



http://www.faeb.com.br/site/wp-content/uploads/2019/10/anais_confaeb_2019.pdf

p. 112-122

Mirian Celeste Martins¹ – UPM

Mesa-redonda: Giro Educacional - perspectivas para o ensino da arte como resistência.

Resumo

Girar não é virar. É movimentar-se ao redor. É rodopiar para ver por outros ângulos. Nesta reflexão, o caminhar por ideias é movido pela arte contemporânea com suas propostas que impulsionam culturas, memórias, afetividades, criação e ressoam em processos educativos. Por entre a instalação de Gu Xiong e uma cartografia, entre barcos, piões e a fita de Moebius, entre obras, artistas e espaços expositivos, são abordados conceitos e práticas que questionam a contemporaneidade e refletem sobre processos de criação e projetos colaborativos. Espaços de escuta, interação e mediação cultural movem o desaprender no convite a compartilhar a estesia com nossos parceiros de outras áreas e repensar a formação de professores de Arte e Pedagogia na busca de horizontes estésicos.

Palavras-chave: Arte contemporânea; Mediação cultural; Ensino de Arte.

Embarcando...

¹ Docente do Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura e do Curso de Pedagogia na Universidade Presbiteriana Mackenzie onde coordena os Grupos de Pesquisa: Arte na Pedagogia/GPAP) e Mediação cultural: contaminações e provocações estéticas/GPeMC. Membro do Conselho Mundial para América Latina da InSEA – International Society of Education through Art. Foi professora do Instituto de Artes/Unesp. Presta assessoria a instituições educacionais e culturais e publicou livros e inúmeros artigos. Tem formação em Artes Visuais com doutorado pela Faculdade de Educação/USP (1999) e mestrado pela Escola de Comunicações e Artes - ECA/USP (1992).



Fig 1. *Um rio de migrações culturais.* Foto-ensaio da instalação coletiva na Universidade British Columbia, julho 2019 realizada com cinco fotos digitais da autora.

Barcos! Não é uma dobradura como nós conhecemos desde a infância. É de outro modo que uma folha de papel vira um barco. Como participantes, deveríamos registrar nele o nome de um rio de nossa terra, para ser colocado no gramado na Universidade British Columbia em Vancouver no Canadá. Era verão, julho de 2019. Ali estavam muitos barcos e muitos professores de arte, participantes do Congresso Mundial da InSEA – International Society of Education through Art. Alfabetos diferentes marcavam nomes de rios dos cinco continentes.

A proposta da instalação partiu do artista multimídia Gu Xiong¹, nascido em 1953 na China e hoje professor nessa universidade canadense. Xiong havia feito uma palestra no dia anterior na qual contou sua história inicial, com a moradia próxima a um rio chinês, depois sua residência no Canadá e sua volta à China quando participou de importante exposição – *1989 China Avant'Garde* – que foi fechada pela polícia chinesa quatro horas depois da sua abertura. As lutas políticas levaram ao conhecido massacre na Praça da Paz Celestial em 1989, ano em que imigrou para o Canadá, onde vive até hoje. Em seus trabalhos a problemática da vida contemporânea está presente, especialmente com o foco nos movimentos migratórios.

Sua raiz em uma única cultura transformou-se dramaticamente e o inspirou a compartilhar uma imanente visão futura de esperança para um mundo que nutre identidades híbridas individuais, culturas interconectadas e sociedades livres. Um mundo em que as vias navegáveis se tornam uma metáfora do fluxo e do fluido, dentro e ao redor de massas (políticas) de terras aparentemente imóveis. As resistências políticas na arte de Gu vêm de meios culturais,

geográficos e estéticos, e não de ativismo político direto. (BICKEL et al, 2015, p. 104, tradução nossa.)

Em sua instalação em Vancouver, compartilhamos nossas próprias histórias com os rios de nossas origens. E aqui, neste ConFAEB, ao lado do imenso rio Amazonas que nos presenteia com o encontro das águas, a obra de Gu Xiong nos provoca a pensar em fluxos e fluidos, em resistências, (re)existências, em processos colaborativos em movimento, girando, girando...

Cartografando...



Fig 2. Cartografia entre fluxos e fluidos.

Devo confessar que este texto nasceu da cartografia produzida em uma madrugada. “_Vovó Mi! Vovó Mi!” E lá fui eu ver Felipe em seus quatro anos, com saudades dos pais viajantes. Ele tornou a dormir, mas eu não consegui... Ideias vieram para este texto e a cartografia foi se construindo.

As formas têm origem em outras imagens. É a arte alimentando o pensar... Os barcos trazem a experiência vivida com Gu Xiong. Em Vancouver, escrevi Rio Pinheiros. Sou paulistana e vivi sempre próxima desse rio. Na madrugada, repeti seu nome em um dos barcos, mas escrevi no outro o do Amazonas, que hoje nos hospeda e do qual tantas vezes pude sentir a magnitude. No outro, escrevi “Entres”. Um “s” intrometido a cutucar encontros dos mais diversos, entre rios, paisagens, contextos, pessoas...

A outra imagem é do pião, e a sua origem é o livro visual e tese de Nick Sousanis (2017). Sua tese recentemente publicada é composta por imagens, inclusive o sumário. Nela, os autores são citados de modo mais livre e nomeados nas notas, mas é na bibliografia final que as normas acadêmicas são obedecidas. Há também mapas do trabalho nas páginas finais. Para Sousanis (2017, p. 32): “Desaplanar é envolver múltiplos pontos de vista para, a partir deles, produzir novos modos de ver”. É esta a essência de sua tese que nos intriga e nos faz perceber múltiplos pontos de vista.

Lembrei-me do pião que ele desenha nas páginas finais onde tece os agradecimentos dizendo que “Ninguém chega sozinho onde está” (SOUSANIS, 2017, p. 191). Bonita metáfora onde o movimento está implícito!

Gosto especialmente do termo “giro”, ao invés do termo “virada”. É o modo como os espanhóis têm traduzido *Educational Turn*. Virar implica mudar de lado, mas girar se traduz em movimento. Mas, do que se trata este giro educacional?

Antes de prosseguir por este viés, há uma outra imagem que compõe a estrutura da cartografia: a fita de Moebius que se interliga ao *Caminhando* de Lygia Clark (1968). Na fita não há lado direito e o verso, não há fim ou começo. E nesta proposição, Lygia nos pede caminhar com uma tesoura e decidir os caminhos.

O *Caminhando* tem todas as possibilidades ligadas à ação em si: ele permite escolhas, o imprevisível, a transformação de uma virtualidade em um empreendimento concreto. [...]

Se utilizo uma fita de Moebius para essa experiência é porque ela quebra os nossos hábitos espaciais: direita-esquerda, anverso e reverso, etc. Ela nos faz viver a experiência de um tempo sem limite e de um espaço contínuo. [...]

Quando a obra era apresentada toda feita (a “obra de arte”) o espectador podia apenas tentar decifrá-la — e às vezes eram necessárias várias gerações. Era um problema de elite. De hoje em diante, com o *Caminhando*, é no instante mesmo em que faz o ato que o espectador percebe imediatamente o sentido de sua própria ação. É uma comunicação mais direta. Não é mais um problema de elite. (CLARK, 1980, s/p.)

O convite da artista propositora é tornar o encontro com a arte “*uma* experiência estética” como diria Dewey (2010), onde o “um” grafado em itálico pontua a experiência única, o convite à *aesthesis*, desarmando a anestesia que leva à indiferença. Neste sentido, na produção contemporânea “[...] o trabalho de arte como um produto finito, portátil e comerciável é reconsiderado como um contínuo ou um projeto de longo prazo com um começo e um fim incerto; enquanto o público previamente concebido como um espectador ou contemplador, é agora reposicionado como um coprodutor ou participante.” (BISHOP, 2012, s/p, tradução livre).

Barcos, piões e a fita de Moebius são metáforas de uma ação inventiva, poética, capaz de fazer girar, transformar, desaplanar, mirar por outras perspectivas, convidando ao mover-se como pede a poesia em caixa de remédio de Zeca Baleiro (2010): “Mexa-se antes de usar”.

Na cartografia, além das imagens são também mapeados alguns termos que nos ajudam a pensar nos possíveis giros tendo a “arte” como um sol com seus raios; a mediação, a interação e a escuta como contextos onde podemos trabalhar valorizando: as memórias dos encontros com a arte, os processos e os projetos colaborativos. À esquerda, “nós” tem duplo sentido a ser descoberto.

Girando...

Em um “giro”, nos afastamos de algo ou nos movemos em direção ou em torno de algo, e somos nós que estamos nos movendo, e não o próprio objeto. Quando nos movemos, algo é ativado dentro de nós, talvez até atualizado. E talvez por essa razão eu esteja tentado a me afastar das emulações variadas da estética da pedagogia que ocorreram nos últimos anos em tantos fóruns e plataformas ao nosso redor, abordando assim o próprio impulso de girar. (ROGOFF, 2011, p. 261)

O termo tem ganho muitas perspectivas e aqui o apresento tendo como base os estudos e reflexões do GPeMC – Grupo de Pesquisa em Mediação cultural: contaminações e provocações estéticas². Não tem a natureza de um manifesto modernista que se opunha ao *status quo*, mas como um modo outro de focalizar a vida, a arte, a cultura. Acrescenta-se a este modo de operar, a proposta do artista contemporâneo Olafur Eliasson que adverte (2012, p. 25, tradução livre): “Invertamos o ponto de vista: o museu como sujeito, o espectador como objeto”.

Podemos considerar que talvez um dos propulsores desse giro tenha sido Umberto Eco e sua *Obra Aberta*.

As poéticas contemporâneas, ao propor estruturas artísticas que exigem do fruidor um empenho autônomo especial, frequentemente uma reconstrução, sempre variável, do material proposto, refletem uma tendência geral de nossa

cultura em direção àqueles processos em que, ao invés de uma sequência unívoca e necessária de eventos, se estabelece como que em um campo de probabilidades, uma “ambiguidade” de situação, capaz de estimular escolhas operativas ou interpretativas sempre diferentes. (ECO, 1969, p. 93)

O livro, escrito em 1962, teve inclusão de novos ensaios pelo autor. Na introdução à edição brasileira, Eco (1969, p. 17) escreve: “É mesmo curioso que, alguns anos antes de eu escrever *Obra Aberta*, Haroldo de Campos, num pequeno artigo, lhe antecipa os temas de modo assombroso, como se ele tivesse resenhado o livro que eu ainda não tinha escrito, e que eu iria escrever sem ter lido seu artigo”.

Testemunha a nossa colonialidade o fato de que fazemos mais reverência à Umberto Eco que nossos poetas e semiólogos como Haroldo de Campos e Decio Pignatari?

A pergunta continuará em aberto, mas creio que a lição de Eco, alimentada pelas ideias de Olafur Eliasson, nos provocam a pensar não sobre as obras em si, mas como lidamos com obras de todos os tempos? Somos nós que giramos em torno delas?

Este parece ser o convite de experiências imersivas em exposições. Recentemente, o Museu de Imagem e Som de São Paulo inaugurou um novo espaço: MIS *Experience*. Um enorme espaço de exibição com réplicas de obras, de cadernos, maquetes de suas invenções, projeções em alta qualidade compõem: *Leonardo Da Vinci: 500 anos de um gênio*.³ Idealizada por uma empresa da Austrália - Grande Exhibitions, fundada por Bruce Peterson, ela já esteve presente em 130 cidades pelo mundo. Em Paris, Gianfranco Iannuzzi criou outro espaço imersivo que hoje realiza a mostra de Van Gogh. Mas, enquanto a grande sala brasileira com as projeções se utiliza de 38 projetores, a de Van Gogh em Paris tem cerca de 140 projetores, não deixando nenhum espaço sem projeção. Enquanto aqui há uma narrativa informativa acompanhando a projeção, em Paris são 15 minutos de música apenas para que a atmosfera seja vivida plenamente.



Fig 3. *Imersiva experiência.* Foto-ensaio composto por seis fotografias digitais da autora. Cartografia entre fluxos e fluidos.

Interagir e mergulhar parece ser o convite maior. Sem dúvida é um espaço impactante e inovador, que nos move desde fora com um imenso grafite do Kobra com criação a partir do *Homem Vitruviano* de Leonardo. Entretanto, há muito a problematizar. Das 70 maquetes, apenas 12 estão à disposição, há imensos textos de parede para ler e um áudio-guia com longos áudios. Não sei ainda dizer como será o programa educativo, mas ver a “procissão” para seguir lendo os textos e vendo as obras em sequência em um domingo repleto de público, nos faz questionar em que sentido a mediação cultural foi um conceito buscado. Os textos, inclusive ao lado das máquinas poderiam ser mais sucintos, todavia certamente, a grande imersão é na sala com as projeções. Há pequenos textos que nem todas as posições nos deixam ler, mas há um encantamento aproximando-nos das obras como se tivéssemos imersos em um grande cinema.

Podemos buscar em Peter Greenaway (2010) uma outra forma de pensar o cinema. Em um dos seus vídeos ele comenta que o cinema parte de palavras e como pintor, ele parte da imagem. Assim, além de filmes, ele criou video-instalações, como *Nine Classical Paintings Revisited*, nos aproximando, por exemplo, da luz de Rembrandt e de Caravaggio, entre outros.

Essa imersão pela imagem, por meio das projeções digitais poderiam ser consideradas como um outro modo de encontros com a arte em meio à cultura contemporânea? Provocam a interação de fato? Que mediação cultural é ali necessária?

Girar pelas obras, pelas exposições, pela arte contemporânea nos faz pessoas mais inquietas, curiosas e questionadoras? Nos museus, nas instituições culturais, nas universidades, especialmente nos cursos de Arte e de Pedagogia, nas escolas e ONGs, como o ensino de arte tem aprendido essas lições que nos trazem conceitos como estesia, interdisciplinaridade, interação? Os processos de criação têm sido valorizados ou apenas os produtos finais? A compreensão simplista da abordagem triangular preconizada por Ana Mae Barbosa tem alimentado processos de escuta para a escolha de obras e de artistas a serem trabalhados? Como seriam proposições para releituras que envolvem o visitante? Há projetos colaborativos ou apenas sequência de atividades propostas por sistemas, currículos impostos ou pelos professores recorrendo ao que já sabem?

Como sempre, podemos encontrar na própria arte alimento para girar com mais intensidade, leveza e abrangência. Foi isso que começamos a levantar em uma pesquisa iniciada pelo GPeMC em 2016, partindo de pesquisadores como Bishop (2012), Mônica Hoff (2014), Lee Podesva (2007), Irit Rogoff (2011), Pablo Helguera (2011) e Nato Thompson (2012).

No artigo *A Pedagogical Turn: Brief Notes on Education as Art*, Kristina Lee Podesva (2007, s.p., grifo nosso) apresenta dez ações presentes em artistas e suas obras que primam pela interação:

1. Uma **estrutura escolar** que funciona como uma mídia social.
2. Uma dependência na **produção colaborativa**.
3. Uma tendência para a **produção baseada no processo** (versus produto).
4. Uma **natureza aleatória ou aberta**.
5. Uma **temporalidade contínua e potencialmente sem fim**
6. Um **espaço livre para aprender**.
7. Um **ambiente pós-hierárquico** de aprendizagem onde não há professores, apenas co-participantes.
8. Uma preferência por **abordagens exploratórias, experimentais e multidisciplinares** para a produção de conhecimento.
9. Uma **conscientização da instrumentalização da academia**.
10. Um **espaço virtual para a comunicação e distribuição de ideias**.

Somamos a elas, seis outros aspectos: a intrínseca relação entre **arte e vida**; e, decorrente desta relação a **imersão nas culturas** e a compreensão do **corpo** e do **corpo coletivo**; o posicionamento do artista como um ativista, considerando sua obra como um **ato político**; além de sua presença como um **artista-viajante**, descobridor de outros modos de ser e estar e sua atuação nas exposições como uma **artista-curador**.

Em 2018 apresentamos a pesquisa no IV Simpósio Internacional de Formação de Educadores em Arte e Pedagogia, organizado pelos Grupos de Pesquisa GPeMC e GPAP⁴ (NOGUEIRA et al, 2018) na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Mila Chiovato e Lilian Amaral muito contribuíram com sua análise crítica sobre o andar da pesquisa que hoje se desenvolve com retomadas e outras direções.

Retomar essa pesquisa nesta reflexão a partir de exposições e estudos recentes nos move a pensar sobre o giro educacional. E podemos sintetizar com Bishop (2012), que indica uma mudança na tradicional relação entre o objeto de arte, o artista e o público, especialmente desde a década de 90:

Para colocar de modo simples: O artista é concebido menos como um produtor individual de objetos discretos que como um colaborador e produtor de situações; o trabalho de arte como um produto finito, portátil e , comerciável é reconsiderado como um contínuo ou um projeto de longo prazo com um começo e um fim incerto; enquanto que o público previamente concebido como um espectador ou contemplador, é agora reposicionado como um coprodutor ou participante. (BISHOP, 2012, p.2, tradução livre),

Se essa proposta é provocada por artistas, como nós arte-educadores podemos delas usufruir para continuar nos inspirando, pensando? Trazer esses aspectos para a discussão do Giro Educacional e de possíveis perspectivas para o ensino da arte como resistência ou re-existência nos move para continuar refletindo e criando...

Navegando nos rios da desaprendizagem para recriar e re-criar

Voltemos à cartografia. Do lado esquerdo acima, “Nós” nos faz pensar em uma relação colaborativa. Cada um tem o barco de sua história e lugar, mas não estamos sós. Aqui e na sala de aula. Estar com outros é com-viver, é perceber as diferenças que nos inquietam e que também nos nutrem e os pontos comuns que nos acolhem. Há divergências de todos os lados em tempos de dicotomias e oposições ferozes. Muitos nós! É preciso buscar, entretanto, um modo de ser professor de artes visuais, música, dança, teatro que ultrapasse o desalento, a inoperância e a solidão.

Podemos desaprender a lição pronta, o silêncio opressor, os ensinamentos que não vão ao encontro dos que desejam aprender, a visão colonialista que nos persegue, o olhar preconceituoso e viciado que deixa escapar atitudes e frases inapropriadas. Podemos reaprender com os *7000 carvalhos*, 1982 definido por Beuys como uma “escultura social”, bem como do

Caminhando, 1963 de Lygia Clark, do *Parangolé*, 1964 e de *Tropicália*, 1967) de Hélio Oiticica, do *Divisor*, 1968) de Lygia Pape, do *Cala a boca já morreu*, 2019 de Ana Maria Teixeira, da *Escada-escola*, 2016 de Carmela Gross, do *Você me dá sua palavra*, 1994-até hoje, de Élica Tessler.

É preciso esperar, como disse Paulo Freire, nosso educador mais citado pelos teóricos da arte contemporânea. Isso envolve muito compromisso, pois:

O erro maior na estrutura do ensino de arte, então, parece ser a ignorância de suas contradições. Existe uma estrutura desenhada para ensinar arte, mas o mercado é incapaz de absorver os que se formam nesse ensino. Existe uma estrutura desenhada para ensinar arte, mas ela está acompanhada pela presunção de que a criação artística não pode ser ensinada. A forma mais cômoda e barata de resolver essas hipocrisias seria a eliminação da estrutura e o esquecimento do problema. O mais difícil, cara, mas responsável e ética, é enfrentar a missão do criador em vez do artesão e educar a sociedade para que reconheça e financie essa missão. (CAMINTZER, 2018, p. 137)

Estamos preparados para isso? Saímos do nosso gueto dos arte-educadores para compartilhar a estesia com nossos parceiros de outras áreas? Fortalecemos a importância da criação, da escuta, da interação e mediação cultural na formação de professores de Arte e Pedagogia?

Estarmos juntos nos grupos de pesquisa, nas reuniões e nos corredores de nossas instituições, nas redes, na FAEB, no InSEA, nas associações que nos unem aos demais colegas do Brasil, da América Latina e do mundo pode ser um alento e um impulso para embarcar em outras viagens pedagógicas!

Referências Bibliográficas

- BALEIRO**, Zeca. **Vida é um Souvenir Made in Hong Kong**. Goiânia: Ed. UFG, 2010.
- BICKEL**, Barbara; **XIONG**, Gu; **IRWIN**, Rita; **GRAUER**, Kit; **BEER**, Ruth. Resistance and intervention through a radical ethical aesthetic: The art of Gu Xiong. In: **Visual Inquiry: Learning & Teaching Art**. Volume 4, Number2, 2015, p. 97-2109.
- BISHOP**, Claire. **Artificial Hells**: participatory art and the politics of spectatorship. New York: Verso, 2012.
- CAMINTZER**, Luis. O ensino de arte como fraude. In: **CERVETTO**, Renata e **LÓPEZ**, Miguel A. (orgs.). **Agite antes de usar**: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina. São Paulo: SESC, 2018, p.125-137.
- CLARK**, L. **Lygia Clark**. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.
- DEWEY**, John. **A arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1969

ELIASSON, Olafur. **Leer es respirar, es devenir**: escritos de Olafur Eliasson. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

GREENAWAY, Peter. **Nine classic paintings revisited**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=plWSGEAuD_0>. Acesso em 30/10/2019.

HELGUERA, Pablo. **Education for Socially Engaged Art**. New York: Jorge Pinto Books, 2011.

HOFF, Mônica. **A virada educacional nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas e o contexto de arte brasileiro**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, 2014. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais.

NOGUEIRA, A.C.; **ABARKALI**, Mariane; **DEMARCHI**, Rita e **MARTINS**, *Mirian Celeste*. Mediação cultural: uma pesquisa em processo movida pelo giro educacional. In: **MARTINS**, M. C. et al. (orgs.) **:Formação de educadores: contaminações interdisciplinares com arte na pedagogia e na mediação cultural**. São Paulo: Terracota, 2019, p-168-188.

PODESVA, Kristina Lee. A Pedagogical Turn: Brief Notes on Education as Art. In: **Filip 6**, Vancouver, nº 6, 2007. Disponível em: <<http://fillip.ca/content/a-pedagogical-turn>>. Acesso em 30/10/2019

ROGOFF, Irit. El Giro. In: **Arte y políticas de identidad** 2011, vol. 4 (junio) 253-266 pp. Disponível em: <<http://revistas.um.es/api/article/viewFile/146111/130521>>. Acesso em 30/10/2019.

SOUSANIS, Nick. **Desaplanar**. São Paulo: Veneta, 2017.

THOMPSON, Nato. **Living as Form – Socially Engaged Art from 1991-2011**. New York e Cambridge, MA: Creative Time Books and MIT Press, 2012.

¹ Gu Xiong (Chongqing, China, 1953) é pintor, gravador, escultor, fotógrafo, trabalha com video, imagens digitais, performances, instalações, além de poemas e textos teóricos. Participou de mais de 40 exposições individuais e mais de 100 coletivas nacionais e internacionais. Desde 1989 vive no Canadá onde é professor da Universidade British Columbia em Vancouver.

² O GPeMC – Grupo de Pesquisa em Mediação Cultural: provocações e contaminações estéticas - inicia suas ações junto ao Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie no ano de 2009, dando continuidade ao Grupo de Pesquisa Arte/Cultura/Público nascido no Instituto de Artes/UNESP. Líder: Mirian Celeste Martins. Vice-líder: Rita Demarchi. Veja as ações no site: <www.arte-pedagogia-mediacao.com.br>

³ *Leonardo da Vinci: 500 anos de um gênio* foi aberta em 02/11/2019 e ficará aberta até 01/03/2020 no MIS Experience na cidade de São Paulo.

⁴ O GPAP – Grupo de pesquisa Arte na Pedagogia – foi criado em 2012 e tem se dedicado a pesquisar e lutar pela presença do ensino de arte nos Cursos de Pedagogia. É formado por professores que lecionam arte nestes cursos em várias universidades. Líder: Mirian Celeste Martins. Vice-líder: Lucia Maria dos Santos Lombardi. Veja as ações no site: <www.arte-pedagogia-mediacao.com.br>.