

concepção, na qual fica evidente um duplo compromisso, de um lado com o ensino da arte mesmo; e de outro, com a arte que se está produzindo agora, a arte em train de, em última instância, com o contexto contemporâneo.

Seu título é bastante explicativo, qual seja, Inter-relações entre graduação e pós-graduação: a experiência das disciplinas análogas e homônimas “Ação Educativa em Espaços Culturais”. Na verdade, o que igualmente subjaz à experiência, ou às experiências, é também um exercício de inter-relação entre imagens, como fica explícito no texto verbal de Rodrigo Born, anteriormente comentado.

No capítulo Ação Educativa-Ação Social: desdobramentos formativos na cidade de Rancho Queimado, Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva aborda os processos de formação empreendidos na disciplina Ação Educativa na Escola, e não na Universidade, pois ministrou a versão para graduação na Licenciatura em Artes Visuais do CEART/UDESC; entretanto, não perde de vista sua relação com a disciplina homônima da Pós-Graduação em Artes Visuais.

O elo integrador foi a exposição Mil Palavras: um Museu Imaginário, e o que abrigava, como um guarda-chuvas, esta iniciativa integradora foi o Programa Nupeart de Formação, Arte e Inclusão: 14 anos de ações articuladas, especialmente o projeto de extensão “Assessoria para Professores de Arte nas Escolas”. Ao longo da experiência, desenvolveram-se processos de articulação entre ensino, pesquisa e extensão, consistindo em um momento privilegiado na formação dos futuros professores de arte. Como conclusão, a autora desse capítulo reflete sobre o que foi considerada a primeira atividade do Centro Cultural da cidade de Rancho Queimado.

Quero convidar a todos, professores de arte, estudantes de arte, artistas, curadores, educadores de outras áreas, especialistas em educação, críticos de arte, teóricos de arte, historiadores da arte, e mesmo linguistas e semioticistas por que não? para darem uma olhada nessa coletânea que diz respeito a uma (ou mais) experiência(s) vivenciada(s), entre várias outras atividades, em uma disciplina de pós-graduação (mestrado e doutorado) em artes visuais, experiência múltipla que ainda teve desdobramentos na graduação (licenciatura).

Este livro trata de um processo que teve início na disciplina Ação Educativa em Espaços Culturais ministrada na pós-graduação, e os dados qualitativos e conteúdos aqui recolhidos e organizados dizem respeito à primeira vez que ela foi oferecida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da UDESC, em 2015/1. A disciplina resultou em uma exposição intitulada “Mil palavras, um museu imaginário” e o que é apresentado neste livro são desdobramentos desta proposição.



Programa
pós-graduação
artes visuais
ceart/udesc



REFLEXÕES ACERCA DA EXPOSIÇÃO: MIL PALAVRAS, UM MUSEU IMAGINÁRIO

Rodrigo Born & Sandra Ramalho e Oliveira (Orgs.)

REFLEXÕES ACERCA DA EXPOSIÇÃO: MIL PALAVRAS, UM MUSEU IMAGINÁRIO



Rodrigo Born
Sandra Ramalho e Oliveira
(Orgs.)



No texto intitulado Mil palavras e mais mil possibilidades para um museu imaginário, Rodrigo Montandon Born apresenta uma original reflexão sobre a produção da professora da disciplina, onde ele generosamente inclui a mostra Mil palavras: um museu imaginário. Isto porque os mestrandos e doutorandos foram desafiados pela proposta de pensar um museu imaginário, todos apresentaram proposições, mas foi a de Rodrigo a vencedora, escolhida pelos próprios colegas. Assim, esta mostra era mais uma produção sua e de seus colegas do que da professora. Entretanto, sua intenção foi mesmo a de mostrar que as coisas não se dão isoladamente, pois mesmo que tenha um autor, um evento, um pensamento, pois um objeto de estudo ultrapassa muros e transpira em todo o ambiente acadêmico, por meio de aulas, leituras e discussões, de modo que as autorias vão se esmaecendo. Assim, o propositos de Mil Palavras se mescla, em termos de autoria, com as proposições da professora da disciplina, tanto a outras mostras, Natureza Viva e Quem sou eu, quanto aos seus livros. No texto de Rodrigo, ele mostra as vinculações do livro Sentidos à mesa com a mostra Natureza Viva; de Moda também é texto com Quem sou eu?, e de Mil palavras com Imagem também se lê.

O capítulo seguinte fala da integração na Linha de Ensino de Arte entre graduação e pós-graduação, por meio das disciplinas homônimas, Ação Educativa em Espaços Culturais, o que atende a uma das principais políticas da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior CAPES, para a pós-graduação. Mas procura também apresentar a gênese dessas disciplinas, trazendo um pouco da sua história, na UDESC e mostrando sua

REFLEXÕES ACERCA DA EXPOSIÇÃO:
MIL PALAVRAS, UM MUSEU IMAGINÁRIO

Conselho Editorial da AAESC

Sandra Regina Ramalho e Oliveira - UDESC

Luana Wedekin -UNESP

Sandra Makowiecky - UDESC

Consuelo Alcioni Borba Schlichta - UFPR

Gerda Schutz Foerste - UFES

Isabela Frade do Nascimento - UERJ

Federico Buján - UNA/UNR

Vera Lúcia Penzo Fernandes - UFMS

Diretoria AAESC – Biênio 2016/2018

Presidente: Marcelo Pereira Seixas

Vice-Presidente: Ângela Maria de Andrade Palhano

1ª Secretária: Giovana Bianca Darolt Hillesheim

2ª Secretária: Julia Rocha Pinto

1ª Tesoureira: Maria Lucila Horn

2ª Tesoureira: Sandramara Goulart dos Reis

Diretora de Promoção: Marlete Dias Palhano

Vice-Diretora de Promoção: Priscila Regina Dallabona
Meneghelli

Diretora de Divulgação: Cristiane Pedrini Ugolini

Vice-Diretor de Divulgação: Roseceli Martinhago Vieira

Conselho Fiscal:

1. Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva

2. Luzia Renata da Silva

3. Christiane Castellen

SANDRA RAMALHO E OLIVEIRA e
RODRIGO MONTANDON BORN (Org.)

REFLEXÕES ACERCA DA EXPOSIÇÃO:
MIL PALAVRAS, UM MUSEU IMAGINÁRIO

1ª. Edição

Florianópolis
AAESC
2017

COLEÇÃO FORMAÇÃO EM ARTES

Associação de Arte Educadores de Santa Catarina – AAESC
editoraaesc@gmail.com

Parceria:

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

Reitor – Marcus Tomasi

Vice-Reitor - Leandro Zvirtes

Pró-reitor de Ensino de Pesquisa e Pós-Graduação – Antônio Carlos Vargas Sant’Anna

CENTRO DE ARTES – CEART

Diretora Geral – Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva
Diretora de Ensino de Graduação – Regina Finck Schambeck
Diretor de Pesquisa e Pós-Graduação – Monique Vandresem
Diretora de Extensão – Daiane Dordete Steckert Jacobs

PRODUÇÃO EDITORIAL

Diagramação – Luiza Magajewski
Capa – Edson Rodrigues Macalini
Tiragem – 600 exemplares

Ficha Catalográfica

RE281

Reflexões Acerca Da Exposição: Mil Palavras, Um Museu Imaginário

/

Sandra Ramalho e Oliveira, Rodrigo Montandon (organizadores)
Florianópolis: AAESC, 2017.

97p. [Coleção Formação em artes]

ISBN: 978-85-5822-003-3

1. Artes estudo e ensino 2. Arte e educação 3. Arte professores e formação. 4. Museu. I Oliveira, Sandra Ramalho. II Montandon, Rodrigo.

CDD 700

SUMÁRIO

PRÉ-FACIO - 7

Sandra Ramalho e Oliveira

MIL PALAVRAS E MAIS MIL POSSIBILIDADES PARA UM MUSEU IMAGINÁRIO - 14

Rodrigo Montandon Born

INTER-RELAÇÕES ENTRE GRADUAÇÃO E PÓS-GRADUAÇÃO: UMA EXPERIÊNCIA ENTRE AS DISCIPLINAS HOMÔNIMAS “AÇÃO EDUCATIVA EM ESPAÇOS CULTURAIS” - 26

Sandra R. Ramalho e Oliveira

AÇÃO EDUCATIVA – AÇÃO SOCIAL: DESDOBRAMENTOS FORMATIVOS NA CIDADE DE RANCHO-QUEIMADO - 45

Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva

MIL PALAVRAS : UM MUSEU IMAGINÁRIO - A TEORIA NA PRÁTICA. - 70

Sandra Makowiecky

PRAEFATIO

Não é a primeira vez que me defronto com o desafio de escrever um prefácio, e mesmo que também, desta feita, completamente imersa no processo de elaboração e deflagração do trabalho a ser publicado, sempre me sinto aquém da tarefa.

O fato é que prefácio, etimologicamente, vem do latim *prae*, que quer dizer *antes*; e de *fatio*, que significa *dito*. Assim, prefácio é aquilo que é dito antes. Exatamente por conhecer o que vem depois, o que dizer antes, que não seja uma redução injusta, ou uma interpretação simplista de tudo o que vem depois?

O que quero mesmo é convidar a todos, professores de arte, estudantes de arte, artistas, curadores, propositores, educadores de outras áreas, especialistas em educação, críticos de arte, teóricos de arte, historiadores da arte, e mesmo linguistas e semioticistas por que não? para darem uma olhada nessa coletânea que diz respeito a uma (ou mais) experiência(s) vivenciada(s), entre várias outras atividades, em uma disciplina de pós-graduação (mestrado e doutorado) em artes visuais, experiência múltipla que ainda teve desdobramentos na graduação (licenciatura).

Trata-se, da disciplina *Ação Educativa em Espaços Culturais*, e os dados qualitativos e conteúdos aqui recolhidos e

organizados dizem respeito à primeira vez que ela foi oferecida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da UDESC, em 2015/1. Seu desdobramento se deu em disciplina homônima, na graduação.

Considerar que foi uma exposição de arte é pouco; ou muito, dependendo do ponto de vista. Aí, mais uma vez, o *dizer antes* do prefaciador é ingrato, mesmo sequer fazendo juízo de valor, e mesmo economizando encômios ou mesmo adjetivos quaisquer. Assim, mais isento seria apenas apresentar os capítulos, sem focar na experiência, em si.

No texto intitulado *Mil palavras e mais mil possibilidades para um museu imaginário*, Rodrigo Montandon Born apresenta uma original reflexão sobre a produção da professora da disciplina, onde ele generosamente inclui a mostra *Mil palavras: um museu imaginário*. Isto porque os mestrandos e doutorandos foram desafiados pela proposta de pensar um museu imaginário, todos apresentaram proposições, mas foi a de Rodrigo a vencedora, escolhida pelos próprios colegas. Assim, esta mostra era mais uma produção sua e de seus colegas do que da professora.

Entretanto, sua intenção foi mesmo a de mostrar que as coisas não se dão isoladamente, pois mesmo que tenha um autor, um evento, um pensamento, pois um objeto de estudo ultrapassa muros e transpira em todo o ambiente acadêmico, por meio de aulas, leituras e discussões, de modo que as

autorias vão se esmaecendo. Assim, o propositor de *Mil Palavras* se mescla, em termos de autoria, com as proposições da professora da disciplina, tanto a outras mostras, *Natureza Viva* e *Quem sou eu*, quanto aos seus livros. No texto de Rodrigo, ele mostra as vinculações do livro *Sentidos à mesa* com a mostra *Natureza Viva*; de *Moda também é texto* com *Quem sou eu?*, e de *Mil palavras* com *Imagem também se lê*.

O capítulo seguinte fala da integração na Linha de Ensino de Arte entre graduação e pós-graduação, por meio das disciplinas homônimas, *Ação Educativa em Espaços Culturais*, o que atende a uma das principais políticas da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior CAPES, para a pós-graduação.

Mas procura também apresentar a gênese dessas disciplinas, trazendo um pouco da sua história, na UDESC e mostrando sua concepção, na qual fica evidente um duplo compromisso, de um lado com o ensino da arte mesmo; e de outro, com a arte que se está produzindo agora, a arte *en train de*, em última instância, com o contexto contemporâneo.

Seu título é bastante explicativo, qual seja, *Inter-relações entre graduação e pós-graduação: a experiência das disciplinas análogas e homônimas "Ação Educativa em Espaços Culturais"*. Na verdade, o que igualmente subjaz à experiência, ou às experiências, é também um exercício de

inter-relação entre imagens, como fica explícito no texto verbal de Rodrigo Born, anteriormente comentado.

No capítulo *Ação Educativa-Ação Social: desdobramentos formativos na cidade de Rancho Queimado*, Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva aborda os processos de formação empreendidos na disciplina Ação Educativa na Escola, e não na Universidade, pois ministrou a versão para graduação na Licenciatura em Artes Visuais do CEART/UDESC; entretanto, não perde de vista sua relação com a disciplina homônima da Pós-Graduação em Artes Visuais.

O elo integrador foi a exposição *Mil Palavras: um Museu Imaginário*, e o que abrigava, como um guarda-chuvas, esta iniciativa integradora foi o *Programa Nupeart de Formação, Arte e Inclusão: 14 anos de ações articuladas*, especialmente o projeto de extensão “Assessoria para Professores de Arte nas Escolas”. Ao longo da experiência, desenvolveram-se processos de articulação entre ensino, pesquisa e extensão, consistindo em um momento privilegiado na formação dos futuros professores de arte. Como conclusão, a autora desse capítulo reflete sobre o que foi considerada a primeira atividade do Centro Cultural da cidade de Rancho Queimado.

Sandra Makowiecky participa desta coletânea com o texto intitulado *Mil palavras: a teoria na prática*. Diretora do Museu da Escola Catarinense/MASC, onde aconteceu a primeira versão da mostra *Mil Palavras*, Sandra foi sua

entusiasta e parceira durante o período em que habitamos aquele espaço.

Aqui se faz necessário sublinhar alguns aspectos não para justificar, mas para enaltecer a presença desta pensadora no contexto das reflexões, *a priori*, situadas no campo da Linha de Pesquisa Ensino das Artes Visuais, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC, porquanto a Professora Sandra Makowiecky pertence a outra Linha, a de Teoria e História da Arte.

Ora, aqui se vê configurada a natural, diria, ligação entre as ditas subáreas da arte. A Linha de Ensino precisa da Arte (Linha de Processos Artísticos Contemporâneos), sua matéria prima, mas igualmente necessita da Linha de Teoria e História, pois é ela também oferece importante sustentação teórica às reflexões.

Os artistas visuais, da Linha de Processos Artísticos, por seu turno, se não estiverem devidamente nutridos das teorias, não conseguirão apresentar proposições consistentes o suficiente para suportar a postura do senso comum, evasiva, para quem nada é arte, porque tudo é arte. E precisam dos professores, da Linha de Ensino, para o preparo do público futuro, crítico e atento a o que ocorre ao seu redor.

Por último, a Linha de Teoria e História, do mesmo modo, bebe na arte para lhe poder ser crítica e teorizar, e dialoga com o Ensino quanto a disseminar os conhecimentos que

produz. E é isto que se vê no capítulo de autoria de Sandra Makowiecky, onde ela comenta os diversos estilos, movimentos e momentos da arte na qual imagens foram escolhidas para serem transformadas em palavras, mil palavras.

O livro se completa com o capítulo visual, sem palavras, nos moldes de alguns dos capítulos do livro *Modos de Ver*, de John Berger. São imagens relacionadas às experiências aqui relatadas e sobre as quais se iniciou uma reflexão. As imagens são de Luciana Finco Mendonça, com curadoria de Rodrigo Born. E o título do capítulo retoma a noção do dito popular de que “uma imagem vale mais do que mil palavras”. Se tudo, ao longo das páginas, versou acerca das mil palavras, o capítulo visual não poderia ter outro título que não fosse *Mais do que mil palavras*, título enfim adotado para esta coletânea.

Sandra Ramalho e Oliveira

Florianópolis, agosto de 2015



Mil palavras e mais mil possibilidades para um museu imaginário.

Rodrigo Montandon Born¹

Segundo semestre da Pós-Graduação em Artes Visuais e aceitamos o desafio: pensar o papel dos setores pedagógicos dos museus e dos espaços culturais, considerando as possibilidades das ações educativas e sua importância para o público em geral. Isso inserido em uma disciplina condensada em um curto período de dois meses e ainda considerando que não nos daríamos por satisfeitos se não mergulhássemos no processo como um todo. Queríamos contemplar desde as etapas de montagem da exposição, conversa com os artistas envolvidos, expografia, produção de materiais paradidáticos até, por fim, culminar com a mediação.

Desta forma, descartamos a possibilidade de ingressar em uma exposição já pronta, onde apenas entraríamos com a mediação e encerraríamos o processo. Isso não seria

¹ Mestre em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina, atualmente cursa Doutorado em Artes Visuais pela mesma instituição. Este capítulo do livro foi escrito como parte da disciplina "Ações Educativas em Espaços Culturais", ministrada pela Profa. Dra. Sandra Regina Ramalho e Oliveira, em 2015.

suficiente. Desejávamos vivenciar a experiência toda e, portanto, consideramos a possibilidade de montarmos nossa própria exposição.

A disciplina em questão se chama "Ações Educativas em Espaços Culturais", ofertada para mestrado e doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC e ministrada pela professora Sandra Regina Ramalho e Oliveira, em 2015. O ponto de partida para pensar a exposição, proposto pela própria professora, foi o conceito de André Malraux sobre "Museu Imaginário".

Trata-se de um conceito polissêmico que, ao pensar as exposições, concebe muito mais do que as obras contidas em um tempo e espaço determinados, podendo se desdobrar em diversas categorias de possibilidades museológicas, tais como um acervo muito íntimo que se constrói na imaginação ou obras afetivas cujas fronteiras espaciais se dissipam parcial ou completamente. Nessa abordagem, a curadoria pode se tecer pela subjetividade de cada um e os espaços se virtualizam, construídos não por tijolos e paredes, mas pelas sucessivas combinações de um código binário que dá forma à virtualidade.

Tantas são as possibilidades trazidas pelo "Museu Imaginário" de Malraux que, se pensarmos em nosso ponto de partida como um mapa, seria necessário admitir que esse

conceito, enquanto bússola, não aponta para somente um norte, ainda que proponha um percurso.

Como poderíamos trabalhar com uma concepção que parece se abrir mais a cada vez que é consultada? De que forma começar?

Foram inúmeras as possibilidades que surgiam nos primeiros *brainstormings*: trabalhar com memórias da escola, as carteiras, o espaço da infância; usar tecnologias para gerar efeitos de luzes e sombras; colocar computadores em que cada um pudesse expor alguma obra de sua própria coleção mental; espaços somente com os títulos de obras consagradas, como se uma exposição tivesse sido recém removida, deixando somente um vestígio catalográfico do que havia estado ali; um gabinete de folders de outras exposições.

Além do problema da pesquisa poética, começavam a surgir outros de ordem logística. Realisticamente, o tempo para produzir era limitado e poucos os recursos para materiais e custos operativos, só para mencionar algumas adversidades.

Optamos, por fim, em trabalhar com um jogo de palavras, uma espécie de tradução verbo-visual de obras do acervo afetivo de cada participante, visando unir, em um único espaço, um acervo formado por descrições e palavras, como

se contássemos a outra pessoa a experiência de estar diante de uma obra sem que ela pudesse vê-la. Algo como estar em um museu e, de repente, você encontra aquela imagem que se destaca das demais! Você fica sem palavras, mas, em seguida, surge o ímpeto de compartilhar essa experiência com alguém. Você telefona para uma pessoa amiga e então vai precisar descrever a imagem que lhe deixou estupefato.

Como fazê-lo? Quais aspectos narrar para um sujeito que nunca esteve diante da obra que você quer descrever? O relato formal do que se vê ou os aspectos emotivos que vieram à tona quando você se deparou com a obra? As lembranças pessoais evocadas pela imagem, que fizeram desta obra especial entre tantas outras? A técnica utilizada ou a biografia do artista que a fez? A época em que a obra foi pintada, com seu contexto histórico cultural? O país do artista? Algo do plano de conteúdo da imagem?

O desafio estava lançado para nós, artistas, e posso afirmar categoricamente que não se trata de tarefa fácil buscar descrever uma imagem. Para ilustrar essa dificuldade, permitam-me transitar para outro momento, já durante a etapa de mediação, quando a exposição estava concluída. Eu me dirigia a um grupo de estudantes de artes da UDESC e propus, como parte da mediação, que passassem pelo mesmo processo artístico que nos guiou na confecção das obras, ou seja, que cada um criasse versões verbo-visuais de

suas obras preferidas. Nesse instante o papel em branco souou demasiadamente desafiador e permaneceu em branco por um bom tempo.

Essa situação me levou a pensar que não estamos habituados a olhar para uma imagem em velocidade lenta. Ora, não surpreende que seja assim, visto que vivemos em um momento em que as imagens se movem, piscam e iluminam. Um segundo de imagens é dinheiro, tempo é dinheiro e imagem também é dinheiro. O ritmo do olhar se alterou definitivamente e, com isso, o ato de desvelar cada camada da imagem, abstrair seus planos formais, de conteúdo, de expressão, pois, de alguma forma, estamos inseridos em outro ritmo. Ritmo das bienais, com mais obras que os olhos possam ver, dos "Louvres", com seus *tours* que deveriam ser de, no mínimo, uma semana. O tempo da obra de arte se torna um piscar de olhos, o que ironicamente nos iguala a alguém que entra de olhos fechados em uma obra e sai sem ver absolutamente nada. "Visitei tal exposição", dizemos orgulhosos. O *status* do turismo satisfaz o ego.

E assim retornamos à pergunta que foi o ponto de partida do "Mil Palavras": como contar a alguém por telefone sobre algo que não sabemos mais ler sequer para nós mesmos?

Os desafios a que nos submetíamos foram lançados igualmente ao espectador que visitava a exposição. Que obra

é esta? Eu a conheço? Eu descreveria esta obra da mesma maneira que o artista descreveu?

Percebemos, então, como é importante a retomada ao tema da leitura de imagens a fim de estabelecer a sensibilização de um olhar atento para a obra de arte. Estamos habituados a arquivar inúmeras obras em nosso repertório, sem perceber que este acervo imaginário está em branco. Nossos registros não atentam para os minuciosos detalhes visuais, nem para os conteúdos ou as diversas camadas que compõe a imagem, quando deveríamos estar familiarizados com uma prática do olhar que demanda o mesmo cuidado que um restaurador paciente despense ao retirar uma camada de verniz a fim de alcançar planos mais profundos da obra.

Além da questão da leitura de imagem, outra pergunta era constantemente alimentada, enquanto as anteriores rodopiavam em torno do visitante observador. "Mil palavras" é o título? Será que uma imagem vale mesmo mais do que mil palavras?

Estas questões levaram a proposição do "Mil palavras" para dois possíveis temas: a leitura de imagem e a possibilidade de tradução. Desta forma, voltando às questões de cartografia que abriram a presente reflexão, agora se torna possível identificar quais territórios a nossa exposição ocupa no mapa

e, a partir daí, delinear quais os temas fronteiriços e que percursos já foram explorados antes desta proposta.

Nesse território gosto de pensar em uma relação possível com a obra teórica da professora Sandra Ramalho, perceptível a partir da localização cartográfica em que se situa o tema de nossa própria exposição. Neste escopo seus três livros publicados ganham relevo: "Imagem também se lê"², "Moda também é texto"³ e "Sentidos à mesa - Saberes além dos sabores"⁴. Como corolário de sua obra, Sandra Ramalho vem desenvolvendo pesquisa que orbita em torno das questões das traduções e da intertextualidade.

Igualmente importantes neste esboço geográfico encontram-se algumas exposições que surgiram por proposição da professora Sandra Ramalho, em anos anteriores ao "Mil palavras".

A primeira, de 2009, com o título "Natureza Viva", teve a curadoria de Sandra Ramalho, Sandra Nunes, Maria Helena Rosa Barbosa e Karin Orofino. A proposta desta exposição consistia em trazer imagens impressas de obras de arte - em

² São Paulo: Rosari, 2005. Adaptação para livro da sua tese de doutorado defendida no Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, sob a orientação de Ana Cláudia Mei Alves de Oliveira.

³ São Paulo: Rosari, 2007.

⁴ São Paulo: Rosari, 2010.

sua maioria naturezas mortas -, em um amplo repertório que abrangia desde algumas frutas de Cézanne até as garrafas de Coca-cola de Cildo Meireles. Cada imagem exposta na parede era acompanhada de uma versão tátil, algumas inclusive degustáveis, feitas de frutas e legumes, gerando no público a condição de substituir o que foi consumido por outros elementos que deveriam ser trazidos posteriormente.

A segunda exposição que gostaria de mencionar trata-se do "Quem sou eu" (2011) com curadoria de Sandra Ramalho, Karin Orofino, Maria Helena Barbosa e Sandra Nunes. Foram expostas molduras que, a princípio, não contornavam obras de arte, mas sim um espelho e nada mais. Dentro do espaço expositivo, além dos espelhos emoldurados, estavam disponíveis uma série de roupas, fantasias e acessórios que cada visitante podia utilizar para observar seu próprio reflexo. O que acontecia no momento em que o visitante se permitia participar era a percepção de que a obra não estava dentro da sala do museu: ela havia entrado com o visitante e saíria com ele pelo mesmo lugar de onde veio. A exposição era uma espécie de *happening*, que oferecia aos visitantes a possibilidade de interagir com a sua própria imagem e as de outros visitantes, refletindo - e aqui tem-se um jogo duplo com a palavra - sobre questões da identidade, do corpo na arte e do próprio tempo.

Nesta linha de construção surge a terceira exposição, a que é objeto deste livro. Trata-se do "Mil Palavras", cuja organização e curadoria ficaram a cargo de Adriane Cristine Kirst Andere de Melo, Danilo Calegari, Giovana Bianca Darolt Hillesheim, Janaí Pereira, Janaína Enck, Luciana Finco Mendonça, Luciane Isabel Ferreira, Rodrigo Montandon Born e Samanta Rosa, estudantes de mestrado e doutorado, e de Sandra Ramalho com a colaboração especial da professora Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva.

Perfilando as três contribuições científicas - "Imagem também se lê", "Moda também é texto" e "Sentidos à mesa" – em conjunto com as três exposições - "Natureza viva", "Quem sou eu" e "Mil palavras" - sobre a mesa repleta de documentos, mapas e cartografias percebemos o esboço de um percurso.

São gritantes as proximidades entre "Natureza viva" e "Sentidos à mesa", livro em que a autora relaciona elementos da culinária com sensações estéticas. Assim como "Quem sou eu" trabalha muitas questões exploradas em "Moda também é texto", visto que os visitantes transformam suas identidades através das indumentárias disponíveis. "Mil palavras" trata do tema da leitura de imagens, que é o início deste percurso acadêmico, mas também se relaciona com as questões das traduções e da intertextualidade, assuntos referenciados na pesquisa recente da professora Sandra.

É interessante observar como as pesquisas por vezes se comportam como ouroboros, a serpente mítica que recorrentemente surge em termos simbólicos como representação dos ciclos e de como as coisas se transformam, tendo um ponto de partida e um fim que se renovam constantemente.

Enquanto incursionávamos entre as mil possibilidades para um museu imaginário não havíamos pensado sobre a relação direta entre a pesquisa da professora Sandra Ramalho e a nossa própria exposição. É impossível, contudo, evitar as contaminações. Não somos neutros, afinal, e as pesquisas que nos impulsionam também nos constituem enquanto seres e enquanto identidades.

Revedo todos estes mapas que estão agora diante de mim, gosto de pensar em como a nossa realização se constituiu em *práxis*, algo que não pode dissociar os aspectos teóricos e reflexivos de sua contraparte prática. Enquanto percurso, perdura a sensação de ter caminhado junto com colegas e professores e acabar voltando ao início, porém renovado, mais experiente e carregado das vivências dos inúmeros desafios que envolveram conceber a ideia, as obras e montar a exposição, em todo seu processo, para chegar a uma experiência completa de ação educativa.

Finalizando esta reflexão, preciso admitir que me sinto honrado em concluir um ciclo de exposições que se conectam ao seu ponto de partida. Espero que este ciclo se renove ainda muitas vezes, com novas exposições e pesquisas.

Referências:

OLIVEIRA, Sandra R. Ramalho e. **Sentidos à mesa:** saberes além dos sabores. São Paulo: Rosari, 2010. 112 p.

OLIVEIRA, Sandra R. Ramalho e. **Moda também é texto.** São Paulo: Rosari, 2007. 134 p.

OLIVEIRA, Sandra R. Ramalho e. **Imagem também se lê.** São Paulo: Rosari, 2005. 191 p.



Inter-relações entre Graduação e Pós-Graduação: uma experiência entre as disciplinas homônimas “Ação Educativa em Espaços Culturais”

Sandra R. Ramalho e Oliveira

“Ação Educativa em Espaços Culturais”: sua gênese, na Graduação

A Licenciatura em Artes Visuais tem como finalidade a formação do professor de Artes Visuais para as escolas, na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Ela se dá em nove semestres, sendo que as disciplinas de Prática de Ensino, ou os Estágios, como são chamados, desenvolviam-se, em 2005, ao longo de seis semestres, em igualmente seis disciplinas, perfazendo 400 horas de aula, uma exigência quantitativa legal.

Em um destes estágios, no “Estágio III”, era prevista o ensino de arte não-formal, ou seja, a vivência de experiências educacionais fora das escolas. Os demais cinco semestres de estágio davam-se em ambientes escolares. Ficava, então, a critério do professor que iria ministrar o Estágio III, eleger o local ou os locais nos quais ele se desenvolveria: Centros Comunitários, ONG’s, Escolas Livres de Arte ou outras

instituições, desde que não pertencessem ao sistema oficial de ensino, pois isto é o que caracteriza o ensino formal.

Falamos aqui no passado porque, em decorrência de uma reforma curricular adotada a partir de 2008, os conteúdos e experiências do Estágio III deixaram de ser considerados carga horária de estágio propriamente dito, pois passaram a fazer parte de uma disciplina curricular; teve seu nome alterado para “Ação Educativa em Espaços Culturais”, mas manteve, basicamente, a mesma configuração do Estágio III.

A gênese desta disciplina deu-se portanto, em 2005, quando era uma etapa dos estágios curriculares obrigatórios. Ela vinha sendo oferecida diretrizes bem delineadas, mas por professores temporários que, pela sua condição, não se sentiam à vontade para determinadas tomadas de decisão, sendo que aconteciam situações onde os alunos ficavam pulverizados em diversos locais, dificultando a supervisão e uma proposta pedagógica mais consistente. A ideia de ensino não-formal como lazer ou entretenimento era um dos desafios adicionais a enfrentar.

A UDESC é uma instituição pública estadual, mesma condição do Museu de Arte de Santa Catarina – MASC. Ambos situam-se na mesma cidade, Florianópolis, em bairros vizinhos. Por que não transformar o Estágio III em uma vivência dentro do ambiente do MASC?

Considerando que o aluno deve estar em contato com a realidade concreta, entendemos que o MASC seria um local que teria muito a oferecer, dadas as suas condições, pois lá era - e é - a casa da Arte; nas escolas, e mais ainda nos espaços não formais que não sejam museus ou centros culturais, na maioria das vezes trabalha-se com as reproduções das obras, ou seja, arte *in absentia*, ou com uma espécie de metaarte.

Assim, inicialmente como um estágio curricular voltado à educação não formal, em 2005 e a partir de 2008, já como a disciplina “Ação Educativa em Espaços Culturais”, deu-se a implantação e a implementação de reflexões e práticas sobre as ações em museus e centros culturais na formação do licenciado em Artes Visuais, na UDESC.

Caracterização da disciplina na Graduação

A “Ação Educativa em Espaços Culturais”, na graduação, tem os seguintes objetivos: conhecer situações de ensino não formal de arte; vivenciar ações educativas em Museus e Centros Culturais; comparar experiências de ação educativa em Museus e Espaços Culturais; registrar as experiências, para futuras consultas e reflexões; refletir sobre textos que abordam a ação educativa não formal; panejar uma experiência de ação educativa; observar a dinâmica das relações e a circulação de conhecimentos na prática

educativa; atuar como mediador em Museu de Arte ou Centro Cultural; defender um relatório final sobre a experiência vivenciada.

Tomemos os objetivos para tecer algumas considerações sobre as características da disciplina. Inicialmente é importante ressaltar que, nos idos de 2005, havia uma grande deficiência de aporte teórico específico sobre a temática. Excetuando a publicação organizada por Miriam Celeste MARTINS, Ana Maria SCHULTZE e Olga EGAS, intitulada “Mediando [con]tatos com arte e cultura”, reeditado em 2007, muito pouco se encontrava disponível em português, não esquecendo que se trata de graduação e, sendo assim, embora fosse desejável que os alunos conhecessem outros idiomas, isto não é obrigatório nesse nível de ensino. A lacuna foi suprida, além de textos correlacionados, com recortes de jornais, catálogos de exposições e com uma busca nos anais dos encontros nacionais da ANPAP (Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Visuais), onde se encontraram “Museus e educação em Museus...”, de Alice BENVENUTI, “Estratégia de mediação para a exposição Morte das Casas – Nuno Ramos”, de Réjane COUTINHO et alii e “Construção de uma metodologia para mediação...”, de Ana LISBOA, todos publicados nos anais do encontro da ANPAP da ano de 2003, levado a efeito em Brasília.

Além desses, a sempre presente Ana Mae BARBOSA já apresentava, na publicação “Arte-educação: leitura no subsolo” (2001), organizado por ela, dois importantes títulos, embora datados e relacionados a realidade estrangeira: de Robert OTT, “Ensinando Crítica nos Museus”; e de David THISTLEWOOD, “Estudos críticos: o museu de arte contemporânea e a relevância social”. A estes ainda somava-se Educação para a compreensão da arte, de Teresinha S. FRANZ (2001), principalmente o capítulo intitulado “O arte-educador em museus de arte”.

Intercalando teoria e prática, havia – e ainda há - a observação de mediações, nos primeiros anos, no MASC, Museu de Arte de Santa Catarina, e quando ele fechou para reformas, no Centro Cultural BADESC. Após as observações, é a vez da atuação como mediador. Sendo as aulas teóricas também ministradas no MASC, ou no BADESC, os alunos podem vivenciar o cotidiano do espaço cultural, com sua dinâmica e mesmo com suas dificuldades. É importante ainda que o planejamento seja ainda mais flexível do que são os planejamentos de outras disciplinas, para poder acolher o inesperado, como uma visita não agendada de um curador ou mesmo de um artista, que sempre aceitam entusiasmados trocar ideias com uma classe de alunos de uma disciplina como essa.

Além das práticas no MASC ou no BADESC, há um roteiro de visitas técnicas previamente agendadas, propiciando aos

alunos conhecer mais detalhadamente outros espaços culturais, museus, centros culturais e galerias da cidade, procurando-se contemplar também espaços privados e públicos e, entre estes, de âmbito federal, estadual e municipal. Em cada um deles, somos recebidos por educadores que contam a história do local e apresentam sua políticas, fazendo ainda uma mediação da exposição em cartaz, permanente ou temporária, com a turma.

Em termos de avaliação do rendimento, além daquela decorrente da observação permanente da atuação e do progresso teórico de cada aluno, para cumprir as normas institucionais eles recebem ainda mais três notas. Uma delas é relativa ao diário de bordo que elaboram ao longo da disciplina, com as anotações de tudo o que foi observado e apreendido a cada aula. Esta foi uma estratégia usada para registrar e preservar os conhecimentos advindos das experiências vivenciadas e não sistematizadas como relato ou teoria. Nele também são registradas referências bibliográficas ou webreferências. Assim, ao final da disciplina cada um entrega seu diário que, após avaliado, é devolvido para ser guardado não apenas como lembrança da disciplina, mas como fonte para futuras consultas, após concluído o curso, quando o assunto for educação em espaços culturais, seja quando forem atuar como educadores de museus ou centros culturais ou quando forem levar seus alunos a alguma exposição.

As duas últimas avaliações são decorrentes de um mesmo objeto: trata-se da dimensão escrita e da apresentação oral do relatório da observação e da atuação como mediador, mantendo-se assim o que era o relatório de estágio.

Dada a qualidade dos trabalhos, considerou-se uma espécie de egoísmo institucional manter esse seminário final como uma tarefa acadêmica apenas. Por que não abrir ao público, a professores já em atuação, ou mesmo aos alunos graduando, e demais interessados? O seminário então foi divulgado, principalmente entre os professores da Rede Municipal de Ensino, que atenderam a convite, trazendo a riqueza de suas práticas para o diálogo com aqueles que apresentam seus trabalhos.

“Ação Educativa em Espaços Culturais” na Pós-Graduação

Com a criação do doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV da UDESC, as disciplinas, que seriam oferecidas conjuntamente para mestrado e doutorado, foram redimensionadas. Então, houve a proposição de “Ação Educativa em Espaços Culturais”, numa versão adequada para a pós-graduação, ou seja, com maior densidade.

Então, ela foi oferecida pela primeira vez no primeiro semestre de 2015. A programação, visava ser, além de consistente, dinâmica, uma vez que seria oferecida em 15

encontros de 8 horas semanais, as quais estavam previstas para se realizarem em um mesmo dia, às segundas-feiras.

Optou-se por dividir as 8 horas diárias em 4 atividades, duas pela manhã e duas pela tarde, de um modo geral – e com algumas exceções – da seguinte maneira: no início da manhã, discussão teórica; na segunda metade da manhã, conferência de um convidado; no início da tarde, planejamento e execução das atividades e discussões acerca de uma mostra artística; no quarto momento da do dia, e segundo da tarde, uma visita técnica a um espaço cultura da cidade.

As aulas da manhã

O modelo básico previa duas horas de discussão teórica pela manhã, das 8:00 às 10:00, aproveitando a disposição mental matinal dos estudantes; os textos objeto das discussões eram recomendados pelos próprios palestrantes, os quais faziam sua fala em seguida, às 10:00, a maioria via *skipe*. Eram autoridades reconhecidas sobre o tema, nacional e internacionalmente, autores dos textos discutidos no primeiro momento da manhã. Foram palestrantes: Maria Helena Roda Barbosa, coordenadora da Rede de Educadores de Museus/REM de Santa Catarina, educadora do MASC e doutoranda do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da UFSC, que palestrou presencialmente; Luciana Chen, educadora do CCBB/SP,

doutoranda em Comunicação e Semiótica PUC/SP; Luiz Guilherme Vergara, Diretor do MAC-Niterói; Mirian Celeste Martins, professora da Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Mackenzie, Rejane Galvão Coutinho, professora da Pós-Graduação em Educação e Arte da UNESP, estas quatro personalidades por *Skype*; e ainda, Monica Hoff, coordenadora e educadora da Bienal do Mercosul, presencialmente. Após uma fala inicial de cada palestrante, aconteceram profícuas discussões, provocadas ou elucidadas pelos textos por eles com antecedência.

Depois do almoço, momento no qual uma certa indolência pós-prandial é quase inevitável no ser humano, o tempo era dedicado a uma atividade preponderantemente prática, para motivar a turma, qual seja, a preparação da mostra “Museu Imaginário”: fazia parte da proposta da disciplina um desafio que foi prontamente aceito pelos nove estudantes, entre mestrandos e doutorandos. Tratava-se de uma experiência destinada a mostrar a capacidade, por parte de educadores, de participar e executar todas as etapas de uma mostra de artística, e não apenas da mediação, com competência para tal. Era importante vivenciar, sentir, e mostrar, além de apenas pregar este princípio.

Mil Palavras: um Museu Imaginário

O que foi proposto? Apenas o título, “museu imaginário”, inspirado em André Malraux e seu livro homônimo. E foram indicados para leitura três títulos de artigos sobre os diversos conceitos a que Malraux atribuiu a *musée imaginaire*: como instituição impactada pela descoberta da fotografia; como precursora do hiper-realismo; simples questionadora de molduras; ou exposição de reproduções; ou ainda, museu imaginário como acervo de todas as imagens da arte da memória de cada pessoa, apenas em pensamento.

Numa espécie de contraposição à imaterialidade subliminar contida nesses conceitos, tínhamos disponível um museu físico como espaço para instalar a mostra, com uma imensa área e poucas salas ocupadas. Mas se a vida é uma escola, e se a escola é vida, se a arte imita a vida e desta aquela busque cada vez mais se aproximar, o espaço do Museu da Escola Catarinense / MESC da Universidade do Estado de Santa Catarina / UDESC como que se oferecia para receber um Museu Imaginário, embora a imaginação prescindisse de espaço físico.

Partindo do conceito alargado de Malraux, a mostra foi concebida como um conjunto de trabalhos que teve sua origem no acervo imaginário dos participantes, os quais se tornaram autores, ao traduzir em palavras que tomam forma e sugerem os contornos de obras de arte consagradas, de diferentes períodos da História. Não houve prévia definição ou distribuição do período ou movimento a ser apresentado;

trata-se de uma coincidência a presença de diferentes momentos, estilos e propostas de arte.

Cada qual, fazendo a curadoria e elegendo *sua* obra, fez escolhas não por ser imagem conhecida, nem por sua suposta imanente beleza, ou por sensações de sinestésias eufóricas, mas pelo marco que impunham à trajetória da produção visual ao longo da história da humanidade, o que quer dizer, por seu potencial reflexivo.

As imagens dessa mostra traduziam e atualizavam obras anteriores, descritas nos contornos principais do trabalho visual “de chegada” (CALABRESE, 2008), a título de pistas para reconhecimento da obra “de saída” (CALABRESE, *idem*) e instrumento deflagrador de pensamentos a respeito daquilo que ambos evocam e provocam, nas esteiras intertextuais que se entrecruzam.

Conhecer ou reconhecer o trabalho de referência não era o principal objetivo da mostra, embora não se ignorasse o potencial lúdico dessa possibilidade: o que se queria é explorar o máximo de sentidos que um trabalho de arte poderia suscitar, seja ele “inspirador” ou “inspirado”, em termos de reflexão, aprofundando nossa visão de mundo e nossa compreensão da vida que vivemos.

Que pensamentos podemos extrair de cada trabalho artístico, tanto dos já conhecidos, adotados como referência, como das suas atualizações verbo-visuais? De que modo eles

podem contribuir para enriquecer a vida de cada um? Isto é o que a mostra, resumidamente, pretendia oferecer para a etapa de contato com o público, conhecido como mediação, exatamente o que se queria caracterizar como uma das etapas da ação educativa, e não a única.

A exposição aconteceu, lembrando que tivemos apenas um mês para concebê-la, planeja-la e abri-la ao público. Foi um esforço hercúleo de todos da turma, cada um a seu modo, com destaque para Rodrigo Montandon Born, autor da ideia geradora e das soluções expositivas; além dele, participaram: Adriane Kirst, Danilo Calegari, Giovana Hillesheim, Janaína Enck, Janaí Pereira, Luciana Finco Mendonça, Luciane Isabel Ferreira e Samanta Rosa. Rodrigo Born, ao conceber o eixo da mostra, também reformulou seu título, personalizando, de certo modo, o Museu Imaginário 2015. A mostra foi batizada como “Mil palavras: um museu imaginário.”

As mediações se deram, no mês de abril e cada estudante escolheu seu público; a professora não se fez presente, para dar mais liberdade e evitar constrangimentos. Mas foi pedido um relato da experiência para cada um, o qual foi objeto de avaliação.

O último tempo de cada dia de aula

Na quarta parte de cada dia de aula, ou seja, após o intervalo da tarde, o planejamento da disciplina previa a visita técnica

a um espaço cultural, de preferência, artístico, tendo sido solicitado a eles que abordassem um histórico sobre espaço, suas políticas de público e, se possível, uma mediação da mostra em exposição.

A primeira visita foi ao Museu da Escola Catarinense/MESC, onde aconteceria a mostra “Mil Palavras: Museu Imaginário”. Houve a fala da Diretora, Professora Sandra Makowiecky, bem como a avaliação do espaço para mostra; houve ainda o início do planejamento da própria mostra, bem como de sua mediação: discussão sobre o conceito de museu imaginário, a partir da leitura dos artigos propostos anteriormente.

Na semana seguinte, a visita técnica foi ao Museu de Arte de Santa Catarina/MASC, tendo sido recepcionados por Sérgio Prosdócimo e Eliane Prudêncio. Adiante, sempre no último horário da tarde, a visita foi ao Centro Cultural BADESC, recepcionados por Carolina Ramos Nunes e Bruno Eduardo Bachmann. Quanto à visita técnica a Fundação Hassis, a recepção e mediação foi feita por Denilson Cristiano Antonio, que lá se encontra porque, aluno da disciplina “Ação Educativa em Espaços Culturais” na Graduação em Artes Visuais da UDESC, anos atrás, percebeu o potencial para atuação profissional, apresentou um projeto e acabou sendo admitido como educador daquele espaço cultural. Caso semelhante foi o de Carolina Ramos Nunes, que nos recebeu no BADESC, que cursou a mesma disciplina na Graduação, na UDESC.

Na semana seguinte, a visita técnica foi feita no Museu Victor Meirelles, recepcionados por Simone Rolim de Moura e na outra, à Galeria Municipal de Arte Pedro Paulo Vichiatti, tendo sido recebidos pela coordenadora, Lena Peixer.

Para coroar as visitas técnicas com um espaço alternativo, por professar que espaço cultural é qualquer espaço, inclusive a rua, fomos até *O Sítio*, uma casa açoriana, situada na Lagoa da Conceição, com a arquitetura toda preservada, assim como a natureza no seu entorno, uma iniciativa que começou suas atividades há pouco tempo, já depois de a disciplina estar planejada. Iríamos a outro espaço, mas optamos por este, por parecer mais profícuo. Lá fomos recebidos por Kamila Nunes que, igualmente, foi aluna da disciplina “Ação Educativa em Espaços Culturais” na Graduação em Artes Visuais da UDESC, anos atrás.

Além destas visitas na cidade de Florianópolis, foi feita uma viagem a Curitiba, para a vivência semelhante no MON, o Museu Oscar Niemeyer. Lá também fomos recepcionados pela direção, que nos falou do museu e de seus projetos; e fomos ciceroneados por um estudante que mediu a exposição de fotografias de Sebastião Salgado, que estava sendo levada a efeito na ocasião.

A avaliação da disciplinas foi feita ao ar livre, no Espaço O Sítio, após a visita técnica. A avaliação do desempenho dos estudantes foi feito a partir da observação da sua participação ao longo dos dois meses, e por outros três

documentos: o relatório da mediação, o diário de bordo e um artigo, nos moldes do que é exigido em todas as disciplinas da Pós-Graduação, ou seja, um artigo pronto para publicação.

Considerações

Ambas as disciplinas *Ação Educativa em Espaços Culturais* corriam paralelamente, tendo como relação, além do título, o referencial teórico, embora a consistência e o volume de leituras sejam sempre mais exigidos na Pós-Graduação.

Mas foi com a decisão de se realizar a mostra que veio a ideia de articular ambas as turmas também em uma prática pedagógica, o que se revelou uma atividade profícua para estudantes de ambas as turmas, os da Pós-Graduação apreendendo e aprendendo com os da Graduação e vice-versa.

Essas observações são apenas preliminares, pois cada relato ou cada reflexão desta publicação mostram uma das múltiplas dimensões da experiência, passível de ocupar milhões de palavras.

André Malraux, autor da ideia deflagradora da experiência, acreditava que *“... o museu, se não for um lugar de aprendizado, é apenas um concerto absurdo onde se sucedem e se misturam, sem intervalo e sem fim, melodias contraditórias”* (1965). E isto deve ser estendido a todo e

qualquer espaço cultural, mesmo que esse espaço seja a rua, um espaço virtual, uma floresta ou uma caixa de sapatos.

Referências

BARBOSA, Ana Mae (org). *Arte-educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez, 2001.

BEMVENUTI, Alice. "Museus e educação em Museus...": In: MEDEIROS, Maria Beatriz (org.). *Arte em Pesquisa: especificidades*. Brasília: UnB/ANPAP, 2003.

CALABRESE, Omar. "Lo strano caso dell'equivalenza imperfetta (...)" In: CALABRESE, Omar, "Fra parola e immagine. Metodologie ed esempi di analisi". Milano: editora Mondadorie, 2008.

COUTINHO, Rejane Galvão et alii. "Estratégia de mediação para a exposição Morte das Casas – Nuno Ramos. In: MEDEIROS, Maria Beatriz (org.). *Arte em Pesquisa: especificidades*. Brasília: UnB/ANPAP, 2003.

COUTINHO, Rejane Galvão. O educador pesquisador e mediador: questões e vieses. Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, v. 3, p. 44-54, 2013

COUTINHO, Rejane Galvão. Estratégias de mediação e a abordagem triangular. In: Ana Mae Barbosa; Rejane Galvão Coutinho. (Org.). *Arte/Educação como Mediação Cultural e Social*. 1ªed.São Paulo: Editora UNESP, 2009, v. 1, p. 171-185.

COUTINHO, Rejane Galvão. Questões sobre mediação e educação patrimonial. In: 20º Encontro Nacional da ANPAP, 2011, Rio de Janeiro. Anais do ... Encontro Nacional da ANPAP (Cd-Rom). Rio de

Janeiro: ANPAP, 2011.

COUTINHO, Rejane Galvão. Questões sobre a formação de mediadores culturais. In: 18 Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2009, Salvador. Anais do ... Encontro Nacional da ANPAP (Cd-Rom). Salvador: EDUFBA, 2009.

FRANZ, Teresinha S. "O arte-educador em museus de arte". In: *Educação para a compreensão da arte*. Florianópolis: Insular, 2001.

KASTRUP, Virgínia; GRINSPUM, Denise; COUTINHO, Rejane; Entre o encontro e a provocação: a ação mediadora. In: MARTINS, Mirian Celeste, SCHULTZE, Ana Maria; EGAS, Olga (orgs). Mediando [con]tatos com arte e cultura. Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes, Pós-Graduação. São Paulo, v. 1, nº 1, novembro 2007.

LISBOA, Ana. "Construção de uma metodologia para mediação...". In: MEDEIROS, Maria Beatriz (org.). *Arte em Pesquisa: especificidades*. Brasília, UnB/ANPAP, 2003.

MALRAUX, A. *Le musée imaginaire*. Paris: Gallimard, 1965.

MARTINS, Mirian Celeste, SCHULTZE, Ana Maria; EGAS, Olga (orgs). Mediando [con]tatos com arte e cultura. Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes, Pós-Graduação. São Paulo, v. 1, nº 1, novembro 2007.

MARTINS, Mirian Celeste (org). *Mediação: provocações estéticas*. São Paulo: 2007

OTT, Robert William. "Ensinando Crítica nos Museus". In: BARBOSA, Ana Mae (org). *Arte-educação: leitura no subsolo*. São Paulo, Cortez, 2001.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra R. “O acesso aos produtos estéticos e a quebra de paradigmas”. *Anais do X Congresso Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. São Paulo, USP/ANPAP, 1996.

REBOUÇAS, Moema & RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra. “Experiências de Estágio como Acidentes do Cotidiano: ação educativa em espaços culturais”. In: *Proposições Interativas: arte, pesquisa e ensino*. Florianópolis, UDESC, 2010.

SCHULTZE, Ana Maria; EGAS, Olga (orgs). *Mediando [con]tatos com arte e cultura*. Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes, Pós-Graduação. São Paulo, v. 1, nº 1, novembro 2007.

THISTLEWOOD, David. “Estudos críticos: o museu de arte contemporânea e a relevância social.” In: BARBOSA, Ana Mae (org). *Arte-educação: leitura no subsolo*. São Paulo, Cortez, 2001.

AÇÃO EDUCATIVA – AÇÃO SOCIAL: DESDOBRAMENTOS FORMATIVOS NA CIDADE DE RANCHO QUEIMADO

Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva ⁵

Abordamos os processos de formação empreendidos na disciplina Ação Educativa em Espaços Culturais, da Licenciatura em Artes Visuais do Centro de Artes (CEART) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e sua relação com a disciplina homônima da Pós-Graduação em Artes Visuais a partir da exposição “Mil Palavras – Um Museu Imaginário” e sua parceria com o “Programa Nupeart de Formação, Arte e Inclusão: 14 anos de ações articuladas”, especialmente o projeto de extensão “Assessoria para Professores de Arte nas Escolas”. Destacamos, como resultado, as experiências sociais de articulação entre ensino, pesquisa e extensão a partir da realização da primeira atividade do Centro Cultural da cidade de Rancho Queimado.

A disciplina de Ação Educativa em Espaços Culturais foi criada no ano de 2008 por força de uma reforma curricular, mas seu

⁵ Professora doutora do Departamento de Artes Visuais e dos Programas de Pós- Graduação em Artes Visuais e Educação, ambos da UDESC.
cristinaudesc@gmail.com

conteúdo já foi ministrado anteriormente na disciplina de Estágio III por volta de 2005, como relatado por Ramalho e Oliveira e Rebouças (2010). Se, inicialmente, a disciplina de Estágio III pulverizava-se na atuação em diferentes espaços não formais, em um segundo momento, sua ação se concentrou junto a uma instituição cultural pública de Florianópolis, o Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), fato este que motivou a sua transformação em uma disciplina voltada à ação educativa⁶. Depois da reforma do museu, que ficou fechado por alguns anos, a disciplina criou uma dinâmica de visita a várias instituições da cidade.

Durante os anos que se passaram, a disciplina acumulou importantes discussões acerca do papel social da mediação e da importância entre a relação escola e museu, bem como universidade, escola e instituições culturais.

Pelo volume de trabalhos publicados na área de artes voltados ao tema da educação em espaços culturais, observa-se que emerge, na atualidade, o debate acerca do papel dos setores educativos e da concepção de mediação como estratégia conceitual escolhida para qualificação da ação educativa em museus. Schilichta (2013) salienta que, somente nos Anais da Associação Nacional de Pesquisadores

⁶ A disciplina “Ação Educativa Em Espaços Culturais”, na graduação e na pós-graduação, foi idealizada pela professora Sandra Regina Ramalho e Oliveira, docente do CEART, atuando na graduação e Pós-Graduação em Artes Visuais.

em Artes Plásticas (ANPAP), especificamente no comitê de Ensino das Artes Visuais, dos 495 trabalhos publicados, tomando os anos de 1999 até 2012, 148 utilizam o termo “mediação”. Igualmente, a autora aponta que é entre os anos de 2007 e 2011 que o tema aparece com maior força.

Outra perspectiva envolvida com os estudos da mediação diz respeito ao crescente interesse das instituições culturais em atrair o público das escolas, talvez essa seja uma forma de quantificar e justificar os recursos gastos na área de arte e cultura para os financiadores. Sheikh (2009) nos provoca a pensar sobre a produção de público como necessidade de reprodução de conceitos ideológicos, ponderando acerca da relação entre “quantidade e qualidade”, “acesso e contato” com o objeto artístico. Esse tema da qualidade da fruição e, por consequência, a necessidade de um aprofundamento da educação estética, foi também abordado por Ramalho e Oliveira (1998) em sua tese de doutorado. Assim, podemos dizer que, embora tenhamos um contingente maior de público nos espaços culturais, não há uma relação direta com a qualidade da fruição. Igualmente, os setores educativos buscam, por meio de um trabalho hercúleo, ampliar a democratização do acesso e, ao mesmo tempo, estimular um aprofundamento das condições de percepção da produção, fruição e circulação do objeto artístico. Com uma parceria efetiva entre setor educativo e escola, pode-se construir um ensino de arte na escola que ofereça um processo de

continuidade e aprofundamento dos saberes estéticos e artísticos.

A Bienal do Mercosul nasceu como um espaço de resistência à paulatina exclusão dos artistas da América Latina do sistema das artes e, aos poucos, também se transformou em um filão do mercado de artes. No entanto, na tentativa de inovar seus processos, propõe, ao longo dos últimos anos, uma aproximação com o público do entorno social, alargando seu movimento, ampliando suas fronteiras, aproximando, no mesmo *status*, curadoria artística e pedagógica. Nas práticas desenvolvidas no entorno das cidades da grande Porto Alegre, ou mesmo nas cidades do interior do Rio Grande do Sul, evidencia-se um aprofundamento do trabalho, inclusive pelas sucessivas ações educativas empreendidas por diferentes tipos de atividades, como “A Casa M”, que se consagrou como espaço de experimentação arte-educativa, conforme relatado por Roca, Santoscoy e Albuquerque (2011).

Embora o modelo de relação com o público visitante tenha mudado, pois a Bienal busca outros públicos além da demanda espontânea, o processo é circunscrito ao período em que ocorre o evento da Bienal do Mercosul. Vidokle (2009) ressalta um aumento de um público expectador e a diminuição de um público engajado, como se algo houvesse se perdido no processo das grandes bienais. Voltamos à problemática da quantidade *versus* qualidade, ou mesmo

podemos questionar a ampliação do contato do público estudantil com o referido evento e as poucas possibilidades de aprofundamento, porque são ações de massa que permitem pouca expressão do sujeito. Existe, de fato, uma democratização dos bens culturais nessas experiências? Ou, de outra forma, não serão as experiências menores, como “A Casa M”, que possibilitam processos criativos mais amplos? São questões em aberto que propõem o desenvolvimento de outras pesquisas.

No processo de implementação dos setores educativos de diferentes espaços culturais, uns com propostas mais conservadoras e outros buscando um olhar mais crítico para esse sistema das artes, cresce a demanda por profissionais nos espaços formativos, nas universidades e, fundamentalmente, nos cursos de licenciatura, fato que exige uma abordagem formativa na perspectiva das instituições culturais, além da tradicional formação para a atuação na escola. Hoff (2011) observa que o trabalho desenvolvido pela Bienal do Mercosul é também de formação, ao preparar mais de 2000 jovens universitários de diferentes áreas para mediar públicos em relação à arte contemporânea latino-americana, e afirma que essa formação também é uma contribuição que fica para a sociedade após o encerramento do evento.

No cenário atual de crescimento e do reconhecimento dos espaços educativos, os museus se tornam campo de trabalho atrativo para educadores, muitas vezes, um espaço mais

nobre de atuação se comparado à realidade das escolas, pelas condições e pelo distanciamento dos problemas sociais, que dificultam enormemente o trabalho na rede educacional pública, principalmente naquelas em que o investimento do poder público na infraestrutura e na formação continuada é parco.

O espaço das instituições culturais apresenta-se como possibilidade de desenvolvimento de projetos educativos mais adequados, com maior estrutura e, mesmo, maior *status*, embora se destaque que a remuneração desses educadores, na grande maioria das vezes, não se distancia da realidade das escolas, inclusive com contratos temporários de trabalho e sem garantias trabalhistas permanentes.

Ação Educativa – Alargando os espaços do museu

Atuando como professora da disciplina “Ação Educativa” a partir de 2014, observou-se que há grande expectativa dos estudantes em relação à matéria. Embora ainda tenham pouca experiência com docência, encantam-se pela proximidade dos espaços culturais que possibilitam um encontro entre arte e educação. Parecem vislumbrar em seu imaginário o museu como um espaço de redenção do ensino de arte. No entanto, a partir das conversas que vão se construindo com os educadores de museus, submergem as problemáticas e labutas dessa categoria, que também atua

cotidianamente para ganhar um espaço de reconhecimento no cenário da educação e das artes.

A primeira atividade desenvolvida na disciplina parte de um roteiro de estudo nas instituições. Além de conhecer o trabalho dos mediadores, os espaços culturais e seus acervos, os estudantes têm a possibilidade de dialogar com os educadores buscando conhecer suas perspectivas de trabalho, seus métodos de mediação, reconhecer algumas características do público escolar e do atendimento diferenciado para idosos, pessoas com deficiência, em situação de risco e programas especiais com presidiários.

Igualmente, com a intenção de ampliar seus repertórios, abordamos temas que podem ampliar a formação dos licenciandos em artes visuais colaborando para a criação de subsídios para o exercício da prática na condição de mediador educativo em ações culturais. Outro aspecto relevante inserido nas sequências didáticas da disciplina é a análise acerca de materiais e catálogos utilizados pelos setores educativos para ampliar a formação de público. Na maioria das vezes, o material acompanha o professor à escola, transformando-se em material didático para ampliar o estudo da exposição inclusive com parcela dos estudantes que não obtiveram acesso à exposição propriamente dita. Outras vezes, o material e a fonte de conteúdo para o próprio professor que, a partir de seu processo pedagógico, desdobra os conteúdos para seus alunos. Analisar os

materiais e, posteriormente, propor a criação deles coloca o educador em formação na direção de um processo reflexivo acerca da qualidade do material, acessibilidade e usabilidade, bem como das fontes de distribuição dos saberes.

Um dos primeiros temas de aprofundamento na formação dos licenciandos diz respeito aos conceitos e pré-conceitos que subjazem a realidade museológica. Segundo Barbosa (2009), um dos principais pré-conceitos é a rivalidade entre arte do passado e do presente, ou seja, a disputa entre distribuição de objetos artísticos antigos e contemporâneos. Essa falsa polêmica está presente no ideário pedagógico dos estudantes, assim como no dos professores da rede escolar. Ampliar o repertório dos licenciandos é uma das possibilidades de também ampliar o olhar formativo, buscando identificar esse preconceito como uma falácia a ser desconstruída, mostrando, inclusive, ações educativas como as realizadas pelo Museu Calouste Gulbenkian, que propõem o novo ciclo expositivo intitulado de “Meeting Point”, ou “Ponto de Encontro” entre duas obras, uma do passado e outra do presente com a proposta de construir diálogos entre as duas realidades.

Provocar o instável e abrir caminhos onde também as dissonâncias se encontrem e se desencontrem as aparências. Ou, muito simplesmente, ajudar a perceber como os artistas, em todas as épocas, trabalham de diferentes modos os mesmos temas intemporais, através dos quais permanentemente interrogam e refletem as

nossas perplexidades perante a vida e a morte. (FREITAS, 2014, p. 11).

No encontro entre a obra de Paula Rego e Rembrandt, ou mesmo entre a obra de Fantin-Latour e Manuel Botelho, os curadores buscam diálogos, aproximações e diferenças que possibilitem ressignificações, em suma, um olhar contemporâneo para o passado.

Barbosa (2009) também aponta outro aspecto bastante significativo para pensar o espaço museal, que é seu papel social. Além de guarda, estudo e preservação dos objetos estéticos, os espaços culturais também se dedicam a distribuir essa produção. Ressalta-se a necessidade de disseminação de espaços públicos, distanciados da perspectiva mercadológica e mesmo ideológica, que sejam voltados aos interesses das camadas populares, atendendo ao direito de acesso que essa classe social tem aos processos artísticos da humanidade, inclusive àqueles produzidos pelas elites, muitas vezes com recursos oriundos do Estado. Nesse sentido, compreendemos o conhecimento sistematizado pelas instituições culturais como sendo produção da humanidade que, portanto, precisa ser distribuída de forma equânime para todas as classes sociais.

A necessidade de distribuição dos conhecimentos artísticos e socialmente produzidos exige a contextualização dos processos sociais envolvidos na organização das coleções, nos produtores dos objetos artísticos, na sua localização

geográfica, política, econômica e, principalmente, dos povos e segmentos invisibilizados e expropriados de seus objetos artísticos em nome do acúmulo do capital da sobrevivência de um sistema das artes para poucos.

Além das atividades de visita aos espaços culturais da cidade, que são parceiros da disciplina (Museu Histórico de Santa Catarina; Museu de Arte de Santa Catarina; Museu Victor Meirelles; Fundação Badesc; Fundação Mayer Filho), participamos da ação educativa da exposição “Mil Palavras, Um Museu Imaginário”, que aconteceu no Museu da Escola Catarinense (MESC), coordenada pela professora Sandra Ramalho e desenvolvida junto à disciplina de Ação Educativa nos Espaços Culturais ministrada pela referida professora no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV). Ressaltamos que o mediador que nos recebeu na exposição, aluno da referida disciplina, também estava realizando seu estágio de docência na condição de doutorando do PPGAV, na disciplina de mesmo nome na graduação, fato que facilitou o trânsito entre os alunos da graduação e pós-graduação. Desse encontro, nasceu a possibilidade de que essa exposição fosse realizada no centro cultural em Rancho Queimado, cidade situada a cerca de 88 km de Florianópolis.

Materiais educativos para explorar diferentes saberes

Uma das atividades desenvolvidas com os licenciandos na disciplina de Ação Educativa em Espaços Culturais, na graduação, é a realização de uma mediação em um espaço cultural da cidade. No entanto, pelo deslocamento da exposição “Mil Palavras, Um Museu Imaginário” para o Centro Cultural de Rancho Queimado junto às atividades do “Programa Nupeart de Formação, Arte e Inclusão: 14 anos de ações articuladas”, a produção de um material educativo pelos licenciandos, bem como a mediação a ser realizada num espaço cultural foram deslocadas para essa cidade.

Realizamos a atividade em dois encontros. Um aconteceu como forma de introduzir os estudantes de licenciatura em uma nova realidade, em que cada dupla desenvolveu uma proposta de oficina preparatória tendo como base a exposição que viria para a cidade no mês seguinte. Após eles participarem de uma mediação na exposição com o educador Rodrigo Born, desenvolveram a proposta de aproximação com as crianças da rede municipal de Rancho Queimado tendo como base as reflexões desenvolvidas pelos licenciandos durante a mediação no MESC. Igualmente, de posse das reproduções das imagens utilizadas na exposição, propuseram suas atividades, bem como desenvolveram materiais educativos para a mediação dos grupos na referida exposição.

Para ilustrar a experiência, transcrevemos a seguir alguns relatos desenvolvidos pelos licenciandos:

Fiquei intensamente feliz pelos questionamentos que foram surgindo a partir da apresentação dos materiais de apoio, como as reproduções das imagens das obras de arte, as fotos dos artistas, as imagens das releituras que fazem parte da exposição “MIL PALAVRAS: UM MUSEU IMAGINÁRIO”. Esses materiais trazem diversas técnicas, como a pintura, o grafite, a fotografia e escultura. Os comentários dos alunos tiveram relação com os pastos, a lavoura, os animais, as casas e os costumes de onde moram. Abriram, assim, horizontes que vão além das montanhas, que o pensamento infinito entra em combinação com a realidade e com temas ainda não explorados em Arte. (Relato G, 2015).

A maioria das crianças que participaram das atividades associou os temas das imagens à sua realidade. Na oportunidade, os licenciandos aproveitaram para relacionar as imagens com as técnicas que as produziram, ampliando o olhar das crianças para outros conhecimentos no campo das artes visuais.

A oficina ocorreu em formato de mediação, sentando-se em roda em um tapete com os alunos e mostrando lâminas contendo as imagens das pinturas e esculturas. Com isso, iniciou-se uma conversa sobre o que eles conheciam; onde já viram certas imagens; o que eles achavam e o que lembravam com cada uma delas. (Relato E e L, 2015).

Essa conversa com as crianças, além de ampliar sua percepção acerca do contexto das artes, seu repertório e desenvolvimento do processo criador, também as preparou para dialogar com a exposição “Mil Palavras: Um Museu Imaginário” e com os materiais didáticos construídos especificamente para essa atividade.

A exposição traz a obra do artista *pop* Andy Warhol, que desenvolveu grande parte de seu trabalho utilizando serigrafias. Foi o que um dos licenciandos buscou desenvolver com as crianças: uma proposta com o uso de serigrafias.

Este projeto foi desenvolvido de acordo com uma intervenção em uma classe de anos iniciais, ocasião em que foi ministrada uma aula colaborativa para uma mesma turma de 20 alunos. A ideia foi trabalhar com o artista Andy Warhol para preparar a mediação para outra ocasião (exposição “Mil Palavras: Um Museu Imaginário”). Como disponho de alguns bastidores e fiz algumas serigrafias, algo que envolve as vacas *pops* de Andy Warhol, em que faço um paralelo falando da natureza, do boi de mamão e do respeito à natureza, criei uma serigrafia que contempla também palavras para conversar com as outras obras da mediação. (Relato P, 2015).

A experiência foi bastante rica porque, além de expressarem-se na técnica da serigrafia, ficou mais clara a proposta de reprodução da imagem, como foi apresentado na obra “Cow”, de Andy Warhol.

Outro grupo propôs uma interação direta com as imagens a partir de projeções na parede. O jogo entre corpo e imagem facilitou o diálogo sobre as proposições artísticas desenvolvidas para a exposição.

Finalizando esse momento, reunidos em grupo novamente para que entrassem em equilíbrio, eles comentaram como foi a atividade e o quão próximo estavam das pinturas. Pôde-se dar continuidade à segunda parte, em que projeções das imagens eram feitas na parede e os alunos interagem de maneira que realmente entrassem no quarto de Magritte ou nas plantações de Van Gogh. Por fim, estavam tão dentro da imaginação e da proposta que notaram espaços que nem nós tínhamos percebido anteriormente. (Relato E e L, 2015).

Esse primeiro contato em forma de oficina foi bastante importante para aproximar os estudantes da realidade do grupo que seria mediado e que participaria de uma exposição pela primeira vez. A experiência propiciou também um conhecimento para que esse grupo pudesse pensar na adequação do material didático a ser construído para realizar a mediação com as crianças na “Exposição Mil Palavras: Um Museu Imaginário”.

No segundo encontro, um dos jogos desenvolvidos buscou a compreensão dos processos de reprodução. Para tanto, os estudantes desenvolveram o projeto “Polaroide”, criando uma proposta que relacionou o trabalho didático com a exposição. Segundo o relatório, o licenciando destaca:

Misturando os conceitos de intervenção – museu imaginário –, polaroides invisíveis, buscamos agora concretizar nossa atuação. Um dado muito importante que apareceu durante as conversas em sala foi a questão da duração das intervenções. A preocupação de saber se levariam os trabalhos para casa parecia uma opção aceitável, mas que destruiria nossa proposta de intervir junto à proposta do Museu imaginário. Explicamos que, como artistas interventores, estaríamos sujeitos as regras do espaço expositivo, mas que tais obras (as polaroides), sendo intervenções efêmeras, permaneceriam por quanto tempo se visse necessário pelos regimes internos. (Relatório P, 2015).



Figura 1: Polaroides Invisíveis. Fonte: Relatório P (2015).

No primeiro exercício, tendo em mão as polaroides de papel, as crianças deveriam escolher pontos de atenção e registrar palavras na máquina. Após essa dinâmica, o licenciando propôs outro exercício em que os alunos deveriam transformar em palavras as suas próprias imagens, buscando dialogar com a forma que as imagens foram criadas para a exposição.

Outro grupo participou da mediação iniciando pela observação da exposição a partir de um passeio pelas imagens. Depois de conversarem e reconhecerem algumas delas já trabalhadas, voltaram para a classe e, divididos em dois grupos, fizeram um exercício de mímica a partir das imagens da exposição.



Figura 2: Cartas de imitação.

Fonte: Relatório L (2015).

Segundo o relatório,

Dessa maneira, além do jogo se relacionar com os elementos que foram focados anteriormente, os alunos puderam desenvolver ações com seus corpos, brincar e trabalhar em grupo, sem que precisássemos interferir para a criação. (Relatório L, 2015).

As crianças participantes tinham idades entre seis e dez anos e cursavam do primeiro ao quarto ano do ensino fundamental. Como as atividades foram desenvolvidas com esse público infantil, precisaram estar permeadas por ações lúdicas e acontecer de modo diversificado.

Outro jogo utilizado na mediação trabalhou com as reproduções que serviram como mote para a construção da “Exposição Mil Palavras: Um Museu Imaginário”.



Figura 3: Material Educativo. Fonte: Relatórios de G e L (2015).

Segundo relatório de aplicação do jogo,

O material oferecido aos alunos foi: um envelope A5 branco com adesivo da exposição, que tem em seu interior um jogo de memória (com os pares de originais e releituras) e uma folha com a ficha técnica das obras. Foram feitos 30 *kits* nesse formato. (Relatório L, 2015).

Inicialmente, os mediadores retomaram as atividades vistas no encontro anterior, buscando retomar com as crianças as imagens e seus aspectos estéticos e processos artísticos. As crianças estavam muito estimuladas com a mudança de ambiente e com a exposição. Para o desenvolvimento das atividades, os mediadores tiveram que realizar combinados com as crianças, pois elas queriam tocar, correr e interagir com as imagens, o que poderia gerar algum acidente com os objetos artísticos, ou mesmo com as crianças. Os mediadores buscaram, da mesma forma, apresentar alguns conceitos que necessitaram posteriormente ser retomados na classe para maior aprofundamento. Finalmente, após a visita, cada aluno levou consigo um jogo de memória com as imagens da exposição e as reproduções que serviram de pretexto para a proposta “Mil Palavras: Um Museu Imaginário” para compartilharem com seus familiares e amigos.

Nas escolas da Rede Municipal de Rancho Queimado, o ensino de artes visuais é ministrado pela professora pedagoga e na cidade há um espaço cultural voltado ao patrimônio local – a “Casa de Campo do Governador Hercílio

Luz”⁷, que fica relativamente distante do centro da cidade. Embora esse espaço seja uma importante fonte de conhecimento e ampliação do repertório cultural, não há outros espaços de conhecimento artístico no campo das artes visuais.

As atividades desenvolvidas pelo “Programa de Extensão Nupeart de Formação, Arte e Inclusão: 14 anos de ações articuladas”, por meio do projeto “Assessoria para Professores de Arte nas Escolas”, ampliaram seu potencial ao desenvolver a exposição de artes visuais na cidade. Os materiais educativos ressignificaram as possibilidades de aprendizagem ampliando, além da formação dos licenciandos, o olhar das crianças para os processos artísticos envolvidos na exposição.

Ação social – Espaço cultural de Rancho Queimado

O programa de extensão “Nupeart de Formação, Arte e Inclusão: 14 anos de ações articuladas”⁸ é composto por três projetos, sendo um deles desenvolvido na cidade de Rancho Queimado. A ação de extensão, intitulada de “Assessoria para Professores de Arte nas Escolas”, existe desde 2012 na

⁷ Ver FCC ([2015]).

⁸ O programa é coordenado pela professora doutora Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva, foi contemplado com recursos do edital PROEXT/MEC 2015 e aguarda o repasse para ampliar suas ações.

cidade de Florianópolis e, a partir de 2014, passou a ser desenvolvida na cidade de Rancho Queimado.

As atividades pedagógicas acontecem nas áreas de Artes Visuais, Música e Teatro com encontros mensais de formação para os professores da rede municipal e oficinas com as crianças da rede escolar. O município atende cerca de duzentas crianças entre educação infantil e anos iniciais do ensino fundamental. O projeto trabalhou com as crianças do ensino fundamental. Enquanto os professores do CEART/UDESC desenvolviam a formação com os professores da rede municipal, os estudantes de graduação, pós-graduação, PIBID e extensão aplicavam as atividades nas oficinas com as crianças. Para essa atividade, dividimos as turmas em duas partes. Inicialmente, os conteúdos foram propostos com a intenção de situar professores e estudantes em relação às produções artísticas nas diferentes áreas. Para o futuro, objetivamos, além da formação específica em cada área, desenvolver um espaço de interdisciplinaridade.

O município é composto por cinco escolas que se distanciam em cada região. Não havia, até junho de 2015, um espaço de exposição de artes visuais. Não há na cidade um cinema ou um teatro. Quando iniciamos as atividades, a secretaria nos falava da necessidade de construção de novos espaços para a implementação da escola integral e, nesse momento, apresentou-nos um prédio que poderia ser adaptado para desenvolver as atividades de turno integral e, seguindo as

tendências atuais, a criação de um centro cultural. A ideia é levar uma exposição mensal para o espaço, bem como instalar o cineclube “Presença” no local com, ao menos, uma projeção mensal.

Considerações finais

Os processos formativos para o desenvolvimento de ações educativas nos espaços culturais passam por uma ampla compreensão do sistema das artes e suas relações sociais. De um lado, a formação de um mediador que se inicia na licenciatura, nos cursos que apresentam disciplinas para esse fim e amplia-se na experiência de atuação nos espaços culturais e museais, de projetos sociais, educativos e para diferentes públicos, considerando-se, inclusive, diversas formas de organização de espaços culturais. Ademais, no universo acadêmico, as ações na pós-graduação podem adensar a formação do pesquisador mediador e do pesquisador sobre a mediação. Ressalta-se a necessidade de atualização constante e do mergulho na compreensão de conceitos no campo dos processos artísticos, da educação e das teorias da arte.

Os processos formativos podem ser adensados ao longo da graduação com a possibilidade de vivenciarem-se diferentes proposições de exposições, de mediações, de estágios em instituições diferenciadas, na atuação em pesquisa e

extensão que tomem a ação educativa como foco de análise e ou atuação.

Finalmente, as ações de extensão pretendem ampliar os modos de acesso e permanência das atividades culturais na comunidade, ampliando também o desejo de fomentar produtores, fruidores e educadores que vejam na arte uma possibilidade de conhecerem-se e reconhecerem-se como sujeitos históricos. Ademais, ações como essas alargam os horizontes dos participantes sobre a necessidade de ampliação dos espaços culturais e das atividades artísticas locais, bem como do trânsito em diferentes espaços de fruição qualificada e aprimoramento constantes. Para tanto, ressaltamos também a importância da universidade estar inserida na comunidade como agente de proposição, organização e disseminação de conhecimentos.

Referências

BARBOSA, M. H. R. Conceitos e preconceitos que permeiam os espaços museais da arte. *In: IV Ciclo de Investigações do PPGAV/UDESC*. IV Ciclo de Investigações do PPGAV/UDESC: Deslocamentos Reflexivos. Florianópolis, 2009.

FREITAS, Helena. Ensaio de uma narrativa: Paula Rego e Rembrandt no Museu Calouste Gulbenkian. *In: DIAS, José Carvalho (Org.) 1. Meeting point – Rembrandt e Paula Rego*. Lisboa: Pt, Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

FUNDAÇÃO Catarinense de Cultura (FCC). Institucional. **Casa de Campo do Governador Hercílio Luz**. [2015]. Disponível em: <<http://www.fcc.sc.gov.br/?mod=pagina&id=4983>>. Acesso em: 27 ago. 2015.

HOFF, Mônica. Curadoria pedagógica, metodologias artísticas, formação e permanência: a virada educativa da Bienal do Mercosul. *In*: HELGUERA, Pablo e HOFF, Mônica (Org.). **Pedagogia no Campo Expandido**. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011. p.113 – 124.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra Regina. **Leitura de imagens para a educação**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 1998.

REBOUÇAS, M. M; RAMALHO E OLIVEIRA, S. R. Experiências de estágio como acidentes do cotidiano: ação educativa em espaços culturais. *In*: FREITAS, Neli K.; RAMALHO E OLIVEIRA, S. R. (Org.). **Proposições Interativas: arte, pesquisa e ensino**. 1. ed. Florianópolis: Editora da UDESC, 2010. v. 1, p. 89 – 106.

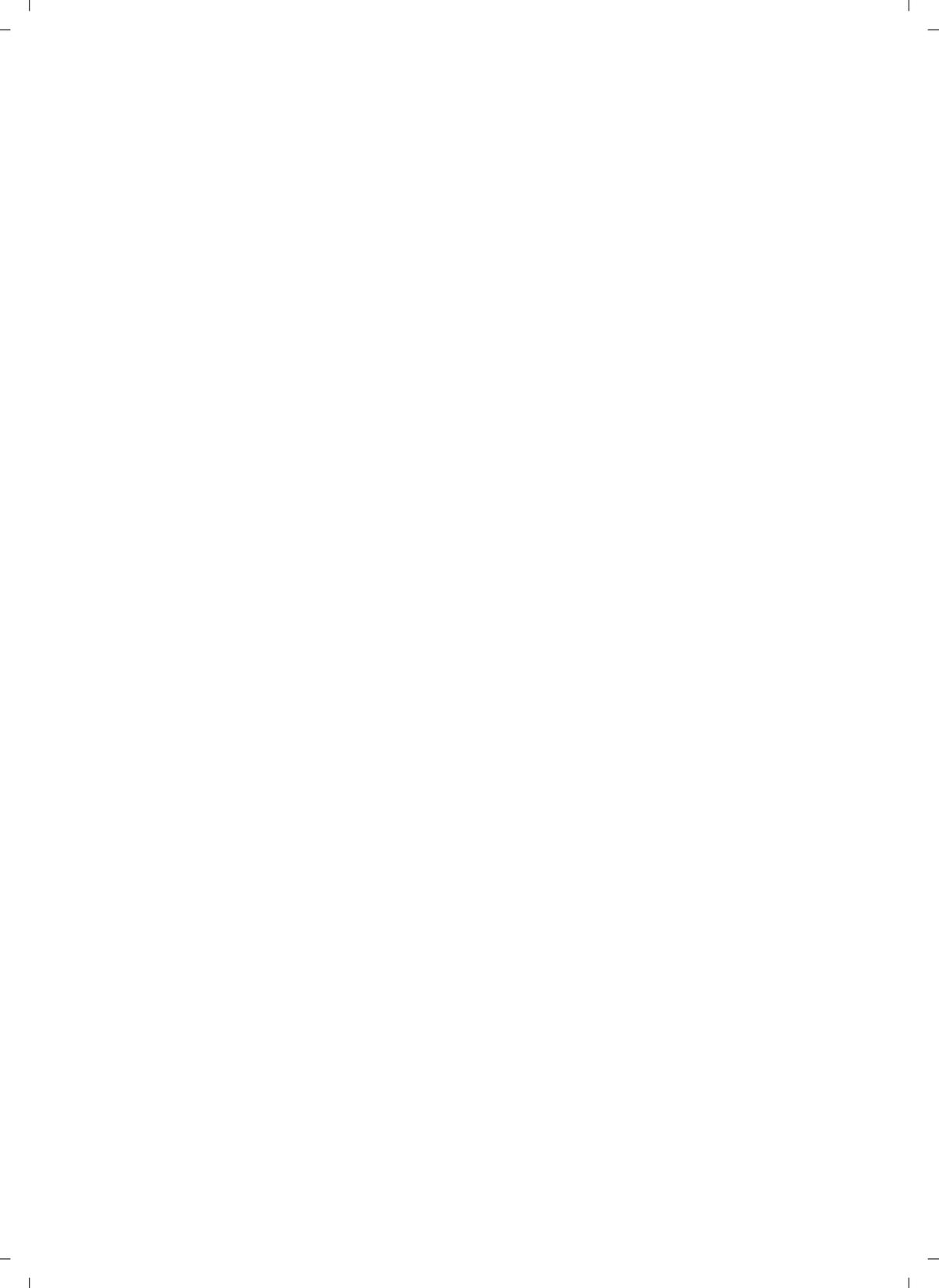
ROCA, José; SANTOSCOY, Paola; ALBUQUERQUE, Fernanda. A Casa M. *In*.: HELGUERA, Pablo; HOFF, Mônica (Org.). **Pedagogia no Campo Expandido**. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011. p. 141 – 144.

SCHLICHTA, Consuelo Alcioni Borba Duarte; CUNHA, Amanda S. Torres. A mediação na Educação em Arte: o que nos revelam os pesquisadores na ANPAP? *In*: **22º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**: Ecossistemas Estéticos, Belém, Pará, 2013. Anais do 22º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Ecossistemas Estéticos.

MEDEIROS, Afonso; HAMOY, Idanise (Org.). 1. ed. Belém: PPGARTES/ICA/UFGA, 2013. p. 2756 – 2769.

SHEIKH, Simon. Sobre a produção de públicos ou arte e política em um mundo fragmentado. *In*: PÉREZ-BARREIRO, Gabriel; CAMNITZER, Luis (Org.). **Educação para a arte, arte para a educação**. 1. ed. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009. v. 1, p. 74 – 88.

VIDOKLE, Anton. Da exposição para a escola: apontamentos do Unitednationplaza. *In*: PÉREZ-BARREIRO, Gabriel; CAMNITZER, Luis (Org.). **Educação para a arte, arte para a educação**. 1. ed. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009. v. 1, p. 35 – 40.



Mil palavras : Um museu Imaginário - a teoria na prática.

Sandra Makowiecky

Ao ser consultada sobre a possibilidade de acolher a exposição “Mil palavras: Um museu imaginário”, no Museu da Escola Catarinense, imediatamente concordei, por vários motivos. Inicialmente, a proposta estava adequada a um dos objetivos do museu que consiste em receber projetos expositivos e propostas de ações educativo-artístico-culturais em seus espaços, estimulando um ambiente de pesquisa e extensão acadêmica. Igualmente, deseja o museu se inserir nos roteiros de visitação turística e de lazer conectando suas atividades com outras desenvolvidas pelas instituições afins, contribuindo para a revitalização da área central da cidade, bem como constituir-se em local dotado de equipamentos e estrutura flexíveis, que possa abrigar diferentes atividades culturais, musicais e cênicas.

Sobre escrever a respeito de história da arte, ensino de arte e ensino de história da arte relacionando com a exposição, vem à mente, textos por mim já publicados⁹, em que vários

⁹ MAKOWIECKY, S. **Uma crítica à crítica da arte: o papel da crítica, história e ensino da arte.** In: Makowiecky, S.e Ramalho e Oliveira, S.

aspectos já foram apontados. Eu os retomo aqui, em algumas questões, justamente tentando verificar uma possibilidade de perceber as teorias que defendo, na prática de uma exposição organizada por outros.

Uma delas, bem conhecida, mas que não custa repetir, trata da impossibilidade de falar na condição de um único leitor para uma obra única, tanto quanto na própria perenidade das obras. “A sobrevivência do clássico depende de possuir uma sobrecarga de significante”¹⁰. Ou, nas palavras de Roland Barthes:

Uma obra é eterna não porque impõe um sentido único a homens diferentes, mas porque ela sugere sentidos diferentes a um homem único, que fala sempre a mesma

(Org.). Ensaio em torno da arte. 1ed. Chapecó: Argos, 2008, v. 1, p. 127-147; MAKOWIECKY, S. **História da arte: conexões entre passado e presente**. In: Pilloto, Silvia D.S. e Bohn, Leticia Ribas D.(orgs). Arte/educação: ensinar e aprender no ensino básico. Joinville: editora Univille, 2014.pag. p. 135- 152; e MAKOWIECKY, S. **Teoria e História da arte: pressupostos metodológicos no PPGAV- UDESC**. Revista Ciclos, v. 1, p. 36-56, 2013.

¹⁰ KERMODE apud BARBOSA, João Alexandre. Reflexões sobre o Ensino das Artes. IN: Barbosa, Ana Mae; FERRARA, L. e VERNASCHI, E. (org). **O ensino das Artes nas Universidades**. Edusp, 1993, pág. 21.

linguagem simbólica através de tempos múltiplos: a obra propõe e o homem dispõe¹¹

De acordo com Barbosa¹² talvez seja por isso que, diante daquelas obras que atravessaram os séculos e continuam a nos inquietar, ressalta, quase sempre, o modo aproximativo do artista a seu objeto, de tal maneira que toda releitura que fazemos da obra, encontramos uma outra possibilidade dentre as muitas exploradas pela ficcionalidade da obra. Não é que os artistas não soubessem o que queriam dizer: é que a execução, que deu como resultado as suas obras, diz de modo renovado, aquilo que eles queriam dizer.

A cada releitura, embora a pauta seja a mesma, a execução repercute de modo diferente. [...] para a fruição nas artes plásticas é preciso que o controle de invariáveis e variáveis das linguagens do tempo e do espaço façam parte do repertório do leitor ou do espectador. Sendo assim é possível dizer que, para o ensino das artes, pensado, sobretudo como o ensino das relações com as obras de arte, é tão importante o conhecimento das linguagens específicas das diversas artes quanto os contornos da definição de elementos psicológicos, históricos e sociais, por exemplo, que estão indissolavelmente vinculados à própria história daquelas linguagens¹³.

¹¹ BARTHES apud BARBOSA, João Alexandre. Reflexões sobre o Ensino das Artes. IN: Barbosa, Ana Mae; FERRARA, L. e VERNASCHI, E. (org). **O ensino das Artes nas Universidades**. Edusp, 1993, pág. 21.

¹² Idem, op.cit.

¹³ Idem, op.cit., p.22

Esta exposição trata disso também. A pauta é a mesma, pois cada para cada artista/expositor, a obra original foi ponto de partida. Mas ela repercute diferente na execução e portanto, na hora da chegada, no trabalho exposto. Outra questão remete ao fato de que as obras são objetos que não podem ser considerados apenas sob seu ângulo histórico e ao mesmo tempo, ao nos confrontarmos com elas, entramos no território das incertezas. Para falar de história da arte, considero oportuna uma descrição de Panofsky sobre bênção e maldição na história da arte:

Para a ciência da arte (*kunstwissenschaft*) é ao mesmo tempo uma bênção e uma maldição que seus objetos necessariamente reivindiquem ser considerados de outro modo que não somente sob o ângulo histórico. [...] É uma bênção porque mantém a ciência da arte numa tensão contínua, porque não cessa de provocar a reflexão metodológica e, sobretudo, porque nos lembra sempre que a obra de arte é uma obra de arte e não um objeto histórico qualquer. É uma maldição porque teve de introduzir na pesquisa um sentimento de incerteza e de dispersão dificilmente suportável, e porque esse esforço para descobrir uma normatividade levou com frequência a resultados que não são compatíveis com a seriedade da atitude científica, ou parecem atentar contra o valor dado à obra de arte individual pelo fato de ser única¹⁴.

No livro *Fragmentos de uma teoria da arte*, organizado por

¹⁴ Erwin Panofsky apud Didi-Huberman. *Diante da imagem*. São Paulo: 34, 2013, p. 7.

Stéphane Huchet¹⁵, várias outras questões são apontadas, muitas delas pertinentes a esta exposição:

1. Não se concebe historiografia da arte que não seja também crítica e teoria tanto de seu objeto quanto de seus métodos. Reciprocamente, não pode existir crítica sem que se integre a seu arcabouço um domínio sério da história.

2. Todo projeto de pesquisa almeja produzir *conceitos*. Como Gilles Deleuze o descreveu em *O que é a Filosofia?* (1997)¹⁶, o conceito é "um plano ou um solo de trabalho do sentido". Todo conceito leva a ser uma geografia e uma geologia do sentido. O conceito é o território de sua faculdade de criação e de estruturação, à medida que se projeta segundo as linhas e as dobras de seu corpo. É preciso saber de onde provêm os viajantes.

3. Não é possível *teorizar* a respeito da arte sem percorrer a *história* de suas várias tradições, sem conhecer a história das obras, a história da crítica e, ainda, a história dos conceitos. É necessária uma *memória metodológica*. *Em todo discurso sobre a arte do passado, existe um discurso subterrâneo sobre a arte do presente, porque a atividade artística é um*

¹⁵ HUCHET, Stéphane. A instituição da imagem: perfil de uma história da arte. In: HUCHET, Stéphane (org). **Fragmentos de uma teoria da arte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, pag. 9-29.

¹⁶ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34. 2 edição, 1997.

*movimento ininterrupto*¹⁷.

4. As imagens não são unitemporais. Elas são o palco de uma interpenetração de perfis e fragmentos de tempo que obrigam a uma prática historiográfica aberta ao leque complexo e polivalente das múltiplas determinações e visões que as atravessam.

5. Toda pesquisa *sobre e em arte* encontra necessariamente em seu caminho a questão da *transmissão* e da *circulação* da arte. Já faz muito tempo - que as artes plásticas são artes também "discursivas", linguagem é uma questão complexa - que toda teoria da arte deve um dia enfrentar, porque trabalha nas dobras delicadas e fascinantes do *logos* e do *sensível*.

6. A arte é apresentação sensível da ideia. Desse modo, a arte é a visibilidade sensível dessa visibilidade inteligível, isto é, invisível. Nos interessa uma história que saiba pensar sua estética, isto é, sua filosofia do sensível. Em *O vestígio da arte*, Jean-Luc Nancy¹⁸ lança a pergunta se o que é próprio da arte não corresponde ao que resta e persiste, sendo que ela manifesta melhor sua natureza quando se converte em

¹⁷ RECHT, Roland apud HUCHET, Stéphane. A Instituição da imagem: Perfil de uma história da arte. IN: HUCHET, Stéphane (org). **Fragmentos de uma teoria da arte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 12.

¹⁸ NANCY, Jean- Luc. O vestígio da arte. In: HUCHET, Stéphane (org). **Fragmentos de uma teoria da arte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 289- 306.

vestígio de si mesma, tornando-se presença que permanece quando tudo está passado. Trata-se de um efeito daquilo que resta como a pegada de uma dança, que sobra de um passo, *o ser passante do ser*. Concluindo que não é possível nomear o ser do vestígio, Jean-Luc Nancy assinala que o vestigial não é uma essência, mas a ressonância de um sensível que se faz sentir.

Se formos nos deter ponto a ponto, veremos que existe uma grande aderência dos conceitos desta exposição aos seis postulados acima listados, destacando o conceito central derivado de museu imaginário, de André Malraux que ao constituir o seu Museu imaginário, desenvolve como exercício, uma história da arte por similitudes (formais e retóricas), mas não por influências, cuja principal relevância recai em uma espécie de montagem visual experimental. Senão, vejamos: existiu uma busca inicial na história da arte e em imagens de arte, longe dessa tortura da cultura visual e de imagens de “cotidiano”(prática muito difundida atualmente a meu ver, nefastas em muitos aspectos); existem conceitos definidos na sua concepção, ressaltando o conceito central de museu imaginário; existe uma memória metodológica mostrando que a atividade artística é um movimento ininterrupto em que as imagens mostram uma interpenetração de perfis e fragmentos do tempo, atravessadas pelas visões de cada expositor; as artes plásticas são também discursivas; os trabalhos apresentados configuram-se como apresentação sensível da ideia, a

ressonância de um sensível que se faz sentir. Sem sombra de dúvidas defendo que a especificidade e a potência da História da Arte podem permanecer, revigoradas pelos embates com as disciplinas vizinhas mas sobretudo, pelo convívio com a própria arte. O nosso objeto é a obra de arte. É dela que devemos partir, ela é a essência e motivo do resto todo. E é por isso que, cada vez mais, nossas pesquisas tendem a ser inter e multidisciplinares, o diálogo com outras áreas do conhecimento mais constante e os nossos programas de pós-graduação e nossas linhas de pesquisas acolhem projetos de pesquisa com objetos e métodos de investigação os mais diversos , mas nosso objeto é a obra de arte.

A ideia, entretanto, que mais fascina Malraux é a do museu como "lugar mental", espaço imaginário sem fronteiras que nos habita. É porque nosso espírito pode reter as formas que admiramos que a ideia do museu imaginário se alarga: não mais um museu formado de reproduções, mas aquele que se pode conceber mentalmente: "O museu imaginário é necessariamente um lugar mental. Não o habitamos, ele nos habita" Como se a magia das formas se apoderasse de nós para assim sobreviverem: "O museu imaginário de cada homem são as obras presentes para ele. As estátuas sobreviviam porque eram obras de arte, hoje são obras de arte porque sobrevivem..." Diferentemente do museu tradicional, o museu imaginário não tem limites: põe em confronto formas de um mundo informe e atemporal, informe e atemporal no sentido em que escapa ao mundo histórico. Na realidade, o museu imaginário descentraliza e desierarquiza a cultura. Não busca a

totalidade (sempre impossível), mas permite que se completem suas lacunas. Embora sem conseguir em momento algum aproximar-se da totalidade, provoca o imaginário, capaz de concebê-la, e permite ainda pensar a reprodução como uma tentativa concreta, embora precária, de sonhá-la”.¹⁹

Nesta espécie de montagem visual experimental, de museu como lugar mental, como percebi na exposição, de certa forma, tentando unir as linhas de processos artísticos contemporâneos, teoria e história da arte e ensino de arte, algumas similaridades cabem ao pensarmos em alguns postulados descritos por Ana Mae Barbosa em “Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras”²⁰, quando a autora escreve que:

Minha ideia era convencer os arte-educadores do seguinte:

1. Que se o artista utiliza imagens de outros artistas, por que sonegar imagens às crianças;
2. Que se nós preparamos as crianças para lerem imagens produzidas por artistas, estamos preparando-as para ler

¹⁹ SILVA, Edson Rosa da. *O Museu imaginário e a difusão da cultura*. Rio de Janeiro: Semear, v. 6, 2002. Disponível em < http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/6Sem_14.html

> Acesso em 22 jun.2015.

²⁰ BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. Estudos avançados . vol.3 no.7 São Paulo Set./Dec. 1989, p. 179.

as imagens que as cercam em seu meio ambiente;

3. Que a percepção pura da criança sem influência de imagens não existe realmente, uma vez que está provado que 80% de nosso conhecimento informal vem através de imagens;

4. Que no aprendizado artístico, a mimese está presente no sentido grego procura *pela similaridade* e não como cópia.

[...]

Nossa ideia de leitura da imagem é construir uma metalinguagem da imagem. Isto não é falar sobre uma pintura mas falar a pintura num outro discurso, às vezes silencioso, algumas vezes gráfico, e verbal somente na sua visibilidade primária.

Sem pensarmos em cronologias, movimentos, e pensando nas escolhas dos alunos para esta exposição, na montagem de seus museus imaginários, será que estariam presentes as imagens - fantasmas? Aquelas imagens que nos assombram, que nos tiram o chão, que nos levam a querer entender um pouco mais da arte e de si, de suas pesquisas?²¹ . “

A imagem se caracteriza por sua intermitência, sua fragilidade, seu intervalo de aparições, de desaparecimentos, de reaparições e redesaparecimentos

²¹ WARBURG, Aby. Histórias de fantasmas para gente grande. Sao Paulo: Companhia das Letras, 2015.

incessantes.[...] A imagem é pouca coisa: resto ou fissura.²²

Quais imagens os expositores selecionaram? Que restos ou fissuras destas imagens resolveram olhar? Uma obra do Barroco Holandês (sec. XVII), as demais, basicamente do século XX (em número de seis) e outras do século XXI (em numero de três), uma série descontínua, em que não percebi qual foi o fio condutor (como acompanhei mais o resultado do trabalho na exposição e não o processo inicial , desconheço a proposta em sua origem). Uma das obras, inclusive, é obra que já parte de outra obra (Nancy Rourke). Para meu gosto em particular, pouco passado distante, muito presente, presente. Talvez isso revele um afastamento grande da história da arte e reafirma a “ditadura” do contemporâneo, mas estas são apenas conjecturas minhas.

A proposta da mostra embutia um modo de trazer à discussão o Movimento Concretista. Diz o catálogo que “ Cada manifestação bidimensional, presentificação ou atualização de outro trabalho artístico, é descrita nos contornos lineares principais do trabalho visual aqui presente, a título de pistas para seu reconhecimento e instrumento deflagrador de pensamentos a respeito daquilo que evoca e provoca”. Gostaria até de comentar mais sobre a linha do tempo dos autores, sobre os diversos estilos,

²² Didi- Huberman, Georges. Sobrevivência dos vaga-lumes. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

movimentos e momentos da arte na qual imagens foram escolhidas para serem transformadas em palavras, mas esse exercício tornou-se difícil. Todavia me fazem reforçar o argumento de que a História da Arte se faz necessária e presente na escola, na Universidade, na vida, porém, há que se pensar em processos que relacionem presente e passado, num movimento constante de significações e relações dos saberes. Assim, pensar o tempo é interrogar a disciplina, seus modelos de análise, a história, interrogando a plasticidade e com ela a mescla de diferentes tempos e memórias, em detrimento de um tempo estático e rígido. O tempo não significa necessariamente o passado, mas a memória, porque ela decanta o passado e humaniza, configurando-o. Gilles Deleuze²³ acredita também que a “imagem não é presente”, mas um “conjunto de relações de tempos” e que essas relações “estão na imagem desde a sua criação”. Na atualidade, a consciência da complexidade do conhecimento não permite mais o historiador isolar e purificar a arte, ao procurar dar unidade aos fenômenos e se limitar apenas a *euchronia*. O objeto da História da Arte não é a unidade do período descrito, mas sua dinâmica, o que supõe movimentos em todos os sentidos, tensões e contradições. A disciplina deve ser pensada dentro deste processo em construção e o seu olhar sobre as práticas contemporâneas

²³ DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. 2ª edição revista e atualizada. São Paulo: Edições Graal Ltda., 2006.

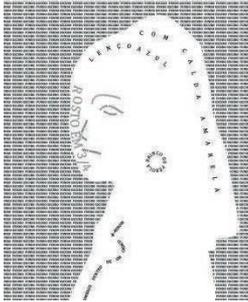
permite ao historiador comparar e refletir sob outras premissas a respeito do tempo e da memória.

Concluindo com Benjamin, rememorar não significa apenas evocar o passado, ao contrário, nesse ato há um desejo em transformá-lo de modo acabar o que ficou inacabado. Por isto, a evocação do passado não se limita à ordenação irreversível, assim como seus nexos são ditados por afinidades eletivas e estas condicionam a cada presente a construção de sua própria história²⁴.

O olhar sobre as práticas contemporâneas permite ao historiador comparar e refletir sob outras premissas a respeito do passado e verificar as complexas condições de criação visual. Na atualidade, a história da arte totalizante é abandonada em prol de múltiplas histórias da arte. Para Marc Bloch “o passado é, por definição, um dado que nada mais modificará. Mas o conhecimento do passado é uma coisa em progresso, que incessantemente se transforma e se aperfeiçoa”²⁵. E é pelo conhecimento como “coisa em progresso” que uma nova historiografia deve ser pensada, respeitando-se as fronteiras e interseções da História da Arte.

²⁴KERN, M.L.B. **Historiografia da arte face às mudanças de paradigmas: memória e tempo**. Disponível em < http://www.cbha.art.br/coloquios/2009/anais/pdfs/anais_coloquio_2009.pdf>. Acesso em 24 mar.2012. p.97.

²⁵ BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.2001, p. 75.



Danilo Calegari Moça com brinco de pérolas. Impressão em offset 44.5x39cm. 2015



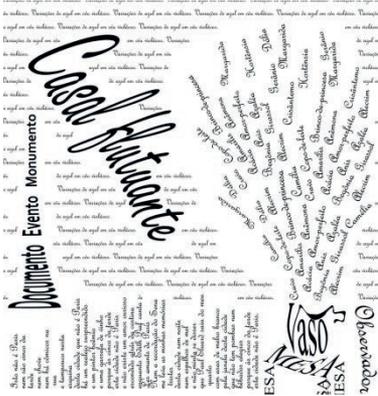
Johannes Vermeer. Moça com brinco de pérola. 1665. 46,5 x 40 cm. óleo sobre tela Mauritshuis, Haia



Rodrigo Montandon Born. Papel de parede de vaca. Impressão em offset 116.8 x 71.1 cm. 2015



Andy Warhol. "Cow Wallpaper". C. 1960.



Giovanna Darolt Hillesheim. Os noivos no céu de Paris. Impressão em offset 31,3x29,3 cm. 2015



Marc Chagall . *Les mariés dans le ciel de Paris*. 1970.



Janaí Pereira Monalisa surda. Impressão em offset 20x30 cm. 2015



Nancy Rourke . *Understanding Deaf Culture*. 2011



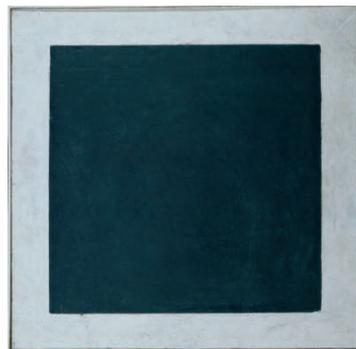
Adriane Cristine Kirst Andre de Melo. Kommer: Joseph Beuys. Impressão em Offset 50,9X 31,9cm. 2015.



Joseph Beuys PL KOMMER.1982, Ausstellungsplakat
Henni-Onstad Kunstsenter Hovikodden (Oslo)
51 x 31,8 cm



Sandra Regina Ramalho e Oliveira. Quadrado preto. Impressão em offset



Kasimir Malevich. *Quadrado negro sobre fundo branco.* 1915.



Adriane Cristine Kirst Andre de Melo. Kommer: Joseph Beuys. Impressão em Offset 50,9X 31,9cm. 2015.

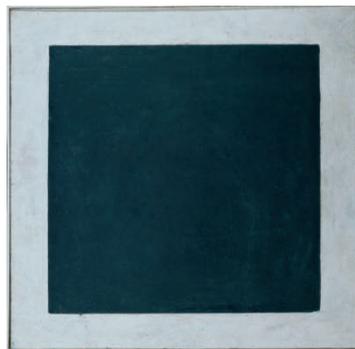


Joseph Beuys PL KOMMER.1982, Ausstellungsplakat Henni-Onstad Kunstsenter Hovikodden (Oslo)

51 x 31,8 cm

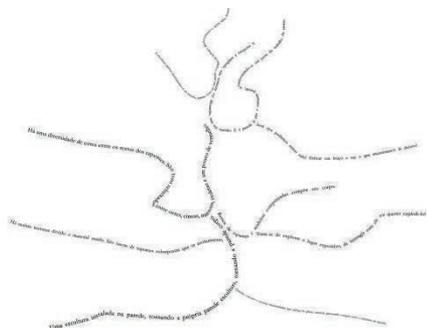


Sandra Regina Ramalho e Oliveira. Quadrado preto. Impressão em offset



Kasimir Malevich. *Quadrado negro sobre fundo branco.* 1915.

79,5x 79,5cm . 2015.



Luciana Fincó Mendonça *Prolapso de canto*. Impressão em offset 25,4x 15,24. 2015.



Henrique Oliveira. *Prolapso de canto*. 2009.



Luciane Izabel Ferreira Henckemaier. *Os valores pessoais*. Impressão em offset. 77x100 cm. 2015.



René Magritte. *Os valores pessoais*. Óleo sobre tela. 80 x 100 cm. 1952. San Francisco Museum of Modern Art.

Também podemos ver nesta exposição, a realização na prática das propostas conceituais de Deleuze e Guattari: “Se as obras de arte produzem sentido por relações, o destino delas é ser constelar, isto é, quando alguém entra em contato com a obra, imediatamente pensa em outra. Ninguém olha para ela sem criar relações”²⁶. Tal comentário foi feito por ocasião da Bienal de São Paulo, de 2012, em que o curador da Bienal, mencionou também que a contemporaneidade tem a ver com a densidade histórica e citou [o filósofo Giorgio] Agamben que diz que a contemporaneidade é uma “*revenant*”, onde você projeta uma luz sobre o passado que faz que ele volte, hoje, diferentemente. O entendimento, a partir da produção contemporânea, da pertinência de uma produção passada imediata, é o que o curador chama de arqueologia imediata.

É assim que o contemporâneo se constrói, não acho que seja apenas na chave da emergência absoluta. Ele se constrói também pela projeção e dessa espécie de retroprojeção, já que se entende melhor a pertinência de certas obras do passado com o olhar do presente²⁷.

Em tempos de crise, como o nosso, quando muitos de nossos referenciais desaparecem, perdem sentido ou são colocados em dúvida, voltamos nossa atenção às artes

²⁶ BULHÕES, Maria Amélia. **Arte é fruto de uma excepcionalidade?** Disponível em < <http://sul21.com.br/jornal/2012/09/a-arte-e-fruto-de-uma-excepcionalidade/>>. Acesso em 28 set.2012, ao comentar a Bienal de São Paulo de 2012.

²⁷ ORAMAS - PÉREZ, Luis apud BULHÕES, Maria Amélia. Idem.

porque elas não pretendem explicar o mundo por meio de conceitos nem impor novas verdades mas dialogar com os mistérios do mundo. O que importa ao estudarmos história da arte é refletir sobre a relação entre arte e pensamento, arte e política, arte e conhecimento, sobre a potência crítica da obra de arte e seu poder de interferir nos movimentos do indivíduo e da sociedade. A arte, o pensamento e a ciência têm origem comum, são produções do humano; nascem da relação de provocação do mundo para com o homem que, ao solicitar uma intervenção modificadora, afeta o homem e é por ele afetado. Todas elas são a afirmação da liberdade e da criatividade humana e, embora tenham suas próprias especificidades, almejam a mesma coisa: o conhecimento ou a "experiência desmesurada do obscuro". O importante é compreendermos que mesmo não tendo consequências práticas evidentes, a obra é real e participa do processo de constituição do sentido da realidade. Ao invés de almejar a verdade universal, o consenso ou a solução para os problemas da humanidade, a grande contribuição da arte para a vida pode ser exemplificada pelo desvio. O que importa é dialogar com os mistérios do mundo. Importa entender os desvios onde as formas de arte são indiferenciadas, o que importa é a possibilidade de invenção de novos sentidos. A obra nos ensina a ver e a pensar como nenhuma obra analítica pode fazê-lo. A obra de arte não deve se limitar a enunciar o que já sabemos, mas propor experiências novas, sugerir olharmos as coisas numa

perspectiva que habitualmente não é a nossa e nos desfaça de nossos preconceitos.

Borges²⁸ defendia que a imaginação não é apenas fantasia nem apenas sensibilidade. A imaginação é uma faculdade quase divina, distinta do pensamento filosófico, fora das relações íntimas e secretas das coisas, independente de qualquer tentativa de estabelecer analogias entre os diferentes acontecimentos do mundo. É, para dizê-lo de uma vez, o mais misterioso dos dons do ser humano. Borges manifesta que os artifícios literários não importam, importa apenas o que conseguem. Considera que o essencial da arte, fora das barreiras que os gêneros impõem, está no efeito sobre o leitor. Este é também um ponto central que nos interessa no estudo da história da arte e suas conexões entre passado e presente e entre algumas das questões expostas na exposição. Não existia na proposta curatorial, exercício comparativo, mas existia algo que se aproxima, como por exemplo, estabelecer filiações. Jorge Coli não acredita em métodos aplicáveis para ler a obra, diz que a melhor forma é interrogá-las: “nada permite melhor entender uma obra do que outra”. Usar então o exercício de olhar a obra e decifrá-la mais que garantir a essência da obra é torná-la sujeito, ou ainda segundo Coli, “dar voz a obra”:

²⁸ ORDÓÑEZ, Solange Fernández. **O olhar de Borges : uma biografia sentimental** . Tradução Cristina Antunes. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2009.

Por esse meio (comparar imagens), é possível estabelecer filiações, contatos, reconstituir a cultura visual de um pintor do passado. Essa prática demonstra, por sinal, que não existe *tabula rasa* em artes. Por trás de um quadro ou de uma estátua, existe outro e mais outro²⁹.

Para Coli, a obra de arte, como pensamento material e objetivado, deixa de ser objeto e se torna sujeito, sujeito pensante, como o é um tratado filosófico, apenas com uma diferença fundamental de meios. O artista, portanto, introduz um ser pensante no mundo, ser autônomo em relação a seu próprio criador.

Um quadro, uma escultura desencadeiam, graças à materialidade de que são feitos, “pensamentos” sobre o mundo, sobre as coisas, sobre os homens. Esses “pensamentos”, incapazes de serem formulados com conceitos e frases pela própria obra, provocam comentários, análises, discussões, que se alteram, ao infinito, conforme seja o analista, o universo cultural ao qual pertence, a geração da qual faz parte. O artista, ele próprio, pode propor uma análise de sua criação. Ele será, porém, rigorosamente, apenas mais um analista, como os outros o foram³⁰

²⁹ COLI, Jorge. **O corpo da liberdade: reflexões sobre a pintura do século XIX**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010a.

³⁰ COLI, Jorge. Reflexões sobre a ideia de semelhança, de artista e de autor nas artes - Exemplos do século XIX. **19&20**, Rio de Janeiro, v. V, n. 3, jul. 2010b. Disponível em: <<http://www.dezenovevinte.net/ha/coli.htm>>.

Partindo de muitos pressupostos defendidos neste texto, entendo que não há como entender a história da arte sem fazer conexões entre passado e presente, atualizando o passado, no presente. A história da arte (principalmente Artes Plásticas) parte da direta relação com objetos ou classes de objetos sempre experimentados sensorialmente e quase sempre materialmente presentes no original ou em reproduções. Aqui, o fato relevante é o artefato experienciado e não faz sentido sustentar que essa experiência do artefato pode ser relegada ao passado. O historiador de arte possui uma posição privilegiada por ter ao alcance (na maioria das vezes) as experiências imediatas, pois,

[...] obras de arte são *visibilia* - coisas que podem ser vistas [...] que os capacita a iniciar suas investigações a partir de um envolvimento existencial intenso com um artefato. Esse artefato está claramente determinado no tempo, mas é potencialmente capaz de reverberações ilimitadas, embora organizadas em sentido retroativo³¹.

Esta dialética persiste na questão do passado, presente e futuro. Sônia Rouve, no artigo "Lecionando História da Arte", salienta a proposição de Croce: "toda história verdadeira é história contemporânea", ou Ortega Y Gasset : "o passado não está além, mas aqui, em mim. O passado sou eu". Assim,

³¹ ROUVE, Sonia. Lecionando História da Arte. **Revista Ar'te**. São Paulo: Max Limonad, (10):12, 1984.

a chamada história não contemporânea torna-se contemporânea na medida em que só um interesse no presente pode nos mover a investigar o fato passado, tornando este interesse passado num interesse presente. Acredito que esta exposição pode ser um exemplo de que exercitar a teoria na prática e que toda prática disciplinar integra uma escolha metodológica decisiva.

Entre os modelos hegemônicos de apreensão das obras, com os muitos sociologismos, psicologismos e historicismos e a tendência à supervalorização dos valores próprios da linguagem específica da arte (uma espécie de fetichização da técnica, como movimento compensatório), se estabelece uma tensão, que para Paul Valéry seria chamado de “hesitação”, quando ao nos surpreender, chocar, inquietar com uma obra, encontramos um intervalo e é justamente na leitura deste intervalo, que o leitor, ao fugir das apreensões vulgares foge também de significados encontrados fora da obra. É neste intervalo que a arte se afirma, porque aponta para a esfera do conhecimento a partir do qual o signo artístico alcança a representação. O que a leitura do intervalo de fato almeja é a apreensão dos significados pela via de sua tradução através da própria obra. Será que a reflexão sobre o ensino das artes e o papel da crítica de arte é capaz de incluir esta tensa “hesitação” teórica com a conseqüente recusa dos modelos de compreensão pacificadores, mas também redutores?

Talvez estas obras – as de ponto de partida (as obras originais dos artistas conhecidos) e as de ponto de chegada (as obras desta exposição), constituam enigmas. Enigma, já nos dizia Heródoto (484-425 a. C.), é o que é lido de uma forma, mas que também pode ser lido de outra, o que exige do leitor a responsabilidade de escolha naquele momento, pois sabe que não há certeza. Aquilo que coloca o leitor em uma posição de absoluta solidão e responsabilidade diante da escolha que faz naquele momento, pois sabe que não há um chão sólido onde colocar seus pés, um fundamento, há apenas o risco de uma aventura³². Para Mario Perniola, o caráter enigmático da arte e da filosofia está assentado na realidade, que é também enigmática e “[...] *abre um espaço suspensivo intermediário que não é destinado a ser preenchido*”³³.

Do mesmo modo, para alcançar as pulsações próprias à cada obra e ultrapassando o varal cronológico, lembrando aqui que o que vemos nunca é aquilo que vemos, ao nos colocarmos do lado do observador, do receptor da imagem, passamos a compreender que a significação de uma imagem permanece em grande parte na dependência da experiência e do saber que a pessoa que a contempla

³² MAKOWIECKY, Sandra. Entre territórios: arte e política. In: Maria Virgínia Gordilho Martins e Maria Herminia Olivera Hernández. (Org.). **Entre territórios**. 1ed.Salvador: EDUFBA, 2011, v. 1, p. 65-66.

³³ PERNIOLA, M. **Enigmas: Egípcio, Barroco e Neobarroco na Sociedade e na Arte**. Tradução de Carolina Pizzolo. Chapecó: Argos, 2009. p. 17-31.

adquiriu anteriormente. Nesse sentido, a imagem visual não é uma simples representação da realidade, e sim um sistema simbólico e o signo visual é, antes de mais nada, um signo de recepção, um signo dado para ser visto. Por isso, é para além da percepção que precisamos buscar o sentido de sua existência. E talvez consigamos perceber o que resta daquilo que não se pode compreender.

