

Educação como matéria-prima e mediação cultural: entreS experiências

Education as a raw material" and cultural mediation: between experiences

MIRIAN CELESTE MARTINS* & RITA DE CÁSSIA DEMARCHI**

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio de 2016.

*Brasil, artes visuais, professora. Licenciatura em Desenho e Plástica, Faculdade Santa Marcelina (FSM). Mestrado em Artes, Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP). Doutorado em Educação, Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação (FE/USP).

AFILIAÇÃO: Universidade Presbiteriana Mackenzie, Programa de Pós Graduação em Educação, Arte e História da Cultura. Rua da Consolação 896 Prédio 25 — Térreo. Consolação — São Paulo — SP. CEP 01302907, Brasil. E-mail: mirian.martins@mackenzie.br

**Brasil, artista visual e educadora. Licenciatura Plena em Artes Plásticas, Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes (IA/UNESP). Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura — Universidade Presbiteriana Mackenzie.

AFILIAÇÃO: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo. Rua Maria Cristina, 50. Cubatão — SP. CEP 11533-160, Brasil. E-mail: ritademarchi@ifsp.edu.br

Resumo: “Educação como matéria-prima”: exposição no Museu de Arte Moderna/SP/Brasil. Proposições de artistas e curadores se converteram em dispositivos para pensar a escola: diálogos no campo das experiências e das relações entre educação e arte. Visitas e conversações nos instigaram a novas perguntas e nos levaram a refletir sobre potenciais matérias-primas da educação: o sensorial, a interação e a provocação.

Palavras chave: arte / museu / escola / mediação cultural / formação de educadores.

Abstract: “Education as a raw material”: exhibition at the Museum of Modern Art / SP / Brazil. Propositions of artists and curators have become devices to think about school: dialogues in the field of experiences and the relationships between education and art. Visits and conversations inspired us to new questions and led us to reflect on potential raw materials of education: the sensorial, the interaction and the provocation.

Keywords: Art / museum / school / cultural mediation / teacher training.

Introdução

Uma exposição provocadora comemora 20 anos do Serviço Educativo: “Educação como matéria-prima” no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP) de 27 de fevereiro à 05 de junho de 2016 com curadoria conjunta de Felipe Chaimovich/curador do museu e Daina Leyton/coordenadora do setor Educativo do MAM (Figura 1).

Ali proposições artísticas trabalhadas de artistas e curadores se convertem em dispositivos que extrapolam ao campo da arte para pensar a escola: diálogos no campo das experiências e das possíveis relações entre educação e arte. Uma exposição que nos provoca pensar sobre aspectos presentes na escola e no museu que nos fazem mergulhar nos “entres”, grafado no plural para indicar a multiplicidade de pessoas, lugares, obras, ações, instituições, teorias, e..., e..., e...

As reflexões aqui compartilhadas foram alimentadas por uma impactante experiência de mediação proposta por Jorge Larrosa junto à exposição e vivida pelas autoras. Mais de um mês depois retornamos para outra visita acompanhadas por duas integrantes de nosso Grupo de Pesquisa Mediação Cultural: contaminações e provocações estéticas. Na ocasião foi realizada uma entrevista com Fernanda Zardo, educadora do MAM. Imagens/fotografias realizadas com a criação de foto-ensaios também nos ajudaram a pensar.

Matéria-prima é uma palavra valise. No encontro com Larrosa, ele chamou a atenção para esse conceito: substância principal que se utiliza no fabrico de algo ou como qualidade do que está em estado bruto, na potência de ser lapidado, a palavra se amplifica na relação com a arte que transforma ideias em matérias.

Trazer a exposição com sua curadoria e algumas de suas obras nos leva a buscar a estreita ligação com possíveis matérias-primas da educação.



Figura 1 · Rita Demarchi. *Convite para fruir*, 2016. Fonte:própria.

Figura 2 · Rita Demarchi. *Convites para pisar*, 2016.

Foto-ensaio. Fonte própria.



Figura 3 · Rita Demarchi. *Convites para interagir*, 2016.
Foto-ensaio. Fonte própria.



Figura 4 · Rita Demarchi. *Convites para criar/imaginar*, 2016. Foto-ensaio. Fonte própria.

1. Um museu contemporâneo

A comemoração de 20 anos do serviço educativo que se tornou foco da gestão do MAM desde 1996, é celebrada nesta exposição. Para Chaimovich (2016:13): "Durante o período, a arte contemporânea aproximou-se de processos de ação coletiva similares à dinâmicas de mediação provocadas pelos educadores de museu".

Há realmente um aumento visível de projetos pedagógicos empreendidos por artistas neste início do século XXI, como temos visto nas Bienais de São Paulo e Porto Alegre, por exemplo. A historiadora, professora e crítica de arte Claire Bishop (2012: s/p, tradução livre) aponta que "artistas e curadores têm se comprometido de modo crescente com projetos que apropriam dos temas da educação como método e forma: conferências, seminários, bibliotecas, salas de leitura, publicações, ateliês e inclusive escolas completas". Denomina como *participatory art* — arte participativa como uma tendência que conota o envolvimento de muitas pessoas em oposição as relações um-a-um, em conexão com o que chamamos de "entreS" da mediação cultural. Citando Paulo Freire, a autora aponta que a ruptura proposta pela pedagogia crítica é próxima do que também acontece no campo da arte em 1968: a quebra de hierarquia entre professor/aluno, a valorização da participação como rota de empoderamento em correlação direta com a quebra da especificidade da linguagem e no aumento da atenção para o papel do visitante /observador/vedor/espectador e sua presença na arte.

De certo modo, artistas provocaram com suas obras um olhar diferenciado ao

Setor Educativo, assim como este lutava por uma ação mais efetiva entre as equipes que gerem um museu, impulsionando processos curatoriais e programas. Compreender a curadoria (Martins, 2014) potencializa diálogo entre obras, tempos, lugares, teorias, aproximações interdisciplinares. É memorável a exposição 2080 em 2003 também curada por Chaimovich em parceria com o setor educativo. No espaço expositivo, uma arquibancada de madeira dava lugar a debates entre visitantes e educadores do museu que geravam a remontagem quinzenal dos painéis. Um exemplo das inovações da instituição que atende a um público diversificado.

As mostras bi-anuais *Panorama da Arte Brasileira* são uma marca deste museu fundado em 1948 que desde 1982 ocupa um edifício junto à marquise criada por Niemeyer em uma adaptação de Lina Bo Bardi, que se estende ao Jardim de Esculturas projetado por Roberto Burle Marx, grandes nomes da arquitetura e urbanismo brasileiro.

É neste museu que, na Sala Paulo Figueiredo, vemos na exposição *Educação como Matéria-Prima* trabalhos de Amilcar Packer, Evgen Bavcar, Stephan Doitschinof, Luis Camnitzer, Graziela Kunsch, Paulo Bruscky e Jorge Menna Barreto. Obras para serem, durante o período de exposição, ativadas com os sujeitos/corpos que por ali transitam em comemoração aos 20 anos do Setor educativo.

Se os serviços educativos têm uma história relativamente recente, o termo “mediação” era pouco usado há 20 anos atrás e hoje, todavia, está esgarçado pela multiplicidade de significados. No vínculo com a advocacia e o serviço social, o mediador é pessoa neutra que se empenha para a resolução de conflitos. Agregado à cultura o termo se multiplica em funções e ações fundadas em perspectivas teóricas diversas. Ao trazer à tona o museu e a exposição, porém, deixamos de lado uma análise dos processos mediadores a partir desta exposição e seguimos em direção a possíveis matérias-primas da educação.

2. Matéria-prima: o sensorial. Experimente andar descalço

Um convite. O encontro com o chão frio neste início de inverno paulista e o conforto de capachos. Um convite para adentrar na exposição *Educação como matéria-prima* (Figura 2). Diz o artista Jorge Menna Barreto (2012:132):

O objeto “tapete de boas vindas” por si só carrega uma referência de mediação entre ambientes. Costumam ser usados em espaços fronteiros entre um dentro e um fora, marcando uma passagem geralmente sinalizada por um texto amigável ou imagem informativa do território que estamos prestes a entrar. Seu uso como dispositivo de mediação mas visitas não seri portanto estranho a sua natureza funcional e simbólica.

A obra nasceu quando estava em fase de escrita de seu doutorado, com a criação de palavras híbridas que se desdobraram no convite para a participação no 32º Panorama da Arte Brasileira. Para aquela exposição, os tapetes se relacionavam com as 25 obras da exposição e todos tinham as dimensões comuns ao que no Brasil chamamos de capacho (60x80cm). O artista propôs que cada aluno ou dupla escolhesse um tapete, o enrolasse e o carregasse até encontrar uma obra da exposição que se relacionasse com ele. Ou após a visita eram lidos os tapetes e elegiam obras a que se conectavam. Nunca revelou a relação entre seus tapetes e as obras que os fizeram gerar. “A omissão se deu para garantir a fluidez do texto, para evitar a ideia do ‘certo’ ou ‘errado’ nas relações, cultivando uma liberdade associativa”, diz Mena Barreto (2012:133). “Interessava-me, portanto, desnaturalizar o uso do capacho enquanto dispositivo facilitador ou explicativo para pensá-lo enquanto multiplicador de sentido do ‘território que estamos prestes a ingressar’”. (apud Leyton, 2016:6). Para a exposição em foco, foram criadas mais algumas palavras-desviantes. Séu. Arrependizagem. Livredade. Escrítica. Deusejo. Diztância. Segueira. Palavras a nos “puxar o tapete”...

A fluidez de relações vão contra o “excesso de opinião”, algo tão comum aos sujeitos e ambientes escolares, como alerta Larrosa (2014). “Andar descalço” na exposição tem a ver com isso também, despir-se do “excesso de opinião” e mergulhar na experiência estética, estésica, sensorial..

Mesmo que não ousemos tirar os sapatos, mesmo sendo a visão o sentido que traz a obra para dentro de nós, pisamos nos tapetes, temos de nos deslocar para lê-los como em uma dança que os rodeia para a leitura, ou a “desleitura”. Sentidos, sensações de um corpo que reconhece capacho e desconhece as palavras que geram outras significações. Adentramos assim no Platô da Estesia, derivada do grego *aesthesis* — capacidade sensível do ser humano.

O encontro com uma materialidade — do artista com sua matéria de criação, do espectador frente à obra — provoca sensações que nos fazem entrar em contato com afetos muito intensos, impressos no corpo e adormecidos. Experimentar a sensação inteira e aceitar sua provocação é encarar a materialidade como um signo a ser desvendado. (Picosque e Martins, 2015:322-3)

Se a dimensão sensorial é matéria- prima da arte e impulsiona o corpo sensível, se a estesia nos tira da anestesia frente ao estranhamento ou ao que nos recusamos a ver, se o sentimento e a percepção conduzem à cognição, à interrogação e à busca de sentido, nos perguntamos qual o lugar do sensorial como matéria-prima da educação? E para que os sentidos possam de fato ser sentidos, qual o papel do silêncio? Seria ele também matéria-prima favorável a

uma educação sensível, em oposição ao “excesso de opinião” (Larrosa, 2014) e à “educação bancária” (Freire, 1987), contra o “depósito” de conhecimentos?

3. Matéria-prima: a interação. Mover-se para ativar a obra

Objetos pendem do alto e se ligam, como varais, a cordas para que possamos baixá-los para melhor ver ou ler, na outra ponta, pequenos textos. (Figura 3). Um processo que envolve a lentidão e a longa conquista do contato com a fluidez da matéria e quase que encostados na parede nos debruçamos em experiência silenciosa, direta e íntima. *Constelações* em perfeita harmonia com o conceito curatorial. São “lições de coisas”, disse Larrosa em sua palestra provocadora. “O público ativa a obra compondo sua constelação com os objetos que escolhe, e as múltiplas narrativas desenvolvidas buscam a tomada de consciência sobre o colonialismo cultural, os sistemas produtivos, econômicos e narrativos de poder”, diz a curadora Daina Leyton (2016:10).

As cordas nos convidam a mexer nelas ou a percorrer o caminho com os olhos, dos fios aos objetos, nos obrigando a olhar o teto, uma constelação de objetos do cotidiano. E olhar o chão, onde estão os pequenos textos. Explicativos? Ampliadores de significação?

Suspensão, um pacote de açúcar da marca *Caravelas* e deitado no chão, à espera de leitura, fichas apresentam as origens e uso do açúcar e um texto sobre as caravelas. Em outro varal, um pacote de açúcar da marca *Colombo* e um texto sobre o açúcar e sobre o descobridor das Américas. O mesmo acontece com os litros de álcool *Zulu* e *Zumbi*. Há um pedaço de cana, uma lata de milho, uma camisa do time de futebol Guarani, ouro, prata, soja, latex, garrafa pet, objetos do cotidiano, nomes que remontam à história de nossa cultura a provocar desleitura?

Nascido no Chile, cursou Filosofia em São Paulo/Brasil, desloca, subverte e re-contextualiza objetos, atento a deslocamentos, como nos mapas realizados sobre suportes como lousas, quadros negros que criou para a exposição *Alimentário* na Oca no Parque do Ibirapuera, em que cruzava produtos e suas histórias.

Genealogia de termos e práticas, desnaturalização dos territórios conceituais e das ferramentas de análise que serão trabalhados, mudanças nas escalas espacial e temporal, exame das condições de possibilidade, implicações éticas, multiplicação, crítica e confronto das narrativas históricas etc. É também prerrogativa do pensar, a convocação do humor, da coragem e da imaginação. Tais procedimentos são fundamentais para desenraizar discursos historicamente instituídos e sedimentados em norma, contribuindo para compreender alguns violentos e astutos mecanismos de poder, opressão e submissão — e suas formas de manutenção e reprodução —, para com isso quiçá criar condições favoráveis para a desinstalação destes programas que estão recalcados e interiorizados nas e pelas sociedades ocidentais, ocidentalizadas e ocidentalizantes. (Parker, 2014:27)

A desinstalação de programas e sistemas de obras, levou este artista para formatos como ações coletivas, conversas, caminhadas, almoços e jantares e as *Constelações* presentes nesta exposição, exigindo uma aproximação física para que o contato seja estabelecido. Sua ação nos remete a Robert Filliou, que traz sua prática artística como meio de ação direta sobre o mundo, convidando a participação do espectador. Membro do grupo Fluxus, Filliou entendia a prática artística como um jogo. Em seu livro *Teaching and learning as performance arts* (1970:12, tradução livre) provoca: "O que quer que eu diga é irrelevante se não incitar você a somar a sua voz à minha".

Somar vozes, mover corpos, ativar obras. Na arte, sim! E na educação? Como educadores, quais espaços oferecemos para o diálogo, para a escuta, para a ativação de ideias, para a problematização de discursos prontos? Como objetos estéticos podem potencializar o aprender e o apreender o mundo? Como a matéria-prima da interação aduba processos educativos?

4. Matéria-prima: a provocação. Acordar processos criativos

Exercícios. Palavra escolar que se torna desafio para a criação. São 22 exercícios lançados por Luiz Camnitzer, espalhados na sala onde está a exposição, nos corredores, no grande salão e até em dependências internas do museu e na parte de fora, junto à fachada. (Figura 4). São fruto de estratégias utilizadas em suas proposições pedagógicas quando sugere dois passos: "o primeiro é aprender a ver a obra de arte como possível resposta (ou o simples ato de dar forma) a um problema; o segundo é observar a si mesmo enquanto trata de entender o que está vendo", como sintetiza Dayna Leyton (2016:08). Pequenos textos/exercícios que são uma provocação. Nem sempre serão executados, mas notamos por experiência própria que assim que se lê já parece nascer uma intenção de resposta ao exercício, a imaginação é ativada. O start para a criação é dado.

Arnheim (1989) já apontava a importância do que chamava de "desafios perceptivos". Na contemporaneidade desafios perceptivos superam os desafios racionalistas duros ou puramente exploratórios da arte-educação modernista e parecem estar extremamente interligados à ideia de experiência integradora entre objetividade e subjetividade (Demarchi, 2015:92): "Esse contato mais profundo, essa aventura constituída pela fusão entre objetividade e subjetividade dos objetos simbólicos na construção de significados e no enriquecimento intelectual abre espaços para a experiência estética, como colocada por Dewey (2010) em *Arte como Experiência*".

"A arte não responde. Pergunta.". A afirmação foi o mote da 4ª Bienal do Mercosul em 2003 em Porto Alegre. Na arte, outros domínios são convocados à invenção. Neste sentido, os exercícios propostos por Camnitzer nos colocam

problemas outros que movem poéticas e memórias pessoais e nos divertem e nos enriquecem na busca de respostas:

EXERCÍCIO #1

- a) *Faça um mapa não muito detalhado do infinito.*
- b) *Decida em que ponto você se encontra e explique suas razões para se encontrar nele.*

EXERCÍCIO #6

- a) *Supõe-se em geral que a matéria existe em três estados: sólido, líquido e gasoso.*
- b) *Especule sobre as consequências de um céu líquido.*

As respostas do público, grafadas em folhas de papel são também expostas junto às propostas de exercício, integrando-se à exposição, subvertendo a tradicional hierarquia de superioridade do artista. E conferem à exposição uma ambiência “infantil”, o que faz com que parte do público visitante reaja como se se tratasse de uma exposição dedicada às crianças.

Como educadores, o que é para nós o exercício de criar exercícios? E o que queremos com eles? Obter respostas pré-esperadas, coniventes com uma atitude empobrecedora do mestre que “tudo explica”? Ou possibilidades desafiadoras e de rompimento da anestesia e incentivo à emancipação, como quer Rancière (2010).

Como matéria-prima da educação, como a provocação se apresenta na escola ou em processos educativos em museus? Seria suficiente mudar os conteúdos ou é preciso também mudar o modo de abordar os conteúdos para perceber e refletir sobre si mesmo, o mundo e os seres do mundo, e ainda, sobre como todos nós transitamos no enredamento dos EntreS?

Matérias-primas da educação:

o sensorial, a interação, a provocação. Estar entreS

Trazer a exposição para um congresso que tem a matéria-prima como foco nos provocou a rever o encontro inicial com a exposição a partir de um encontro promovido pelo MAM com Jorge Larrosa, conhecido professor provocador espanhol. Um estímulo para voltar com mais vagar e discutir com outras educadoras a fim de pensar as relações entre algumas obras e a matéria-prima da educação. Muito ainda se poderia aprofundar, entretanto, neste momento dela extraímos três matérias: o sensorial, a interação e a provocação.

O sensorial. A primeira matéria se volta para a pele/corpo/alma nas ressonâncias que processos educativos despertam em cada um de nós, seja em que situações

estejamos, como docentes, artistas, pesquisadores, mediadores ou estudantes, mediados, visitantes, turistas, viajantes... A segunda, a *interação* se volta para o outro/diálogo/diferença, coloca-nos na alteridade de encontros que evidenciam por um lado a imensa riqueza do que é o encontro com as coisas do mundo, pensar juntos; e de outro lado também a oposição de conceitos, de modos de ser, estar e co-existir nas culturas que habitamos e que implicam na abertura para dialogar, para respeitar e valorizar as diferenças que nos tornam mais humanos. *Provocação*: a terceira se volta para a criação/desafio/enfrentamento na invenção e no desatar de problemas, na percepção de potencialidades de criação no ato de estar no mundo!

Três matérias-primas da educação nem sempre visíveis, mas muito potentes e que nos permitem refletir sobre especificidades do vasto campo que abarca a teoria e prática da educação e da mediação cultural. Matérias primas provocadoras e alimentadoras de perguntas que continuarão a reverberar em nós.

Referências

- Arnheim, Rudolf (1989) *Intuição e intelecto*. São Paulo: Martins Fontes. ISBN 9788533619739
- Bishop, Claire (2012) *Artificial Hells: Participatory Art and the politics of Spectatorship*. New York: Verso. ISBN 978-1-84467-690-3
- Cannitzer, Luis (2016) *O artista, o cientista e o mágico*. [Consult. 2016-03-05] Disponível em URL: <<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/pt8622845.htm>>. .
- Chaimovich, Felipe. "Educativo MAM: 20 anos de transformação." *Revista Moderno MAM Extra*, p. 12-16 ISSN 1984-4832.
- Demarchi, Rita (2015) *Ver aquele que vê: um olhar poético sobre os visitantes em museus e exposições de arte*. Tese Doutorado. Pós Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie.
- Filliou, Robert (1970) *Teaching and learning as performance arts*. [Consult. 2016-05-01] Disponível em URL: https://monoskop.org/images/9/93/Robert_Filliou_Teaching_and_Learning_as_Performing_Arts.pdf
- Freire, Paulo (1987) *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. ISBN 8577531643
- Larossa, Jorge (2014) *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica ISBN 9788582174371
- Leyton, Daina (2016) "Educação como matéria-prima." *Moderno MAM Extra*, p. 04-11. ISSN 1984-4832
- Martins, Mirian Celeste [2014] "Curadoria educativa: dispositivos para encontros." In: Martins, Mirian Celeste (Org.). *Pensar juntos mediação cultural: [entre]laçando experiências e conceitos*. São Paulo: Terracota, p. 188-212. ISBN 978-85-8380-014-9
- Martins, Mirian Celeste & Picosque, Gisa (orgs.) (2015) "Travessias para fluxos desejantes do professor propositor." In: Oliveira, Marilda Oliveira de. *Arte, Educação e Cultura*. Santa Maria, UFSM, p. 317-27. ISBN 978-85-7391-238-8.
- Menna Barreto, Jorge Mascarenhas (2012). *Exercícios de leitura*. Tese Doutorado. Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade de São Paulo.
- Parker, Amílcar (2014). *Resiliências artísticas*. [Consult. 2016-05-10] Disponível em URL: <http://www.funarte.gov.br/residenciasartisticas/wp-content/uploads/2014/07/miolo+capa-livro-res-artisticas-FINAL_baixa-res.pdf>.
- Rancière, Jacques (2010) *O espectador emancipado*. Lisboa, Orfeu Negro. ISNN 9789899556577