicos, por exemplo. Saltavam aos olhos não somente por sua beleza, mas por arremessarem os visitantes (adultos também), em maior ou menor escala, às suas memórias afetivas. O caráter disruptivo que a conjunção entre arte e infância pode promover se relaciona diretamente à uma das perguntas iniciais: o que pode uma criança no museu? pode destruir tudo e montar de novo e des-

---


3 A temática foi revisada por Tauton (1983), que indica que as crianças tendem a responder de modo mais favorável a cores mais brilhantes, composições simples e relações espaciais desambíguas. Smith (1982) indica que, conforme crescem, preferem realismo e complexidade. Rosenstiel (1978) descobriu que preferências afetivas e pessoais predominam nos julgamentos artísticos infantis. Segundo ele, prevalece o gosto pessoal em seus julgamentos; também confundem critérios e apresentam dificuldade em verbalizar suas impressões sobre trabalhos de arte. Esses autores afirmam que a capacidade de julgar a partir de aspectos estilísticos, ocorre somente a partir da adolescência (Tauton, 1983). Alguns afirmam que as crianças têm dificuldades de debater sobre arte, porque ainda apresentam vocabulário bastante limitado. (Rosario & Collazo, 1981) e (Rosenstiel et alii., 1978). Assim, tanto trabalhos artísticos quanto exposições de arte que pretendam alcançar a criança de modo mais significativo precisam considerar os elementos abordados nas pesquisas de Tauton (1983), Smith (1982), Rosenstiel (1978), (Rosenstiel et alii., 1978) e (Rosario & Collazo, 1981). Alguns textos de John Berger seriam igualmente fundamentais para indicarmos a relação da criança com os espaços expositivos das artes.




truir de novo e assim por diante. Belting vai tratar desse estado atual, em diálogo com Danto e Douglas Crimp (1980), destacando um problema que pertence aos que se investigam história da arte, museu e exposições de arte. Para ele,

“(...) Sob a pressão de um público que quer ver no museu tudo o que os livros não explicam mais, a questão do conteúdo deixou há muito tempo de ser um assunto que interessa apenas aos especialistas. Não existe nenhum debate em torno do museu que também não seja um debate em torno da ideia remanescente de história da arte. (...) A própria instituição vive hoje justamente das controvérsias que giram em torno do conteúdo de suas salas de exposição e de suas atividades, permanecendo com isso, por mais um instante, capaz de encenar o antigo espetáculo em todos os papéis possíveis.” (2016: 173-174)

Fica claro, em “The century of the child (...)”, que se cria um discurso sobre crianças e infância, abordadas como tema, embora a linguagem e os motivos não sejam tão afetados por uma poética da infância como em “Histórias da Infância”, que investiga o universo infantil (também através dele mesmo) e seu potencial criativo, na transformação da própria linguagem artística, como ocorreu com o acervo de desenhos. Infância emerge como tema e é a base para uma poética engendrada pelas mãos das crianças. A infância é figurada e se constrói (ou dispersa) como uma coleção de índices e afetos que ora se alojam nas paredes, no chão, na expografia, ora em emoções sensoriais, ora no uso de expressões individuais, ora nas formas de endereçamento. Talvez seja possível afirmar que “Histórias da Infância” é jogo e é mapa ao mesmo tempo, operados pelas crianças, pelas tentativas de se narrarem as próprias crianças, de (ex)-por os corpos infantis, suas percepções suas disruptivas presenças no museu de arte. A força imagético-artístico-afetiva e a vastidão teórico-críticas de “The century of the child: growing by design – 1900-2000” são indiscutíveis: trazer e colocar em diálogo fotografias como as Callahan e Jensen, blocos de Lego e “Hope II” (1907-08), de Klimt, desestabilizam e surpreendem. A exposição tem um viés lúdico menos pela presença dos brinquedos e mais pelas relações e diálogos que proporciona. Finalmente, fico com as palavras dos curadores, que destacaram que “Play will be to the 21 st century



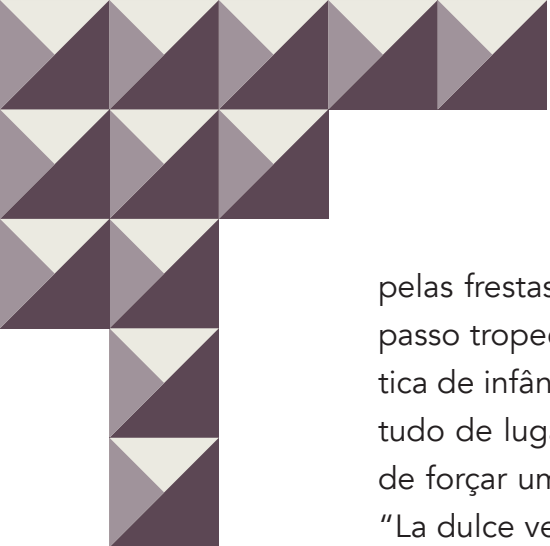


what work was to the industrial age—our dominant way of knowing , doing and create value.”. Para reafirmar algumas discussões propostas em “The century of the child”, amplio esta asserção para afirmar que curadoria e design de exposições poderiam extrapolar as fronteiras e os recursos da brincadeira, do jogo e da fruição para/com crianças.

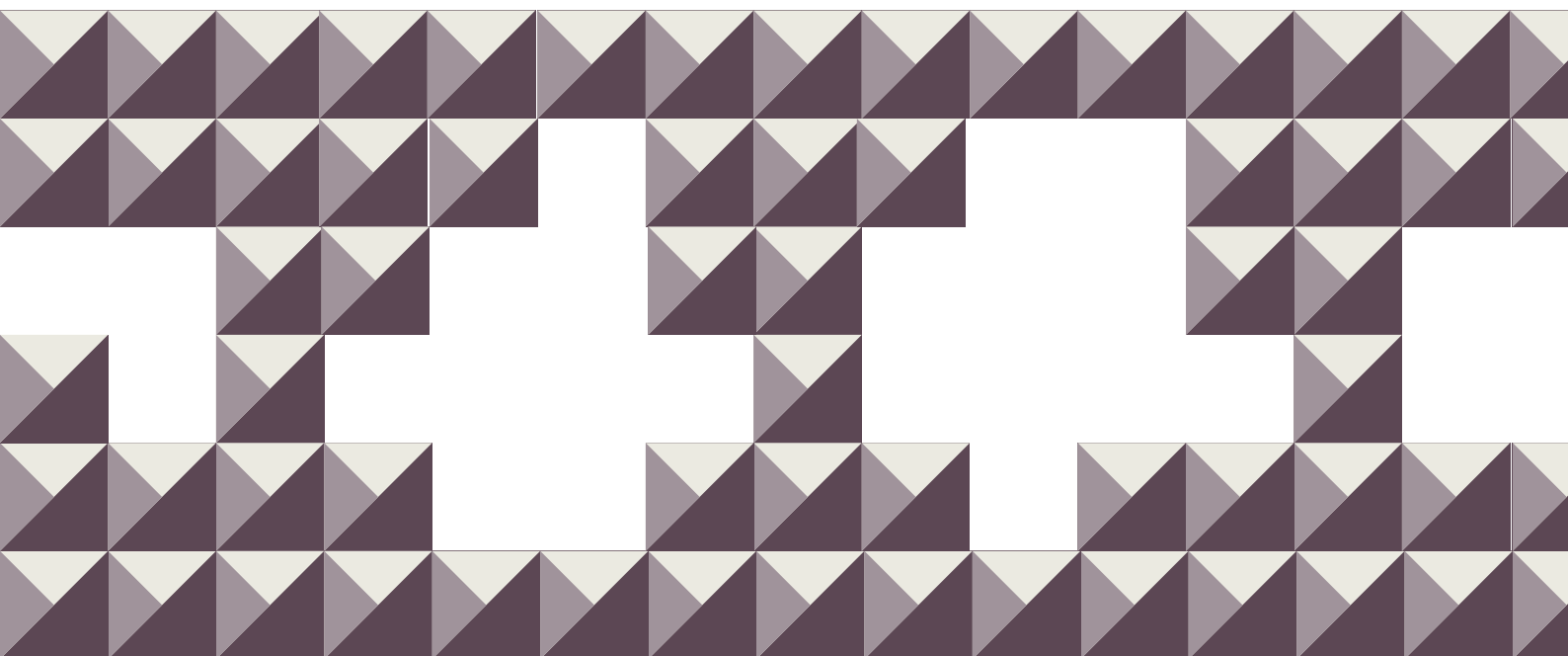
## **SAÍDA**

Este artigo percorre brevemente uma investigação sobre curadoria e design de exposições sob a perspectiva da criança no museu de arte, fora dos programas educativos e não somente a criança objeto-sujeito representado por artistas. A criança que pode estar ali perambulando por uma exposição no museu de arte. O estudo buscou um breve mapeamento dos procedimentos de curadoria, a partir de arquivos utilizados para a comunicação das exposições como textos de curadores e suas equipes (reproduzidos nos catálogos), entrevistas, fotografias e vídeos das exposições, além das percepções durante visita exposições estudadas para tentar se aproximar dos universos das crianças em sua participação nos espaços de arte. O estudo se apoiou em perspectivas que notaram uma espécie de ficção proposta em torno das exposições nos museus de arte atualmente, ainda que muitas sejam tentativas, podem estar precedendo profundas mudanças a que se ainda vai assistir.

Considerar poéticas de infância em museus de arte é urgente. O primeiro desafio desse estudo era debater um novo papel da criança, não mais aquele de se ver representado em uma pintura ou fotografia, nem mesmo aquele em que uma criança vai ao museu para aprender, sob uma proposta definida, a partir de objetivos educativos estabelecidos pelos programas dos museus ou das instituições escolares. A ideia era investigar



pelas frestas, nos rasgos, nos gritos, nos pés que pisam fora da linha, no passo tropeçado das crianças, em seus gestos despreziosos, uma poética de infância que contamine o museu, as exposições de arte, que mude tudo de lugar. A ideia é tentar pensar algo que fosse capaz de subverter, de forçar um gesto diferente do usual, como fazem, por exemplo, a obra “La dulce venganza de las fichas técnicas.” e também as 24 ‘La Boîte-en-Valise’ de Duchamp. Essa espécie de museu portátil de Duchamp que não tem um endereço; é um museu-valise e, portanto, seus procedimentos questionam a instituição museológica e o conceito de exposição— que precisam se interrogar de seus modos e meios diante de crianças. Será cada vez mais fundamental e decisivo, tanto para instituições culturais quanto museus, curar exposições que dialoguem com as questões poéticas das crianças e, a partir delas, procurando aliar infância, experiência, expressividade e acontecimento, através de elementos muito diversos como animais, brincadeiras, jogos, cores, sons, sensações, percursos, rabiscos, corpos, narrativas e fragmentos de presenças, assumindo que poéticas de infância também se constroem nas f(r)icções entre arte e infância, na busca do sensível diante de \_\_\_\_\_.



## BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, D., PISCITELLI, B., WEIR, K., EVERETT, M. & TAYLER, C. (2002). **Children's museum experiences: Identifying powerful mediators of learning.** *Curator*, 45, 213-231.

ARIÈS, P. **História social da criança e da família.** Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986. Berry, N. (1998). *A focus on art museums/school collaborations.* *Art Education*, 51(2), 8-12.

BELTING, Hans. **O fim da história da arte - uma revisão dez anos depois.** São Paulo: Cosac Naif, 2016.

BOWKER, J. E., & Sawyers, J. K. (1988). **In Sequence of exposure on preschoolers' art preferences.** *Early Childhood Research Quarterly*, 3, 107-115.

BRESLER, L. (1992). **Visual art in primary grades: A portrait and analysis.** *Early Childhood Research Quarterly*, 7, 397-414.

CHAPMAN, L.H. (1978). **Approaches to art education.** New York, NY: Harcourt Brace.

COLE, E. (1985). **The effect of a cognitively oriented aesthetic curriculum on the aesthetic judgment and responses of 4,6 and 8 years enrolled in an art museum program.** Unpublished doctoral dissertation, University of Toledo.

COLEMAN, H.L.K. & KARCHER, M.J. (2003, May). **Developmental Framework for Planning Cultural Exhibits for Children.** Madison Children's Museum and Austin Children's Museum, 2-12.

CLARK, A., MCQUAIL, S., & MOSS, P. (2003). **Exploring the eld of listening to and consulting with young children** (No. 445). London: Department for Education and Skills.

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu.**

DANTO, A. *O mundo da arte.* Trad. Rodrigo Duarte. *Artefilosofia*. n 1. UFOP. 2006.

\_\_\_\_\_. **Após o fim da arte.** A arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Edusp, 2010.

DERHAM, F. (1961). **Art for the child under seven** (7th ed.). Watson, ACT: Australian Early Childhood Association.



DUFFY, B.(1998). **Supporting creativity and imagination in the early years.** Buckingham, PA: Open University Press.

EFLAND, A. D. (1990). **A history of art education: Intellectual and social currents in teaching the visual art.** New York: Teachers College Press.

EISNER, E.W. & DAY, M. (Eds.) (2004). **Handbook of research and policy in art education.** Canada: University of British Columbia.

EPSTEIN, A.S., & TRIMIS, E. (2002). **Supporting young artists: The development of visual arts in young children.** High Scope Educational Research Foundation.

FREEDMAN,K. (2003). **Teaching visual culture: Curriculum, aesthetics and the social life of art.** New York, NY: Teachers College Press.

GARDNER, H. (1973). **The contribution of color and texture to the detection of painting styles.** *Studies in Art Education*, 15(3), 57-62.

\_\_\_\_\_, Winner, E., and Kircher, M. (1975). **Children's conceptions of art.** *Journal of Aesthetic Education*, 9(3), 11-16.

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

HILLER, Susan. **The producers: contemporary curators in conversation.** New Castle: Baltic, 2000.

HOFFMANN, Jens. **A exposição como trabalho de arte.** 2003. Disponível em: <[http:// www.eavparquelage.org.br](http://www.eavparquelage.org.br)>. Acesso em: 15 jul. 2010.

HATFIELD, T. A. (2007). **Who teaches art? What is learned?** *Art Education Policy Review*, 108

HAANSTRA, F. (1994). **Effects of art education on visual spatial ability and aesthetic perception: Two meta – analyses.** Amsterdam: Thesis Publishers.

HARRIS, V. (2000). **A unique pedagogical project contextualised within children's art exhibition.** *Contemporary Issues in Early Childhood*, 1(2), 185-199.

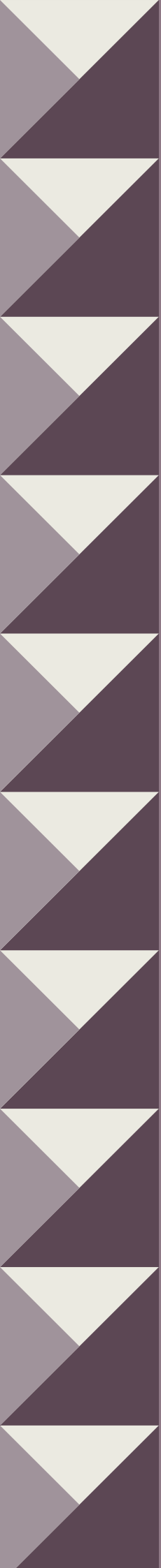
HEIN, G.E. (1998). **Learning in the museum.** London, UK: Routledge.

Histórias da infância. Masp, 2016. Catálogo da exposição.

HOUSEN, A. (1987). **Three methods for understanding museum audiences.** *Museum Studies Journal*, 2 (4).

JEFFREY-CLAY, K.R. (1998). **Constructivism in museums: How museums create meaningful environments.** *Journal of Museum Education*, 23(1), 3-7.





KERLAVAGE, S.M. (1995). **A bunch of naked ladies and a tiger: Children's responses to adult works of art.** In C.M. Thompson (Ed.), *The visual arts and early childhood learning*. Champaign, IL: National Art Education Association.

KOLBE, U. (1993). **Co-player and Co-artist: new role for the adult in children's visual art experiences.** *Early Childhood Development and Care*, 90(1), 73-72.

KINCHIN, Juliet. **Century of the child: Growing by Design, 1900-2000.** The Museum of Modern Art, New York, July 29 – November 5. (2012). Catálogo da exposição.

KINDLER, A. M. (1997). **Child development in art.** Reston, VA: National Art Education Association.

LUND, P. & OSBORNE, S. (1995). **Birthdays, children and art: Museums as meaningful places for young children.** In C.M. Thompson (Ed.), *The visual arts and early childhood learning*. Champaign, IL: National Art Education Association.

MALRAUX, G. A. **O museu imaginário.** São Paulo: Editora 70, 2011.

Malieutch, Kazimir. **Dos novos sistemas na arte.** São Paulo: Editora Hedra, 2007.

MAYALL, B. **Children's childhoods: Observed and experienced.** London: Falmer Press, 1994.

MACHOTKA, P. **Aesthetic criteria in childhood: Justification and preference.** *Child Development*, 37, 877-885, 1996.

MCARDLE, F., & PISCITELLI, B. (2002). *Early childhood art education: A palimpsest.* *Australian Art Education*, 25(1), 11-15.

OBRIST, H. O. *A Brief History of Curating.* Zurich: Presses Dureel, 2009.

Paula Modersohn-Becker. Catálogo da exposição. (Louisiana Museum of Modern Art, 2014-15)

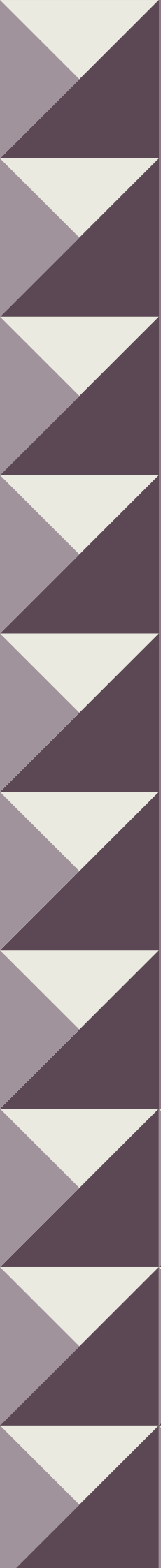
PARSONS, M., JOHNSTON, M., & DURHAM, R. (1978). **Developmental stages in children's aesthetic responses.** *Journal of Aesthetic Education*, 12(1), 83-104.

PISCITELLI, B. (2001). **Young children's interactive experiences in museums: Engaged, embodied and empowered learners.** *Curator*, 44(3), 224-229.

\_\_\_\_\_. (1988). **Preschoolers and parents as artists and art appreciators.** *Art Education*, 41(3), 48-55.

\_\_\_\_\_. & Anderson, D. (2000). **Young children's leaning in museum settings.** *Visitors Studies Today*, 3, 3-10.

RANCIÈRE, J. **O inconsciente estético.** São Paulo: Editora 34, 2009.

- 
- ROSARIO, J. & COLLAZO, E. (1981). **Aesthetic codes In context: an exploration In two preschool classrooms.** *Journal of Aesthetic Education*, 15, pp. 71-81.
- ROSENTIEL, A.K., MORISON, P., SLLVENNAN, J. & GARDNER, H. (1978). **Critical judgement: A developmental study.** *Journal of Aesthetic Education*, pp. 95-107.
- SAVVA, A. (2003). **Young pupils' responses to adult works of art. Contemporary Issues in Early Childhood**, 4(3), 300-313.
- SILVERMAN, L. (1995). **Visitor Meaning – Making in museums for a new age.** *Curator*, 38(3), 161-170.
- SMITH, N. R. (1982). **The visual arts in early childhood education.** In: B. Spodek (Ed.), *Handbook of research in early childhood education.* New York: Free Press.
- TAUNTON, M. (1982). **Aesthetic responses of young children to the visual art: A review of the literature.** *Journal of Aesthetic Education*, 16(3), 93-109.
- \_\_\_\_\_. (1983). **Questioning strategies to encourage young children to talk about art.** *Art Education*, pp. 40-43.
- TICKLE, L. (1996). **Understanding visual art in primary schools.** London: Routledge. United Nations. (1991).
- XANTHOUTHAKI, M. (2003). **Museums, galleries and art education in primary schools: Researching experiences in England and Greece.** In M. Xanthoudaki, L. TICKLE, & V. Secules (Eds.), **Researching visual arts Education in museums and galleries: An International Reader.** Netherlands: Kluwer Academic Publishers.
- WATERFALL, Milde and Sarah Grusin (1989). **Where's the Me in Museum: Going to Museums with Children.** Arlington, VA: Vandamere Press.
- WRIGHT, S. (1991). **The art in early childhood.** Brookvale, NSW: Prentice Hall.
- \_\_\_\_\_. (2003a). **Children, meaning-making and the art.** Frenchs Forest, NSW: Pearson Education.
- 