



PRESENÇA DA ARTE:
encontros imaginados
entre arte e espaços
educativos

Carolina Laureto Hora

(Tese de doutorado)

CAROLINA LAURETO HORA

Presença da Arte: encontros imaginados entre arte e espaços educativos

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Doutora em Educação

Orientador: Prof. Dr. ALAN VICTOR PIMENTA DE ALMEIDA PALES COSTA

São Carlos/SP
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Educação

Folha de Aprovação

Defesa de Tese de Doutorado da candidata Carolina Laureto Hora, realizada em 13/02/2023.

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Alan Victor Pimenta de Almeida Pales Costa (UFSCar)

Prof. Dr. Nilson Fernandes Dinis (UFSCar)

Profa. Dra. Andreia Aparecida Marin (UFTM)

Prof. Dr. Leonardo Gonçalves Gomes (FMU)

Prof. Dr. Marcus Pereira Novaes (Educap)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

Muito obrigada

Alan Victor Pimenta pela amizade e orientação criativa

Sandra Maria Frederici por me apresentar à Arte/Educação e a educadores incríveis

Artistas e educadores entrevistados pela troca de sensibilidades e experiências

Andreia Aparecida Marin, Leonardo Gonçalves Gomes e Nilson Fernandes Dinis pela

leitura zelosa e propositiva do trabalho

Rejane Cristina Rocha por ser primeira a me colocar na trilha da pesquisa sobre estética

contemporânea

Para

Nina Laureto Angeli Guerra

Carla Laureto Hora

Darcy Laureto

Valdecir de Almeida Hora *in memoriam*

Resumo

Este trabalho tematiza a relação entre arte e educação, refletindo sobre práticas educativas insurgentes na estética contemporânea a partir de diálogos entre artistas/educadores, seus processos de criação e seus contextos de trabalho, no intuito de tecer e evidenciar conexões entre universidade, instituições culturais e escolares em torno de um horizonte comum: o entrelaçamento da arte com processos de formação. Trata-se de pesquisa qualitativa baseada na realização de entrevistas com profissionais da área da cultura e da educação, que utiliza o dispositivo da montagem para a organização e apresentação dos dados coletados e que se organiza textualmente a partir do hibridismo de gêneros como carta, memorial e relato, flertando com as técnicas da apropriação e da citação. O trabalho, nesse sentido, investiga e ao mesmo tempo expõe pontos de contato entre a prática artística e o ato educativo, a partir de poéticas construídas em espaços educativos diversos na contemporaneidade e com base em estudos de diferentes áreas como Educação, Arte e Filosofia, na perspectiva da descolonização da prática educativa e acadêmica.

Palavras-chave: Arte/educação, memorial, montagem.

Resumen

Este trabajo discute la relación entre arte y educación, reflexionando sobre prácticas educativas insurgentes en la estética contemporánea a partir de diálogos entre artistas/educadores, sus procesos de creación y sus contextos de trabajo, con el objetivo de tejer y evidenciar conexiones entre universidad, instituciones culturales y estudiantes en torno a un horizonte común: el entrelazamiento del arte con los procesos formativos. Se trata de una investigación cualitativa basada en entrevistas a profesionales del campo de la cultura y la educación, que utiliza el dispositivo de montaje para organizar y presentar los datos recogidos y que se organiza textualmente a partir de la hibridación de géneros como carta, memorial y relato, flirteando con técnicas de apropiación y citación. La obra, en ese sentido, indaga y al mismo tiempo expone puntos de contacto entre la práctica artística y el acto educativo, a partir de poéticas construidas en distintos espacios educativos en la contemporaneidad y a partir de estudios desde distintas áreas como la Educación, el Arte y la Filosofía, desde la perspectiva de la descolonización de la práctica educativa y académica.

Palabras-clave: Arte/educación, memorial, montaje.

Abstract

This work discusses the relationship between art and education, reflecting about insurgent educational practices in contemporary aesthetics based on dialogues between artists/educators, their creation processes and their work contexts, with the aim of weaving and highlighting connections between university, cultural institutions and students around a common horizon: the intertwining of art with educational formation processes. This is a qualitative research based on interviews with professionals in the field of culture and education, which uses the montage device to organize and present the collected data and which is textually organized from the hybridity of genres such as letter, memorial and report, flirting with appropriation and citation techniques. The work, in this sense, investigates and at the same time exposes points of contact between artistic practice and the educational act, based on poetics constructed in different educational spaces in contemporary times and based on studies from different areas such as Education, Art and Philosophy, from the perspective of the decolonization of educational and academic practice.

Keywords: Art/education, memorial, montage.

Sumário

1. Beira.....	8
1.1 Da tese.....	11
1.2 Da memória.....	28
2. Entre	70
2.1 Os tempos	73
2.2 Os espaços.....	121
3. Tona	121
3.1 Da palavra.....	145
3.2 Da imagem	157
Referências bibliográficas.....	167
Apêndice A – Entrevista virtual síncrona realizada em 29 de novembro de 2021 com as participações de Christiane Tragante, Diogo de Moraes, Gisele Duran e Gustavo Torrezan	167
Apêndice B – Entrevista virtual síncrona realizada em 30 de novembro de 2021 com as participações de Artista Educadora A, Carolina Velasquez, Artista Educadora B e Naia Dib	186

1. Beira



Julguei então por bem transformar essa genérica timidez diante das coisas, essa vontade de fugir ou de permanecer numa perpétua atenção flutuante, em observação de tudo que está embaixo: as primeiras coisas a serem vistas, as coisas que temos “debaixo do nariz”, as coisas chãs. Como se me curvar para ver me ajudasse a pensar melhor o que vejo.

Georges Didi-Huberman, *Cascas* (2017), p. 28.

1.1 Da tese

Vou contar a história deste trabalho.

Ele é fruto de uma pesquisa de doutorado e foi várias outras formas antes de ser esta. Em sua forma original, é minha própria experiência... uma sucessão e confluência de acontecimentos. Enquanto texto, é o caminho que encontrei para processar e partilhar o vivido, minha expressão criativa.

Escrevi três projetos de doutorado para chegar nesta forma-tese.

O primeiro, intitulado “Arte na escola e a construção da autonomia”, foi apresentado a uma banca para ingresso no curso, e propunha um trabalho empírico presencial, com o desenvolvimento de oficinas de artes manuais na escola pública. Sua pretensão era entrever como arte e educação se entrosariam nesse espaço específico, a partir de um projeto voluntário que envolveria estudantes em atividades extracurriculares de criação artística.

Depois, devido à impossibilidade de trabalho presencial causada pela pandemia, elaborei um segundo projeto no início do período de isolamento, relacionado à formação de professores. A ideia era apresentar e discutir o trabalho que desenvolvo em um curso de especialização¹ ofertado a profissionais de redes municipais de ensino no formato EAD pelo Departamento de Educação da UFSCar.

Ministrei em duas ofertas do curso (2020/2021) a disciplina “Literatura e linguagem na formação”, e partilhei com os professores/estudantes um dispositivo artístico/educativo, a *Literatura-oficina*, visando uma possível apropriação da proposta por parte deles em seu trabalho educativo a partir de sua própria experiência criativa.

Trata-se de uma atuação importante em minha trajetória profissional, todavia, decidi não seguir com essa ideia como projeto para o doutorado; apresentei-a em um evento acadêmico como um relato de experiência². Trago-o para cá, a título de introdução ao terceiro projeto de pesquisa, o derradeiro, que será apresentado em seguida.

¹ Trata-se do curso Escola Pública: Relações com o saber que afetam projetos de vida e de trabalho, coordenado pelo Prof. Dr. Flávio Caetano da Silva.

² Trabalho apresentado no 22º Congresso de Leitura da Associação de Leitura do Brasil (Unicamp) e publicado na Revista Linha Mestra. Disponível em: <https://www.lm.alb.org.br/index.php/lm/article/view/1084/978>.

EXPERIMENTAÇÕES COM LITERATURA E ARTES VISUAIS EM CONTEXTOS EDUCATIVOS

EXPERIMENTS WITH LITERATURE AND VISUAL ARTS IN EDUCATIONAL CONTEXTS

EXPERIMENTACIONES CON LITERATURA Y ARTES VISUALES EN CONTEXTOS EDUCATIVOS

Carolina Laureto Hora¹

Resumo: Relato de experiência arte-educativa desenvolvida com professores da educação básica em curso de especialização à distância na área de Educação. Trata-se de uma dobra de compartilhamento: de uma oficina de literatura com os professores participantes do curso citado, e sobre a experiência da partilha dessa oficina com colegas de trabalho, apresentada neste texto. A oficina em questão consiste na experimentação de técnicas de apropriação de textos e imagens como a colagem e a montagem e foi proposta na disciplina “Literatura e linguagem na formação” com o intuito de ser apropriada pelos professores participantes em sua prática educativa.

Palavras-chave: Arte-educação; literatura; formação de professores.

Abstract: Report of an art-educational experience developed with teachers of basic education in a distance specialization course in the area of Education. It is a sharing fold: of a literature workshop with the teachers participating in the aforementioned course, and about the experience of sharing this workshop with co-workers, presented in this text. The workshop in question consists of experimenting with techniques for appropriating texts and images such as collage and montage and was proposed in the subject “Literature and language in training” with the aim of being appropriated by the participating teachers in their educational practice.

Keywords: Art education; literature; teacher training.

Resumen: Informe de una experiencia arte-educativa desarrollada con docentes de educación básica en un curso de especialización a distancia en el área de Educación. Se trata de un pliegue de intercambio: un taller de literatura con los docentes participantes del mencionado curso, y sobre la experiencia de compartir este taller con compañeros de trabajo, presentada en este texto. El taller en cuestión consiste en experimentar con técnicas de apropiación de textos e imágenes como el collage y el montaje y fue propuesto en la asignatura “Literatura y lenguaje en formación” con el objetivo de que fuera apropiado por los docentes participantes en su práctica educativa.

Palabras clave: Arte educación; literatura; formación del profesorado.

“Literatura-oficina”: uma proposta educativa

*Imaginar é dissolver barreiras, ignorar fronteiras,
subverter a visão de mundo que nos foi imposta.*
(Alberto Manguel, Como Pinóquio aprendeu a ler)

Vou começar com algo que não é meu. Disse Mário Quintana: “A preguiça é a mãe do progresso. Se o homem não tivesse preguiça de caminhar, não teria inventado a roda.” Vou continuar com ideias emprestadas. Um dos conceitos primários da arte e da tecnologia, o conceito de *technè* (do grego), diz, entre outras coisas, da habilidade humana de transformar a matéria em

¹ Universidade Federal de São Carlos/UFSCar, São Carlos, Brasil.

algo que amplia sua utilidade. Esse algo é maravilhoso quando colocado a serviço no mundo e danoso quando nos torna reféns, como quando é cooptado pela lógica capitalista, por exemplo. Benjamin se referiu a esse processo quando discutiu a reprodutibilidade técnica da obra de arte.

Se o novo surge do ócio como proposto por Quintana, a criação é antecedida pela pausa, só depois o movimento. Impressionante o quanto se descobre ao não procurar. O ócio não tem valor na cultura ocidental, e ela enleia a todos nós, ainda que compulsoriamente. Precisamos nos haver com a saturação causada por essa cultura, aprender formas de criar em meio a produtos e discursos que se repetem, se avolumam desenfreadamente.

Foi numa pausa ociosa que consegui um momento para ler algumas referências trocadas em um grupo do Whatsapp no final de semana que antecede essa escrita, intitulado pelo querido amigo que o criou, Brunno Felype Simões Costa, de “SEITÃO POUÇO”, assim em caixa alta mesmo. Entre elas estava um texto publicado na página da N-1 Edições, que integra o projeto “Pandemia crítica” da editora: *Afro-anarquismo, malandragem e preguiça*, de autoria de Renato Noguera (2021). O texto em questão não fala sobre apropriação na arte, nem de processos educativos, dois dos principais assuntos deste nosso texto, mas que para mim, tem tudo a ver. Cito Noguera:

A colonização criminalizou as artes da malandragem e da preguiça. Nós precisamos reabilitar essas tecnologias divinas, elas receberam nomes estrangeiros que tentaram inverter seus sentidos. Em geral, as pessoas criadas com comida industrializada não sabem quase nada a respeito delas. A malandragem é a arte negra de crescer sem perder a infância, uma pessoa malandra é alguém que brinca depois de crescida. Quem não sabe brincar precisa colonizar a vida. A preguiça é uma tecnologia dos povos originários, uma pessoa preguiçosa é alguém que sabe a extensão da sua força e o tamanho da sua passada, trabalhando justamente o necessário para que o encanto da vida não se perca. Quem não vivencia o encanto da vida precisa colonizá-la (NOGUERA, 2021, [n. p.]

Ao me deparar com esse texto na N-1, fiz instantaneamente uma livre associação da malandragem e da preguiça com o processo de apropriação e montagem na arte. Palavras e imagens industrializadas e colonizadas não alimentam a imaginação. Alberto Manguel (2009) diz que toda crise da sociedade é uma crise da imaginação, em seu ensaio “Como Pinóquio aprendeu a ler”, e a meu ver, em nosso modo de vida, isso é muito determinante.

A sensação que predomina é a de um agastamento, um fastio. Então quando a arte produz uma provocação por partir de algo pronto, que já está feito, geralmente um objeto utilitário do cotidiano que tem uma função já cristalizada, e transformá-lo (por meio das operações mais diversas) em um novo objeto, esteticamente ressignificado, deslocando sua função original e nos causando algum estranhamento, produz também a possibilidade de criar algum espaço no fluxo contínuo da reprodução. A prática da apropriação artística foi difundida principalmente por Marcel Duchamp no movimento dadaísta do início do século XX, que questionou as estruturas do universo da arte com os seus *Readymades*² e inspira inúmeras produções e movimentos artísticos até hoje.

Pretendo aqui contextualizar uma oficina que ministro já há alguns anos em contextos educativos formais e não formais, e que atrela duas linguagens, literatura e artes visuais. A proposta é inspirada no uso de técnicas de apropriação e montagem na arte contemporânea e consiste em envolver os participantes em uma experimentação da relação entre palavra e imagem, por meio de possíveis intervenções em páginas de jornais, livros e revistas, ou em qualquer outro suporte (físico ou digital) que contenha imagens e/ou textos. A premissa da oficina é a de

² Alguns *Readymades* de Marcel Duchamp são: "Fonte" (1917), "Porta-garrafas" (1914) e "Roda de bicicleta" (1913). Disponíveis em: https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/dada/marcel-duchamp-and-the-readymade/.

perscrutar a relação entre a matéria verbal e a matéria imagética a partir das apostas dos participantes das oficinas no sentido de transfigurar a realidade pré-estabelecida nessa relação.

No processo criativo, os participantes utilizam a *blecaute poetry*³ que consiste em apagar com cor preta partes indesejadas de um texto já existente destacando por outro lado as palavras desejadas, dando origem a um novo texto, sob uma nova autoria, e a colagem, na qual se recorta principalmente imagens (que podem também ser imagens de palavras) de seu contexto original para serem coladas e ressignificadas em um outro contexto. Ou seja, apropriação e montagem.⁴

O que essa proposta de oficina suscita de reflexão é a potência do ato criador dos sujeitos participantes sobre algo pré-determinado e em pausa, apostando-se na experimentação artística como ferramenta de emancipação. De acordo com Duchamp (1986)

No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético (DUCHAMP, 1986, p. 73).

O ato criador é a realização/materialização da intenção do artista, que é totalmente subjetiva (cada um vai fazer sua arte, dispondo de técnicas e ferramentas). Essa materialização, no entanto, pressupõe escolhas e decisões (o pincel vai para a direita, vou apagar essa palavra, vou recortar tal imagem para compor uma colagem), ou seja, ao criar nos movemos por territórios internos que nos escapam. Os *Readymades* de Marcel Duchamp problematizam a noção de uma operação artística descolada da realidade, tendo em vista todas as variáveis implicadas no *status* de um objeto artístico como obra de arte.

Nesse sentido, as criações produzidas na oficina são sempre o ponto de partida para discutir maneiras de subverter, rearticular, dispor novamente um objeto de arte, a partir de um agenciamento individual e subjetivo, de um deslocamento do concreto para a criação imaginária. A subversão do objeto, do suporte, da noção de autoria e de gênero estão no cerne da oficina e se fazem cada vez mais presentes na arte literária, inspiram liberdade.

Somos cercados desde que nascemos por diversos paradigmas. Por mais que a multiplicidade componha a realidade, estamos sempre enleados em uma repetição de padrões. Pular a cerca é ousado, e requer antes de tudo, que nos percebamos cercados. E não é olhando para fora que vemos a cerca, o fora é a própria cerca. Vamos pular para onde? Processos internos precisam ser mobilizados, ou seja, não se trata de pular, pular, mas de ser capaz de contornar por algum caminho.

A construção da autonomia é um caminho, um caminho que exige que nos tornemos indivíduos conscientes das programações que sofremos, que temos incutidas no corpo e na mente. A arte é outro caminho, porque ela quebra com essa lógica que nos cerceia. Por meio da arte, a realidade se torna outra coisa, algo que é ela e está além dela. Mas de que isso vale, a arte, se a realidade é implacável? O que a arte tem a ver conosco? A arte é uma demonstração da capacidade humana de interferir na realidade, de operar, desfazer, transformar qualquer coisa. Estamos nós e a arte na realidade, a arte é criada por nós, nasce

³ Técnica desenvolvida por Austin Kleon, escritor estadunidense.

⁴ Falo de forma mais aprofundada sobre a oficina em si em um artigo escrito em parceria e publicado em 2020, intitulado “*Eu também sou artista!*”: arte, educação e emancipação, disponível em: <http://www.cadernosdapedagogia.ufscar.br/index.php/cp/article/view/1421>.

a partir de nossa ação no mundo, e sendo assim, arriscamos dizer que a arte e a emancipação andam de mãos dadas (HORA; SALERNO, 2020, p. 26).

Como intervir no mundo, penetrar uma superfície estética, como forma de reflexão, como resgate desse mundo e de si? Apropriação, segundo Leonardo Villa-Forte, é “o ato de utilizar algo produzido por outra pessoa com a finalidade de propor, expor, mostrar, apresentar, vender esse algo associado a uma segunda assinatura. Reinsere um dado material num sistema onde ele circula associado a uma nova ‘função-autor’, para usar o termo de Michel Foucault” (VILLA-FORTE, 2019, p. 20).

Foi desenvolvendo uma pesquisa sobre literatura contemporânea na graduação em Letras que me interessei por caminhos mais inventivos na escrita, e foi trabalhando como arte-educadora com um coletivo⁵ composto por outras quatro mulheres que essa oficina surgiu. Me apropriei dela enquanto dispositivo educativo e sigo reinventando-o até hoje. A oficina já foi nomeada como “Poesias escondidas” na época em que foi criada, depois como “Poesia de captura”, e hoje é chamada de “Literatura-oficina”, mas com certeza ainda receberá alguns outros nomes. Entre a preguiça, pausas, encontros e diante de novas situações educativas, ela tem sido recriada ao longo de minha trajetória como educadora, mediadora cultural e pesquisadora.



Figura 1: Oficina Poesias Escondidas. SESC Ribeirão Preto, 2016

Fonte: Acervo NINHO coletivo, arquivo pessoal da autora

Partilha poética: o olhar do outro

Neste texto em específico, trago um relato sobre o alargamento dessa oficina no formato virtual, que exigiu o desenvolvimento de um novo dispositivo adjacente que dialogasse com esse contexto em específico. Chamo-o de “partilha poética”, tendo em vista que se trata do momento em que as obras individuais entram em contato com o outro, ou seja, que as criações se tornam públicas e discutíveis.

⁵ Trata-se do NINHO coletivo (<https://www.facebook.com/ninhocoletivo/>), do qual a autora foi cofundadora e que encerrou suas atividades em 2017.

Ao receber um convite para ministrar uma disciplina em um curso de especialização à distância⁶, voltado para a formação de professores, decidi trabalhar essa oficina com os cursistas. Elaborei um roteiro por escrito para direcionar a prática artística deles, que deveria ser postada posteriormente na plataforma virtual de aprendizagem.

Ministrar a oficina no formato *online* por si só já produziu outras possibilidades de experimentação da proposta. Alguns cursistas fugiram do roteiro e realizaram o blecaute e a colagem utilizando matérias virtuais como textos escaneados, textos printados de sites diversos, fotografias digitais encontradas no Google, utilizando-se de programas como o *Paint* para operar a montagem. Desde o momento da elaboração da ementa da disciplina senti a necessidade de promover alguma forma de encontro dos participantes entre si, já que cada um(a) produziria seu objeto artístico em casa, com uma configuração muito diferente de uma oficina presencial. E foi por intermédio de suas produções que isso se deu.

A partilha poética consiste em um encontro síncrono com os cursistas para que tomem contato com as produções uns dos outros, com os olhares uns dos outros para suas próprias criações, com vistas a (re)significar o ato criador como algo coletivo. Para Duchamp (1986, p. 74), o ato criador nunca é executado pelo artista sozinho, o público está sempre implicado de uma forma ou de outra.

Antes do momento da partilha, realizo uma curadoria dos trabalhos e seleciono alguns para discutir aspectos estéticos específicos em torno do texto, da imagem e de texto e imagem em relação. No momento desse encontro coletivo assumo o papel de mediadora, e proponho um exercício de dividir a turma em três outras salas virtuais temáticas. Assim, por cerca de 20 minutos, os cursistas se ausentam da sala virtual principal para olhar para algumas produções pré-selecionadas por mim, a partir do aspecto designado para cada sala (texto, imagem ou texto e imagem em relação). Após realizada a discussão nas três salas virtuais privadas, os três grupos de cursistas retornam à sala virtual principal para compartilhar comigo e com os colegas suas impressões, afetações e leituras a respeito dos trabalhos que analisaram.

O que é feito nas salas privadas e depois na sala principal fica a cargo da autonomia dos cursistas, no entanto, existe um exercício de proposição e condução da atividade que configura os atos da educação e da mediação praticados por mim, como evitar que sejam feitos juízos de valor sobre as obras, ou que cada um fale exaustivamente sobre seu processo de criação em detrimento dos assuntos estéticos das obras escolhidas para a discussão. A intenção é partilhar reflexões e se aproximar do outro, e conseqüentemente de si mesmo e de seu próprio processo.

Creio ser importante demarcar uma atuação tripla de professora, mediadora e curadora também junto a eles, pois no caso de replicarem a oficina em suas práticas educativas particulares, terem a clareza de que devem desenvolver três papéis que se misturam, mas que têm suas particularidades. Por que escolher tal obra e não outra para estar presente na sala privada cujo assunto é o texto, por exemplo? Quais são os critérios dessa escolha? E por que separar a turma para exercer por si mesma um papel analítico? E por que o exercício de socializar essa análise depois, em diálogo com a minha mediação?

Essa disciplina, em última instância, foi pensada como partilha da minha prática educativa com colegas de profissão. Nada mais justo, portanto, que apresentar o dispositivo após aplicá-lo, dar um pouco de munição para profissionais que desejam apostar na arte como possibilidade educativa, ou seja, dialogar com eles sobre possíveis respostas para as perguntas acima. Se mostrou importante após realizar a partilha poética, falar sobre a importância desse momento de troca, que constitui uma apropriação do processo criativo do outro, que produz um espelhamento e ao mesmo tempo o expõe, num exercício fundamental de alteridade.

⁶ Me refiro à disciplina “Literatura e linguagem na formação” do Curso de Especialização *Lato Sensu*: Escola Pública: Relações com o saber que afetam projetos de vida e de trabalho, oferecido pelo Departamento de Educação da Universidade Federal de São Carlos.

Em primeira instância, a disciplina foi pensada para suscitar reflexões sobre o contexto educacional e sobre formas de emancipação dos sujeitos que dele fazem parte. Em minha interpretação, não havia como firmar essa discussão ou sugerir a arte como recurso educativo sem que eles experimentassem a oficina em primeira mão, por isso ela conta inclusive como atividade avaliativa. Não há como propor algo do âmbito da criatividade sem antes experienciá-la.



Figura 2: Vivência de arte e educação no Ciclo de Debates Infância, Gênero e Sexualidade. UFSCar, 2019
Fonte: Acervo LabCriarte

Arte como caminho na educação

Este tópico será curto. Mas senti necessidade de inseri-lo mesmo assim. Após apresentar um pouco da proposta da literatura-oficina, e como ela recebeu um adendo ao ser proposta como atividade em um Curso de Especialização EAD, uma pequena modificação em função de ser aplicada no formato não-presencial, preciso dizer que ela não ensina nada. Não ensina como escrever, nem como ilustrar um texto. O blecaute, a colagem, a montagem que se faz a partir de conexões entre palavras e imagens valem por si, são meramente apontados como recursos expressivos pela proponente (no caso eu) aos participantes. Não se trata do ensino de arte, é o que quero dizer.

Acredito que arte não se ensina a ninguém, o que é passível de ser ensinado no âmbito da arte são apenas formas de acessá-la, realizá-la. Arte é acontecimento. É ação sobre uma ou outra coisa que existe no mundo, de um ou de outro jeito. Ser artista é antes de mais nada, se permitir viver o movimento de criar algo a partir de algo, mobilizando técnicas e ferramentas específicas para manejar a matéria sobre a qual se atua, daí o acesso. Não é exclusividade de ninguém, e não precisa ser privilégio de alguns.

A arte tem a capacidade de criar brechas e fissuras em meio à estagnação, sacudir uma sociedade cansada, colocá-la em xeque. Apostar na arte como possibilidade de resgatar a criatividade e a abertura necessárias para que uma ação educativa se estabeleça, pelo menos aquela em que se propõe um encontro entre os sujeitos implicados de fato, não é o único, não é o melhor, mas é um caminho possível para desenvolver uma educação mais arejada, engajada, viva.

E se estamos falando de um caminho menos rígido para a prática educativa, quanto mais preguiçosas e malandras as possibilidades artísticas a serem exploradas, melhor. Gosto da literatura-oficina justamente por isso, nela se escreve e se ilustra com as palavras e imagens dos outros. Tudo na base do empréstimo, não ficamos devendo nada a ninguém.

Referências

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. *In*: BATTCKOCK, G. (Org.). *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 71-74.

HORA, Carolina Laureto; SALERNO, Iasha O. “Eu também sou artista!”: arte, educação e emancipação. *Cadernos da Pedagogia*, v. 14, n. 28, p. 25-41, maio-ago. 2020.

VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2019.

MANGUEL, Alberto. Como Pinóquio aprendeu a ler. *In*: MANGUEL, A. *À mesa com o Chapeleiro Maluco: ensaio sobre corvos e escrivatinhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 38-50.

NOGUERA, Renato. *Afro-anarquismo, malandragem e preguiça*. São Paulo: N-1 Edições, 2021, [n. p.]. [online]. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos/10>. Acesso em: 31 out. 2021

Sobre a autora

Carolina Laureto Hora. Doutoranda em Educação na Universidade Federal de São Carlos, na linha de pesquisa Educação, Cultura e Subjetividade, mestra em Educação (2018) e licenciada em Letras (2014) pela mesma universidade. Participa das atividades do Laboratório de Estudo e Criação em Arte e Educação – LabCriarte/ UFSCar. Pesquisa a relação entre arte e educação, trabalha como mediadora cultural e como arte-educadora autônoma desde 2011, em espaços culturais e educacionais diversos.

E-mail: carollaureto@gmail.com.

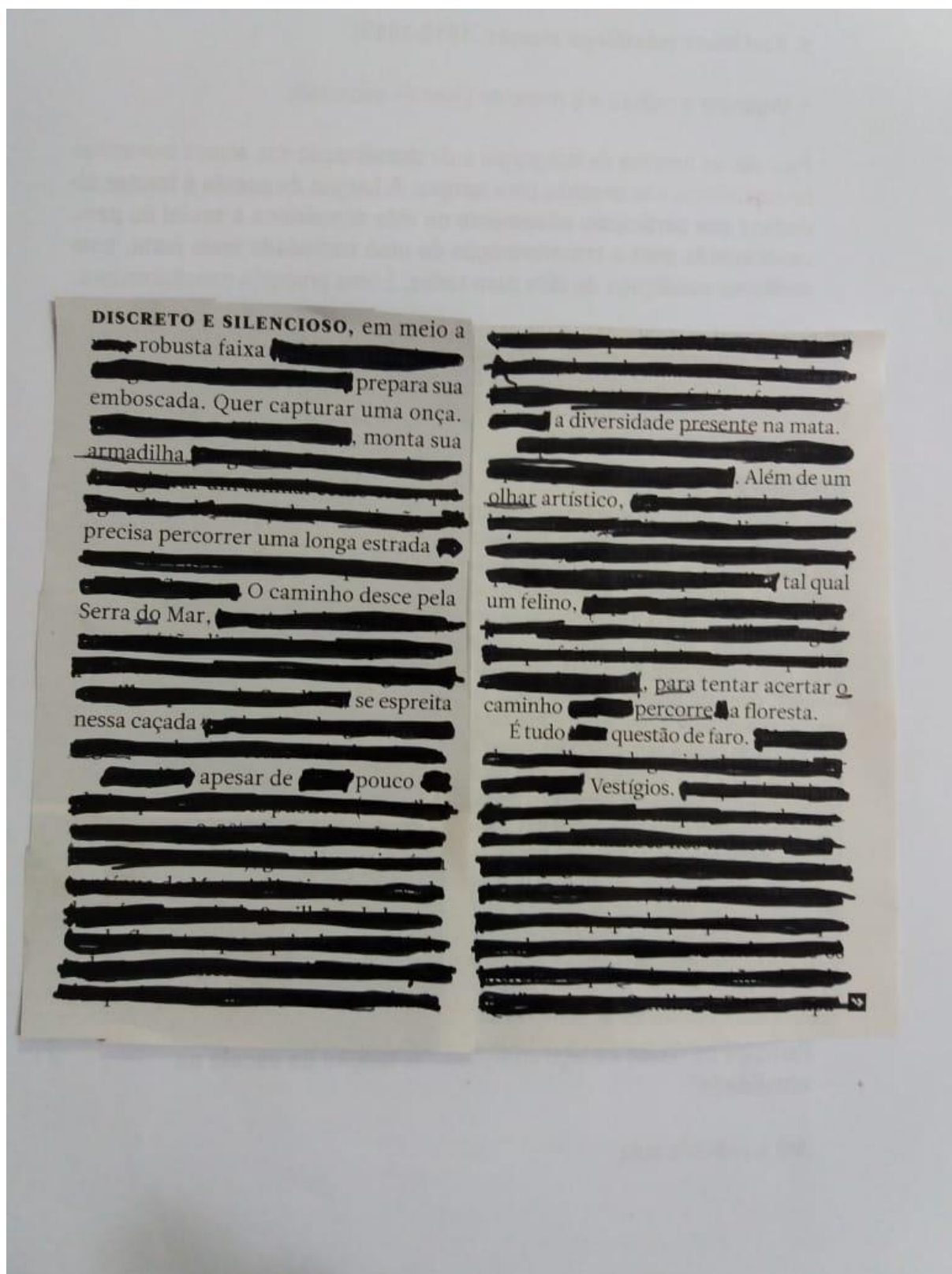


Figura 1: Criação de Maria Neusa de Lima Delmondes na *Literatura-oficina*.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2020.



Figura 2: Criação de Fabiano Donizete Idem na *Literatura-oficina*.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2021.

O trabalho desenvolvido no curso de especialização para professores aos poucos foi se ampliando, tocando outras atividades. Sou arte/educadora autônoma e durante a pandemia atuei em alguns projetos virtualmente. Cada ação educativa que desenvolvi naquele momento foi um encontro com o inusitado e um remédio contra a clausura, pois me levou à dimensão do coletivo, me devolveu ao exercício da participação e da partilha do sensível, metodologias basais em meu trabalho.

O terceiro projeto está ancorado nestes princípios, participação e partilha do sensível. Para Ventosa (2016, p. 64), a participação é a “assimilação de habilidades e de procedimentos baseados em sequências complexas de atos, tarefas e de estratégias que levam a resolver um problema: como ser parte ativa em algo e com alguém.”, ou seja, diz respeito a comungar um fazer. Sobre a partilha do sensível, Rancière (2005) diz:

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. (RANCIÈRE, 2005, p. 15)

No terceiro projeto, me dediquei à criação de diálogos com colegas de profissão acerca do trabalho comum que desenvolvemos e do trânsito de cada um/a pelos territórios da arte, da cultura e da educação. Assim, ativamos juntos a partilha de experiências sobre nosso fazer no âmbito da Arte/Educação³.

A aceção de arte/educação tomada neste trabalho se alinha principalmente a concepção de arte como experiência permeada pela cultura. A concepção de arte como experiência foi desenvolvida originalmente por John Dewey e atualizada a partir do pós-modernismo pelo campo dos Estudos Culturais, que expande o conceito de experiência para além da esfera individual. Valoriza-se aqui, nesse sentido, a dimensão social e reflexiva da Arte/Educação, sua capacidade de produzir consciência sobre a experiência, amparada pela linguagem. A respeito da conscientização, Paulo Freire no livro *Ação cultural para a liberdade* (1981):

O ponto de partida para uma análise, tanto quanto possível sistemática, da conscientização, deve ser uma compreensão crítica dos seres humanos como existentes *no* mundo e *com* o mundo. Na medida em que a condição básica para a conscientização é que seu agente seja um sujeito, isto é, um ser consciente, a

³ O termo Arte-Educação comumente grafado com hífen começou a ser grafado como Arte/Educação (com barra) por Ana Mae Barbosa, principal referência no assunto no Brasil, no livro *Arte/Educação Contemporânea: Consonâncias Internacionais* (2015). Tal mudança é adotada também neste trabalho, corroborando a justificativa da autora no livro: “Neste livro, uso as expressões ensino da Arte e Arte/Educação como equivalentes. Prefiro a designação Arte/Educação (com barra) por recomendação feita por um linguista, à Lúcia Pimentel, que criticou o uso do hífen como usávamos em Arte-Educação, para dar o sentido de pertencimento. Já a barra, com base na linguagem de computador, é que significa ‘pertencer a’”. (BARBOSA, 2015, p. 21)

conscientização, como a educação, é um processo específica e exclusivamente humano. É como seres conscientes que mulheres e homens estão não apenas no mundo, mas com o mundo. Somente homens e mulheres, como seres “abertos”, são capazes de realizar a complexa operação de, simultaneamente, transformando o mundo através de sua ação, captar a realidade e expressá-la por meio de sua linguagem criadora. E é enquanto são capazes de tal operação, que implica em “tomar distância” do mundo, objetivando-o, que homens e mulheres se fazem seres *com* o mundo. Sem esta objetivação, mediante a qual igualmente se objetivam, estariam reduzidos a um puro estar no mundo, sem conhecimento de si mesmos nem do mundo. (FREIRE, 1981, p. 53)

Na esteira da relação entre a experiência e o conhecimento, Ana Mae Barbosa diz que “Se, para Dewey, experiência é conhecimento, para Freire é a consciência da experiência que podemos chamar conhecimento.” (BARBOSA, 2015, p. 12), uma consciência desenvolvida através da linguagem. Ser consciente da morte, por exemplo, é algo restrito à mente humana. Paulo Freire também disse que “Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo” (FREIRE, 1981, p. 79), e o exercício filosófico e epistemológico que dá sustentação à prática arte/educativa hoje quer mostrar o quão coletivo é o sujeito e sua experiência, que é tênue a linha que separa mente, corpo e mundo, e que a ambivalência é condição para a existência de tudo. Para Coccia (2010):

A experiência, a vida sensível, é sempre capaz de estar para além do lugar em que se produziu. Na realidade, ela está desde sempre em outro lugar, ou melhor, *é o estar em outro lugar de toda forma*. Toda experiência é ativamente formulada pelos sujeitos; no entanto, não vive mais em nós do que fora de nós. (...) Na medida em que somos capazes de experiência, já vivemos sempre em outro lugar em relação a nosso corpo orgânico. Apenas a pedra vive exclusivamente em si mesma, precisamente porque é incapaz de experiência, ou seja, de ter uma relação com aquilo que a circunda na qualidade de mera imagem, de sensível. A experiência confere um corpo puramente mundano ao vivente. Ela é aquilo que dá concretude ao vivente, como também o que o liga ao mundo, a *esse* mundo, tal qual ele é aqui e agora, mas também a um mundo tal qual ele poderia ser em outro lugar e em outro tempo. Não fazemos senão apropriar-nos e liberar-nos das imagens. (COCCIA, 2010, p. 68-69)

Tomando a arte como experiência partilhada, partindo da ideia de não há separação possível entre o sujeito que cria e o mundo, e a educação como processo de conscientização, ou melhor, como objetivação da realidade e de si por meio da linguagem, este terceiro projeto existe para expor a experiência do encontro, das relações produzidas a partir dele quando ele acontece e seus desdobramentos possíveis.

Ao longo de minha trajetória profissional como educadora atuei principalmente em espaços de educação não-formal e instituições culturais onde conheci pessoas que tinham práticas educativas alinhadas com uma perspectiva ampliada de atuação, permeada pela arte, por ideais de emancipação e reflexão crítica. Estabeleci relações com essas pessoas no momento de nosso encontro a partir da sensibilidade e da prática educativa expandida e colaborativa, mantive

contato com várias delas. Do encontro com essas pessoas, da lembrança viva do trabalho que desenvolvemos juntas, surgiu a ideia de compor a parte empírica da pesquisa com relatos de nossas experiências. Algumas dessas pessoas me levaram a novas pessoas com quem nunca trabalhei, mas que encontram-se inseridas de alguma forma na mesma rede de atuação, a rede de trabalho com arte e educação.

A forma escolhida para registrar meus encontros com esses educadores e os relatos partilhados entre nós no contexto específico da pesquisa, foi a troca de cartas individuais por e-mail e a realização de entrevistas coletivas síncronas na plataforma Google Meet. Nem todos aqueles que se corresponderam comigo participaram dos encontros síncronos, a pesquisa contou com dez participantes e oito participaram dos encontros coletivos. Por estarmos vivendo um momento de pandemia mundial, isolados, com a internet como única possibilidade de interação social, a correspondência por e-mail me pareceu o meio mais simbólico para iniciar um contato intimista com os participantes da pesquisa. O gênero carta tem disso, um jeito quase poético de diminuir distâncias. As entrevistas coletivas, por sua vez, foram pensadas como rodas de conversa, como momentos de trocas de experiências entre pares para que os educadores se conhecessem, estivessem em contato com as práticas relatadas por outros profissionais no momento de expor um pouco das suas.

Houve dois momentos de entrevistas, estive com quatro participantes em cada encontro pelo Meet. Preparei três perguntas que direcionei a eles por e-mail com antecedência, para que soubessem de antemão qual seria o rumo da conversa, para que tivessem um tempo de reflexão prévio sobre a própria prática. As perguntas foram as seguintes: Por que a arte é assunto ou metodologia em seu trabalho como educador ou educadora? Como se dá a relação entre o seu trabalho e a instituição em que você atua? De que maneira a instituição em que você trabalha se relaciona com outras instituições para desenvolver o trabalho com Arte/Educação? Caso não vinculad@ a nenhuma instituição, relate alguma experiência anterior. A conversa ocorreu de forma fluida, as perguntas apenas nortearam os assuntos que discutimos, sendo eles a presença da arte em nossa prática educativa e a relação de nosso trabalho com as instituições em que atuamos, e vice-versa. O objetivo tanto das perguntas das entrevistas, quanto do trabalho empírico em si mesmo, consiste em evidenciar a autonomia necessária ao desenvolvimento do trabalho de um profissional de arte/educação e a mútua afetação que ocorre entre instituição e educador mediante práticas educativas sublevadas.

As cartas na íntegra e alguns trechos das entrevistas semiestruturadas compõem o capítulo 2. “Entre”, e as entrevistas podem ser lidas na íntegra nos apêndices. Algumas pessoas optaram por ter seus nomes e instituições de trabalho não identificados no trabalho.

No processo de construção do projeto, que segue acontecendo enquanto escrevo, imaginei que, melhor do que me lançar em um exercício de análise dos encontros seria experimentar continuar tecendo diálogos na tese, transitando pelas práxis de pesquisadora/artista e de arte/educadora neste espaço que é ela. Utilizo como recursos criativos neste espaço a colagem, a montagem, a apropriação e a citação, técnicas que me ajudam a visibilizar os atravessamentos e as conversas outras provocadas pelo próprio desenvolvimento do projeto em si, baseado no diálogo e na troca.

Dado que entre o momento das entrevistas e a escrita da tese houve tempo e espaço para a decantação da experiência dos encontros, dá-se agora um reencontro que me move em novas direções, como se eu pudesse dar continuidade às conversas, esperando que meus colegas me respondam como quiserem em suas atuações. Alguns só dialogaram comigo por correspondência e não estiveram presentes nos encontros síncronos, por isso escolhi tecer respostas às cartas no agora da escrita como forma de estender o encontro com os/as participantes, não havia respondido a eles/as ainda.

Pensando na extensão e continuidade das conversas no espaço da tese, há um ensaio⁴ de Sofía Olascoaga presente em uma coletânea sobre práticas educativas publicada pelo SESC São Paulo, em que a autora propõe um texto-questionário endereçado às falas apresentadas em um seminário do qual ela participou, após seu acontecimento. Ela diz que as questões são “pontos de partida para a problematização e para continuar desenvolvendo e respondendo a partir da própria prática” (OLASCOAGA, 2018, p. 24). Seguem algumas das perguntas:

Como definimos nossa prática? Qual relação tem essa definição com nossa formação? Como nós, educadores, artistas, curadores, gestores, nos formamos? Que experiências educativas formais e informais marcaram nossa relação com a prática pedagógica? Que instrumentos de nossa própria história educativa podemos resgatar para usar quando elaboramos experiências educativas? É o diálogo uma utopia? É possível gerar formas de sensibilização, de transformação da fala e da escuta por meio da conversação coletiva? É possível fazer da horizontalidade uma plataforma que acolha as contradições, quer as próprias, quer as dos participantes? Para quem e com quem trabalhamos simultaneamente? Quais são os interstícios produtivos, tensões e válvulas de escape que podemos ativar, localizar, provocar a partir da posição intermediadora? É possível mover os mastodontes burocráticos que definem os códigos nos quais se enquadra e opera um projeto “transformador”, “pedagógico”, “crítico”, “autocrítico”?

⁴ OLASCOAGA, S. “Advertência: mais perguntas que respostas. Questionário invertido sobre a prática artístico-pedagógico-curatorial.” In: *Agite antes de usar*. Deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina. (Org) CERVETTO, R.; LÓPEZ, M. A, p. 23-27. São Paulo: Edições SESC, 2018.

Nosso interesse é gerar fissuras, tensões, tornar visíveis os buracos dessa estrutura? É necessário definir com maior clareza a terminologia, os limites disciplinares e o campo disciplinar no qual trabalhamos? Como balancear entre a abertura e a experimentação e a necessidade de ser específicos, de nomear o que fazemos, de definir como e em que um projeto é distinto do outro? Como manter, enquanto se delimita o campo e sua prática, as entradas para uma propagação constante? (OLASCOAGA, 2018, p. 25-27).

O questionário elaborado pela autora tempos após o acontecimento do seminário foi utilizado como ferramenta de diálogo para “alimentar novas conversações” (OLASCOAGA, 2018, p. 24). As perguntas de Olascoaga ecoam nas muitas vozes presentes neste trabalho, dado o teor das discussões que elas convocam. Muito dos assuntos evocados em suas perguntas se fazem presentes nas entrevistas que serão lidas adiante, assumem outro formato, por isso voltaremos às questões da citação acima no capítulo final. Questionar é inerente ao nosso campo de atuação, não há resposta certa na arte/educação e ela não é tábua de salvação. Por isso mesmo pode ser possibilidade de deslocamento, pela reflexão crítica e revisão que instiga onde se propõe.

O deslocamento nesta tese segue a via da exposição de processos e relações que a constituem. Assim, aqui se vê como foi desenvolvê-la, como foi encontrar os/as participantes virtualmente, o que reverberam nossas conversações, quais relações estabeleço com elas e a partir delas, o que há de comum e de individual nas partilhas, como isso serve de alimento para novos encontros.

Sem intento de esboçar uma definição acerca do que esta pesquisa é, mas de integrar um estando que extrapola qualquer limite que possa ser estabelecido entre sua ideia germen e o último ponto final deste texto, digo que trata-se de um projeto de observação, dialogando com a epígrafe deste capítulo: observação de seu fluxo e do fluxo de outras ações que comungam com ela, da conexão desprezenciosa entre acontecimentos, de processos e convergências entre processos no âmbito da prática arte/educativa e o que ela congrega, por considerar que isso é o mais importante a ser visto. Os caminhos de leitura para o que se apresenta neste trabalho não conclamam explicações, conclusões ou fórmulas em torno de um fazer, delineiam movimentos instaurados pela dinâmica relacional.

A dinâmica relacional é fundamento da arte contemporânea, nela o/a artista cria algo a partir de algo, com a manipulação de um conhecimento técnico como apoio, e não como fim. Dispor de técnicas e procedimentos para realizar algo é sinal de que alguém já experimentou formas de fazer esse algo, não deve trazer aprisionamento, nem comodismo. Ir além da maneira usual de fazer determinada coisa implica mobilizar outros modos de ser diante daquela coisa, tornar-se multifacetado. Gombrich (2000, p. 10) disse que “(...) nada existe realmente a que se possa dar

o nome Arte. Existem somente artistas.”, remetendo-se ao fato de que o conceito de arte não é estático, está em constante movimento na cultura humana, e diz respeito a quem faz e como faz.

O ato de criar é uma mistura de confiança com acaso, envolve lidar com inúmeras variáveis, aceitar sua fricção com a vida. O artista, escritor e educador italiano Bruno Munari (1907-1998) diz em seu livro *Das coisas nascem coisas*: “O conhecimento do método projectual, do como se faz para construir ou conhecer as coisas, é um valor liberatório: é um ‘faz tu’ por ti mesmo”. (MUNARI, 1981, p. 14), mostrando que a criação é uma capacidade humana de, manejando aquilo que já está, operar alguma transformação em sua condição de existência.

(...) A experimentação de materiais e de técnicas e, portanto, também de instrumentos, permite recolher informações sobre novas utilizações de um produto inventado com um único objectivo.

Destas experiências resultam amostras, conclusões, informações que podem levar à construção de modelos demonstrativos de novas utilizações com fins particulares. Estas novas utilizações podem destinar-se à resolução de subproblemas parciais que, por sua vez, em ligação com os outros, concorrerão para a solução global. (MUNARI, 1981, p. 58-60)

Todo ato criativo é fruto de um encadeamento de situações e acontecimentos. A questão levantada pelo autor é a que nomeia a obra, “das coisas nascem coisas”. Viver a experiência relatada no artigo derivado do segundo projeto, me trouxe elementos para a elaboração do terceiro, que está em andamento enquanto construo este texto. Exponho tentativas, operações e processos que foram condições de existência para esta escrita, manejando a autonomia necessária ao projetista apontada por Munari.

Dá-se a ver no tecido desta escritura as trilhas que tenho percorrido para criar em um projeto de doutoramento. O doutorado reúne as diversas faces do meu fazer, me convoca a integrar em mim minhas práticas e me colocar curiosa diante da prática de outros. Assim, trago minhas outras práticas para cá em forma de imagens, porque essa integração é a tese.

Há muitos entrelaçamentos neste texto, de experiências, pensamentos, narrativas, silêncios, práticas. Assim como qualquer outro texto, tem um pretexto e uma forma, mas não tem fixidade possível. Ele se mostra não só como resultado de uma pesquisa de doutorado para obtenção de um título acadêmico, mas sim em todo seu processo de vir a ser. Estão presentes esboços e anotações, reflexões no meio da madrugada, rascunhos mentais feitos no banho, em lavações de louças, em caminhadas no mato, há imagens de todo tipo, visíveis e não visíveis.

Esta tese é composta por imagens de movimentos experimentados por mim que se conectam com ela. Ela performa sua existência apostando no inespecífico em termos de forma, e quer dizer o que já está dito: que um gesto contém o outro, um projeto está dentro do outro, tudo está se retroalimentando o tempo todo. Seu flerte com a estética contemporânea é assunto do capítulo 3, “Tona”, que também faz as vezes de metatese, menos a título de conclusão e mais como uma reflexão sobre a construção do trabalho como resultado em si mesmo. O capítulo 1 “Beira” em que estamos, abre os trabalhos da tese, diz do que ela é composta e apresenta um pouco do meu trabalho arte/educativo. O capítulo 2 “Entre” está no meio dos outros dois, e contém uma montagem feita de diálogos com as experiências dos participantes da pesquisa. Apesar dessa separação sequencial, o teor de um capítulo está presente no outro, os conteúdos estão conectados entre si. Assim, a beira, o entre e a tona do trabalho se interpenetram no corpo que é ele.

O que está sendo defendido neste trabalho, sobretudo, é o pertencimento da arte à educação, o ato criativo amalgamado ao ato educativo, a proposição que abre frestas, pactua contratos mais flexíveis no espaço educativo, seja este uma instituição, uma tese ou o próprio sujeito. Reconfigurar e contornar estruturas está no cerne do fazer arte/educativo. Desencontros, empecilhos de ordens várias, são constantes em nossa atuação, não há nada a ser romantizado aqui, e para que a crítica não seja esvaziada de ação e haja alguma perturbação na ordem dos discursos no campo da educação, é necessário propor e praticar novos formatos, deslocar sentidos, tornar visíveis as engrenagens, subverter a mera apresentação de produtos e resultados de pesquisa.

Este texto existe para visibilizar e encorajar encontros. Encontros se mostram como vislumbres, como caminhos percorridos não com pés ou com o raciocínio. Esta tese não quer ensinar a ninguém o que é o encontro, quer mostrar alguns, a potência da rede, da prática orgânica, sensível, reverberativa, múltipla, dilatada, em contraposição ao império da monocultura na educação, à repetição da ordem institucional que desampara o movimento criativo de educadores e educandos.

Cada palavra escrita aqui surgiu do diálogo e quer dialogar. Cada uma traz em si a dimensão do encontro, da partilha com meus colegas e da conexão entre as instituições que representamos no corpo a corpo com nosso trabalho.

1.2 Da memória

Sou artista, educadora e pesquisadora. A arte é um meio que escolhi para me conectar com as pessoas. A educação é quando a conexão acontece, são múltiplas as formas. A pesquisa é tudo que margeia e sustenta isso.

Já me vi em crise nos três papéis, guardadas as especificidades de cada um, graças a um sentimento de inadequação, a uma inquietude e impossibilidade de encaixe em padronizações e condições estabelecidas para eles. Há regras, definições, restrições, estreitamentos nos campos da Arte, da Educação e da pesquisa acadêmica, que me levaram a muitos desencontros no meu fazer.

Em 2016 trabalhei como professora de apoio em uma escola da rede estadual de ensino de São Carlos. Foi minha primeira experiência docente na educação formal após me graduar em Letras, e houve muito desencontro: com o espaço, com as práticas que circulavam ali, com os sujeitos. Hoje, seis anos depois, percebo que eu estava tateando e experimentando o gesto educativo em um ambiente enrijecido, e lidando com uma solidão aterradora no processo. Naquele momento não consegui me adequar, abandonei o trabalho assim que pude.

As crises me levaram a buscar espaços para encontros nesse tripé profissional arte-educação-pesquisa, a perseguir possibilidades mais expandidas de atuação. Os desencontros agenciam os encontros, nos impactam de tal forma que não resta saída a não ser pela linguagem, essa ponte que leva a conexões e criações de todo tipo.

O desencontro com a educação formal me levou a cursar a pós-graduação em Educação, a pesquisar sobre outros formatos e possibilidades para o espaço educativo. Quando me desencontrei com a escola na posição de professora, já tinha uma bagagem considerável como arte/educadora autônoma e mediadora cultural. Integrei oito equipes educativas em exposições de artes visuais do SESC São Carlos de 2011 a 2022, recebendo formação de artistas e educadoras como Stela Barbieri, Galciani Neves, Carolina Velasquez, Valquíria Prates, etc.

A última exposição do Sesc São Carlos em que trabalhei foi a *Ocupação Vulcanica Pokaropa*, de uma artista e pesquisadora travesti que estuda e retrata a presença de pessoas transexuais, travestis e não binárias no teatro e na performance. Trago um pouco desta atuação como mediadora para cá, que se deu no primeiro semestre de 2022, logo após minha banca de qualificação no doutorado. Fiz registros em forma de relato tanto para dar um feedback sobre o trabalho educativo realizado para a instituição e para a artista, quanto porque precisava dar

vazão ao que aquele trabalho me fez sentir, e a escrita foi a forma que escolhi e sempre costumo escolher. Trago este relato para cá também.

Ocupação Vulcânica Pokaropa no Sesc São Carlos | maio-2022

Memorial afetivo

por Carolina Laureto Hora¹

[17.05, terça]

“ cheguei na exposição de manhã em seu processo de montagem por volta das 10h30 e tive meu primeiro contato com a Vulcânica. antes de ir até ela, parei para abraçar a Sandra de quem estava com muita saudade. ela estava em um canto desenrolando suas bandeiras e fui lá, cumprimentei, e quando olhei nos olhos dela me conectei na hora com tudo o que ela foi fazer naquele espaço, com tudo que é ela, com o talento, a coragem, o magnetismo, a humanidade. naquele momento, fiz o que pude para ajudá-la a ocupar o espaço, a se espalhar mesmo. ela pintou uma frase com tinta preta e vermelha em uma das paredes do espaço expositivo no momento de abertura, que até então ficaria em branco: “PODER AS PESSOAS TRANS E TRAVESTIS”. eu propus e ela se animou, fez uma intervenção ali, de corpo presente, com os materiais que conseguimos de improviso, subindo e descendo escada, ouvindo e cantando músicas que tocavam no seu celular. enviei as fotos e vídeos que fiz pra ela. algumas crianças que chegavam para o Curumim se achegaram para ver o que estava acontecendo, curiosas, algumas pessoas que trabalham no Sesc também. o Guilherme, técnico da iluminação, logo se envolveu e colocou um filtro vermelho em *spots* virados para aquela parede e criou toda uma ambientação. o espaço ocupado ficou bonito e foi muito interessante ver ela conduzindo e realizando a expografia, de forma intuitiva, recebendo apenas auxílios pontuais da equipe do Sesc para a montagem. deram espaço e ela para ocupar o espaço.

“ uma moça cacheada como a Vulcânica visitou a exposição com o irmão menor. havia outras pessoas circulando pelo espaço livremente, em contato com os trabalhos expostos, e antes de ir embora ela veio até mim com o irmão e começou a me contar que seu tio era travesti e havia se suicidado há pouco tempo. começou a chorar e me perguntei se ela teve espaço para lamentar esse luto no ambiente familiar, ela disse que a família é evangélica e preconceituosa, o irmão me olhava atônito. mas de alguma forma o choro dela me contou que ela encontrou espaço para processar essa perda ali, no encontro com as obras e comigo, e para se indignar, sofrer e homenagear essa pessoa, reconhecendo-a ali, tornando-a com sua dor uma travesti aceita e representada.

[18.05, quarta]

“ uma senhora de cerca de 60 anos para na entrada da exposição, olha ao redor e diz para a pessoa que está com ela: “não entendo nada. o que é essa aberração aqui?” a pessoa se dá conta do absurdo e meio que ri dela para dar uma amenizada, mas não rio de volta, seria normalizar aquele comportamento. a mulher olha para mim e sai.

“ uma senhora vem buscar a neta que estava no Curumim, para na entrada da exposição com a menina, olha a primeira obra de longe. a neta pergunta se elas vão ver, ela diz que não. a criança pergunta por que, e ela responde cochichando, à boca pequena, algo que não consigo ouvir enquanto ela caminha rapidamente conduzindo a neta para se sentar no sofá que está logo à frente, na área externa.

“ Anita, 9 anos(?), me pergunta: “esse N piscando é proposital?”, diante da obra/frase em neon *uma vida baseada em te(N)são*.

¹ Responsável pelo trabalho de mediação no educativo da Ocupação Vulcânica Pokaropa. Artista educadora, mediadora cultural e pesquisadora, atualmente cursa o último ano do doutorado em Educação na UFSCar pesquisando a presença da arte em espaços educativos e a atuação multifacetada do artista educador.

[19.05, quinta]

“ visita agendada com Curumim (1): a mediação com o Curumim hoje foi muito bacana. as crianças estavam curiosas e dedicadas à escuta atenta. o principal assunto discutido com elas foi a mensagem de luta da exposição e da artista responsável por ela. falamos sobre algumas palavras e seu significado: preconceito, respeito, diferença e diversidade. citei como exemplo a caixa de lápis de cor para discutir diferença e diversidade. enquanto olhávamos as obras, eu dizia que eram falas de várias pessoas que viviam realidades parecidas com a da artista, que elas estavam dizendo como se sentiam, falando sobre o que faziam e viviam, e algumas crianças foram se reconhecendo e dizendo que conheciam fulana e ciclana que eram trans, um dos meninos disse que tinha um primo assim, virou um falatório de reconhecimento positivo. o mais importante foi falarmos sobre gênero com naturalidade, e problematizar juntos questões como intolerância e a violência. tivemos uma conversa que agregou conhecimento, autocrítica e empatia entre todos nós ali.

“ visita agendada com Juventudes/Vamo aí: foi uma mediação bastante significativa. a conversa com os adolescentes fluiu por outros lugares, extrapolou o assunto da exposição. conversamos principalmente sobre o machismo estrutural que torna a luta que eles estavam vendo na arte ali exposta extremamente válida e necessária. conversamos sobre masculinidade tóxica e a existência de uma repressão à manifestação do feminino para além da questão de gênero, sobre como o sistema capitalista funciona a partir do controle e de um poder ancorados em uma energia masculina desequilibrada, sufocando toda fluidez, liberdade e movimento que não se encaixam nessa rigidez, em diversos âmbitos da vida em sociedade. a partir disso, adentramos vários assuntos, como religião, família, cultura, tabus, feminismo, e os educadores Fabu e Maria depois disseram que a conversa rendeu bastante após a visita, que as meninas inclusive problematizaram uma má vontade na escuta percebida nos meninos durante a visita.

[20/05, sexta]

“ uma menina do Curumim adentra o espaço e começa a reescrever com a mão as letras pintadas com tinta acrílica na parede em que a Vulcanica interveio, imitando o movimento das pinceladas da artista.

“ visita agendada com Curumim (2): a mediação com o Curumim de hoje também foi ótima, as crianças de hoje estavam um pouco mais agitadas, mas mesmo assim fizeram um exercício de escuta. a conversa foi parecida com a de ontem, e elas queriam muito ver a Vulcanica quando acabamos, que estava no Sesc por conta do espetáculo *Sui Generis* que faria mais tarde com sua trupe, mas acabamos nos desencontrando. quando as crianças estavam indo embora, uma menina ficou para conversar comigo, me disse que queria muito participar da oficina de bambolê que a Vulcanica ia ministrar no dia seguinte, mas que o pai não deixaria porque tem preconceito, disse que ele criticou inclusive um trabalho da escola sobre pessoas LGBTQIA+. eu disse a ela que ela está recebendo mais informações do que ele recebeu, e que ela pode aos poucos ir repassando a esse pai, pra que ele amplie sua visão sobre o assunto, e que quando ela for adulta, pode viver como quiser.

“ houve uma visita não agendada com um grupo de inclusão que estava fazendo alguma outra atividade no Sesc. vieram acompanhados de dois educadores e foi tão legal! os educadores tiraram várias fotos com eles no espaço. alguns deles me pediram para ler os depoimentos, depois a poesia, e conversei com eles sobre a importância da visibilização da diferença e da ocupação de postos de trabalho e lugares poder na sociedade por pessoas marginalizadas, disse que aquela ocupação era sobre isso. eles e os educadores agradeceram bastante no final, ficaram contentes. foi uma mediação inesperada daquelas que fazem todo o sentido.

[21.05, sábado]

“ o pai entra com o filho de uns 5 anos na exposição. o filho pede que ele leia algumas frases das bandeiras e vai de uma em uma repetindo o pedido, sem prestar muita atenção às respostas do pai.

ao ler a palavra travesti, o pai pergunta se o filho sabe o que é. diante da negativa do filho, o pai começa a descrever uma *drag queen* e diz que a exposição é sobre defender que homens possam se vestir de mulher quando quiser sem sofrer preconceito. em seguida, entra um casal que ao observar que há um pai no espaço lendo as bandeiras e explicando coisas para o filho, comenta comigo: “é bem disso que a gente precisa”. eu faço que sim com um balanço de cabeça, o casal sai, e continuo no espaço expositivo com esse pai e seu filho, me perguntando se interrompo a explicação bem intencionada mas desinformada, e decido que não, porque minha intervenção certamente soaria corretiva e constrangedora para o pai e contribuiria muito pouco para o repertório do filho, que na sua tenra idade claramente demonstrava pouco interesse na pedagogização da exposição. num outro momento, uma mãe com três filhos de idades diferentes visitou o espaço e fez algo similar, no entanto, foi pontual e assertiva nas respostas para as crianças, que estavam de fato interessadas, confirmou comigo se estava dizendo algumas coisas corretamente. um rapaz que assistiu ao espetáculo ontem trouxe a mãe e fez a mediação das obras para ela também, um ou outro detalhe que ele não sabia ia me perguntando. essas duas visitas subsequentes foram feitas por pessoas presentes e abertas ao envolvimento com o que estavam presenciando, a primeira não, e acho importante fazer a distinção não como juízo de valor sobre o público, mas como ponderação sobre a atuação do educador diante de diferentes perfis de visitantes.

[22/05, domingo]

“ último dia da ocupação. na hora em que a Vulcanica começou a desmontagem com a equipe do Sesc, algumas pessoas quiseram visitar a ocupação. entraram, tiraram fotos, com a desmontagem em andamento. achei simbólico, quase como um gesto de perpetuação mesmo. foi um jeito bom de finalizar o trabalho, com o público tentando adiar o fim.

O relato sempre permeia meu trabalho. É um gênero que convida ao exercício da memória e da reflexão sobre a experiência instaurando uma atmosfera de partilha pela imaginação. O trabalho do doutorado congrega outros trabalhos, colar este relato aqui é uma pequena amostra de gestos educativos coadunados ao seu próprio.

Relatar é um modo colocar o passado em imagens por meio da escrita. Ao misturar-se com outros gêneros como acontece neste trabalho, o relato consegue atualizar a experiência e fazer dela devir, algo que nos escapa, como enunciado por Deleuze & Guattari. Em *Déjame que te cuente: ensayos sobre narrativa y educación* (1995), livro organizado por Jorge Larrosa e outros autores, há um texto de Connelly e Clandinin, “Relatos de Experiencia e Investigación Narrativa”, que diz:

(...) é preciso entender o curso da pesquisa narrativa como um processo no qual estamos continuamente tentando dar conta dos múltiplos níveis (temporalmente simultâneos e socialmente interativos) nos quais se procede o estudo. A tarefa central é evidente quando se compreende que as pessoas estão vivendo suas histórias em um contínuo contexto experiencial e, ao mesmo tempo, estão contando suas histórias com palavras enquanto refletem sobre suas vivências e se explicam aos demais. Para o pesquisador isso é parte da complexidade da narrativa porque uma vida é também uma questão de crescimento em direção a um futuro imaginário e, portanto, implica recontar histórias e tentar revivê-las. Uma mesma pessoa está ocupada, ao mesmo tempo, em viver, em explicar, em re-explicar e em re-viver histórias. (CONNELLY; CLANDININ, 1995, p. 22, tradução minha)

No doutorado envolvi minha pesquisa com a arte, algo que antes ficava às margens da vida acadêmica. O doutorado tem sido uma jornada, uma dança poética e significativa de meus saberes com meus fazeres, e acho importante relatar os arejamentos que experimentei também no ambiente acadêmico durante o curso, mostrar as fissuras que me foram apresentadas ali.

Cursei uma disciplina como aluna especial na Unicamp chamada “Seminário I - Linguagem e Arte em Educação”, coordenada pelo Prof. Dr. Wenceslao Machado de Oliveira Junior. Ela foi ministrada por vários professores da linha de pesquisa Linguagem e Arte em Educação, e o que me marcou nela foi um exercício prático de fotografia, uma visita à casa de uma artista, Marli Wunder, e também leituras e discussões interessantes, mas o mais prazeroso nela foi a avaliação. Ganhamos um caderninho brochura no início do semestre, desses de capa dura colorida, no qual fizemos anotações de aulas, de percepções, de leituras. A prova era entregá-lo ao Wenceslao no fim do semestre. Bordei nele, inventei até, e entreguei em mãos (eram tempos antes da pandemia).

Também fiz o curso “NOTURNO: diálogos entre Filosofia, Arte e Educação a partir de Derrida” com a Prof^ª Dr^ª Andreia Aparecida Marin, da Universidade Federal do Triângulo

Mineiro, que me ajudou a acessar uma profundidade no trato com a arte em contextos educativos, e a reafirmar a importância da presença da arte na educação para mim mesma.

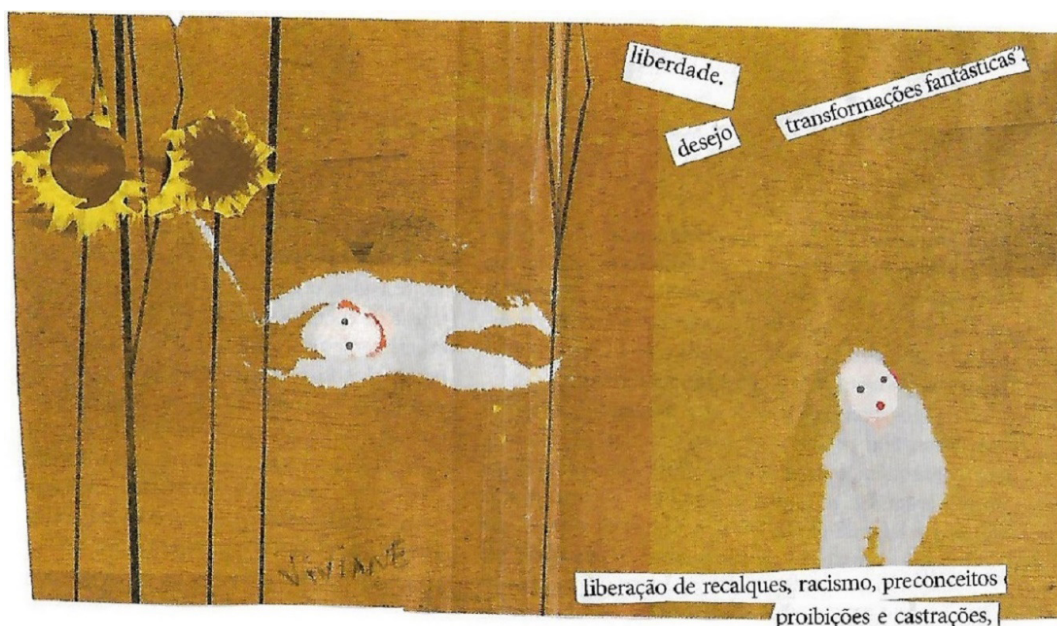
Faltando poucos créditos para cumprir, me matriculei na disciplina de uma outra linha de pesquisa na UFSCar, Práticas Sociais e Processos Educativos. O nome da disciplina, ministrada pelo Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior, é “Ócio, bem-viver e educação” e aborda principalmente teorias decoloniais, epistemologias indígenas, consistindo basicamente em construções coletivas de cosmovisões para a prática educativa. O resultado final da disciplina foi um artigo⁵ escrito a três mãos, uma confluência de três perspectivas de pesquisa com os conceitos filosóficos trabalhados na disciplina.

Em paralelo, não posso deixar de mencionar a disciplina de minha própria linha de pesquisa, Educação, Cultura e Subjetividade, intitulada “Epistemologia da Educação II”, ministrada pela Prof^a Dr^a Sandra Aparecida Riscal e Prof. Dr. Luiz Roberto Gomes. Essa disciplina abriu para mim, desde o mestrado na verdade, o caminho das provocações ao campo da Educação, ao problematizar do primeiro ao último dia de aula, as diretrizes constitutivas desse campo científico, nos colocando em posição de fazer o mesmo nos seminários da disciplina.

Particpei também de um projeto de extensão coordenado por meu orientador, Prof. Dr. Alan Victor Pimenta de Almeida Pales Costa, em um bairro periférico de São Carlos, São Carlos VIII. Foi uma parceria entre o Laboratório de Estudos e Criação em Arte e Educação (LabCriarte) - UFSCar, coordenado por ele, e o Centro Municipal de Artes e Cultura (CEMAC), em que trabalhamos com oficinas de audiovisual. O nome do projeto que desenvolvemos era *Cinema no Bairro: uma proposta de experimentação visual, cultura e educação – Oficinas de Experimentação Audiovisual no CEU das Artes Emílio Manzano* e foi minha primeira experiência como arte/educadora vinculada ao LabCriarte, via universidade. Esse projeto resultou no dossiê *Estudo e Criação em Arte e Educação*⁶ publicado em 2020 pela revista Cadernos da Pedagogia da UFSCar, composto por textos dos pesquisadores do Lab. O meu texto foi escrito em parceria com uma amiga, Iasha de Oliveira Salerno, e nele falamos sobre poesia de blecaute, colagem, emancipação de sujeitos, como se pode ver abaixo.

⁵ OLIVEIRA, A. G. da S., HORA, C. L., & MARTINS, G. L. (2021). Compartilhando sonhos: bem-viver, pedagogia Freinet, arte/educação e educação das relações étnico-raciais. *MOTRICIDADES: Revista Da Sociedade De Pesquisa Qualitativa Em Motricidade Humana*, 5(1), 65–79. Disponível em: <https://www.motricidades.org/journal/index.php/journal/article/view/2594-6463-2021-v5-n1-p65-79>.

⁶ Dossiê completo disponível em <http://www.cadernosdapedagogia.ufscar.br/index.php/cp/issue/view/31>. Acesso em: 17/dez/2022.



“EU TAMBÉM SOU ARTISTA!”: ARTE, EDUCAÇÃO E EMANCIPAÇÃO¹

“I’M AN ARTIST TOO!”: ART, EDUCATION AND EMACIPATION

Carolina Laureto Hora²

Iasha Oliveira Salerno³

RESUMO: Partindo de uma oficina de literatura, que propõe intervenções poéticas através das técnicas de “poesia de blecaute” e colagem de imagens, o presente artigo busca refletir sobre a apropriação, que se revela como gesto fundamental nas duas técnicas trabalhadas, sua relação com as artes e o convite que faz à emancipação. Investiga-se na proposta da oficina a potência do ato criador dos sujeitos participantes sobre algo pré-determinado e em pausa, apostando-se na força emancipadora da experimentação artística enquanto processo em contextos educativos.

Palavras-chave: Literatura; Arte-educação; Emancipação.

ABSTRACT: Starting from a literature workshop, which proposes poetic interventions through the techniques of “blackout poetry” and image collage, this article seeks to reflect on appropriation, which reveals itself as a fundamental gesture in the two techniques worked on, its relationship with arts and the invitation to emancipation. The potency of the creative act of the participating subjects on something pre-determined and paused is investigated in the workshop proposal, betting on the emancipatory force of artistic experimentation as a process in educational contexts.

Keywords: Literature; Art-education; Emancipation.

- 1 Figura (1) título. Criação de Viviane em Oficina de Colagem e Poesia de Blackout. Fonte: acervo de pesquisa das autoras.
- 2 Graduada em Letras, doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSCar. Arte-educadora. [carollaureto@gmail.com]
- 3 Graduada em Imagem e Som e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da UFSCar. Arte-educadora no CEMAC - São Carlos (Centro Municipal de Artes e Cultura). [iashasalerno@gmail.com]

Quanta humanidade nos resta?

Somos cercados desde que nascemos por diversos paradigmas. Por mais que a multiplicidade componha a realidade, estamos sempre enleados em uma repetição de padrões. Pular a cerca é ousado, e requer antes de tudo, que nos percebamos cercados. E não é olhando para fora que vemos a cerca, o fora é a própria cerca. Vamos pular para onde? Processos internos precisam ser mobilizados, ou seja, não se trata de pular, pular, mas de ser capaz de contornar por algum caminho.

A construção da autonomia é um caminho, um caminho que exige que nos tornemos indivíduos conscientes das programações que sofremos, que temos incutidas no corpo e na mente. A arte é outro caminho, porque ela quebra com essa lógica que nos cerceia. Por meio da arte, a realidade se torna outra coisa, algo que é ela e está além dela. Mas de que isso vale, a arte, se a realidade é implacável? O que a arte tem a ver conosco? A arte é uma demonstração da capacidade humana de interferir na realidade, de operar, desfazer, transformar qualquer coisa. Estamos nós e a arte na realidade, a arte é criada por nós, nasce a partir de nossa ação no mundo, e sendo assim, arriscamos dizer que a arte e a emancipação andam de mãos dadas.

Marcel Duchamp, artista francês vanguardista, em seu ensaio *O Ato Criador*, escreve sobre a relação que se estabelece entre obra de arte e mundo exterior. De acordo com ele, o ato criador não é realizado pelo artista sozinho, mas também pelo público, que cria esse contato, decifrando, interpretando e, desta forma, acrescentando sua contribuição ao ato criador, completando o sentido da composição em si. “O papel do público é o de determinar qual o peso da obra de arte na balança estética” [1]. Ou seja, o encontro com o outro é inerente ao ato de criar, não há criação artística isolada, a relação acontece já de antemão.

Nesse sentido, podemos associar essa ação do público, que participa da criação artística, à noção de emancipação trabalhada pelo filósofo Jacques Rancière. A emancipação intelectual como prática foi criada por Joseph Jacotot e parte do princípio da igualdade de inteligências. Jacotot, no início do século XIX, viveu uma experiência que o fez questionar sua área de atuação, a pedagogia. Em exílio nos Países Baixos, sem falar holandês, solicitou a seus estudantes que lessem em francês o livro *As Aventuras de Telêmaco*, amparados pela versão holandesa e que escrevessem, em francês, o que pensavam sobre a leitura. Ele se surpreendeu com os resultados, os estudantes haviam aprendido a se expressar em francês sem qualquer necessidade de sua mediação. Até aquele momento, acreditava que os professores, os grandes mestres, transmitiam seus conhecimentos aos alunos e que era tarefa do ensino reduzir a desigualdade social. Mas as explicações do mestre são mesmo necessárias? Não seriam todos os seres humanos capazes de entender sozinhos o que outros já entenderem, como prova a situação?

Ele passa a perceber, então, que se em sala de aula o professor é a pessoa que sabe mais e os alunos são os que sabem menos, os que não sabem o que ignoram, e que estão ali justamente para aprenderem mais, materializa-se nessa relação de posições o “mito pedagógico” de que o mundo é dividido em espíritos sábios e ignorantes, de que é tarefa do mestre ensinar, formar espíritos e diminuir essa distância entre ignorância e saber, conduzindo os estudantes pelo universo das explicações. Porém, a cada passo a distância é multiplicada, pois há sempre um saber que o professor guarda e que só será transmitido ao aluno quando o momento “certo”

chegar. Há sempre uma distância a vencer, mas que demandará outros mestres, outras explicações. O aluno, para ir “adiante”, vai sempre precisar das mediações do mestre, porque é ele quem tem o conhecimento da exata distância que separa saber e ignorância. Essa distância é o que Jacotot chama de “princípio do embrutecimento”, uma distância imaginária que hierarquiza as inteligências em superiores e inferiores e que, por isso, necessitará sempre de espíritos superiores que rebaixem outros na crença da desigualdade. O que embrutece, diz Rancière, é a crença na inferioridade de sua inteligência e não a falta de instrução. Quando uma inteligência é subordinada a outra, criam-se as condições para perpetuar esse embrutecimento.

A igualdade quando posta como objetivo, é no fundo, postergada ao infinito. “Ela deve sempre ser colocada antes” [2]. A emancipação intelectual vai, portanto, partir do princípio de que não existem dois tipos de inteligência separadas pelo abismo intransponível, não há hierarquia das capacidades intelectuais, pois não há ignorante que não saiba um monte de coisas, não há ser humano que não tenha aprendido sozinho alguma coisa. Rancière diz que os seres humanos aprendem todas as coisas como aprenderam a língua materna: observando e comparando uma coisa à outra; imitando, repetindo, associando, se corrigindo. Com pouca idade as crianças são capazes de entender e falar a língua de seus pais sem as explicações de um mestre. É essa mesma inteligência que se coloca em movimento em toda aprendizagem, seja no momento de soletrar, seja na construção de hipóteses, pois é “uma inteligência que traduz signos em outros signos e procede por comparações e figuras para comunicar suas aventuras intelectuais e compreender o que outra inteligência se esforça por comunicar-lhe” [2]. Emancipação é, então, a consciência dessa igualdade de naturezas, pois “se trata de ousar se aventurar {no país do saber}, e não de aprender mais ou menos bem, ou mais ou menos rápido” [2]. É o caminho entre o que o sujeito sabe e o que ele ainda ignora, mas com a confiança de que pode aprender como aprendeu todo o resto.

Uma educação emancipadora abre espaço para que o saber aconteça no encontro. Muito se propõe autonomia nos documentos oficiais que regimentam o sistema público de ensino e suas instituições, mas o fato é que a educação ainda não abandonou as aulas expositivas e a hierarquização, que delimita para alunos um papel passivo, cria arquétipos de competição e uma ambientação estéril e produtivista que todos conhecemos bem, onde há pouco espaço para o exercício da criatividade. Rancière fala em *O espectador emancipado* sobre o teatro como espetáculo e sobre a passividade do espectador diante dele, e há um trecho que a meu ver é uma perfeita analogia do teatro com o contexto escolar, que diz o seguinte: “o que o homem contempla no espetáculo é a atividade que lhe foi subtraída, é sua própria essência, que se tornou estranha, voltada contra ele, organizadora de um mundo coletivo cuja realidade é a realidade desse desapossamento” [3]. A questão que nos fica, como profissionais da educação, é: como trabalhar na direção do reapossamento? No texto de Rancière há a alusão ao teatro renovado, revisto, no qual o público participa da construção das cenas, atuando junto aos atores no desenrolar da peça. E na educação, que alternativas temos construído? Que autonomia possuem os atores educacionais (gestores, professores e alunos) de fato, na estrutura escolar? Possuem alguma, disso também sabemos, ou pelo menos podem manifestá-la se forem criadas algumas brechas em meio à repetição do *modus operandi* da escolarização. Os alunos e professores da escola pública são uns condenados? Ou são

os resistentes? Abandonadas as intenções do professor como transmissor de conhecimento, e as do aluno como mero espectador, ou seja, ausentes o espetáculo e a hierarquização que condicionam o processo educativo, o que sobra? No mínimo possibilidades outras que não o condicionamento. O ser humano se reinventa incessantemente, essa é a premissa da existência, estamos todos vivendo no limiar entre a realidade e nosso potencial criativo.

A prática de oficinas artísticas no espaço escolar podem ser as brechas, janelas que se abrem como um respiro à formação dos sujeitos que ali convivem, à formação do conhecimento, à humanidade. A aposta é no fortalecimento do vínculo entre a arte e a educação como forma de desenvolvimento do senso crítico e de uma relação significativa do indivíduo com a sociedade e a cultura. Pensar nesse vínculo me remete a palavras da educadora Ana Mae Barbosa a respeito dos estudos culturais de arte-educação que partem do conceito de arte como experiência e que

(...) nos alertam acerca da importância da arte para nos permitir a tolerância à ambiguidade e a exploração de múltiplos sentidos e significações. Essa dualidade da arte torna-a valiosa na educação. Em arte não há certo ou errado, mas sim o mais ou o menos adequado, o mais ou o menos significativo, o mais ou o menos inventivo. A arte na educação contrapõe-se às supostas verdades educacionais e às mais suspeitas ainda certezas da escola. [4]

A arte na educação se oferece como caminho para a emancipação. Toda experiência de criação, não importa qual seja, é transpassada pelo encontro do sujeito com suas memórias, com diferentes materialidades, diferentes técnicas; com outros sujeitos, com as criações de outros sujeitos, em suma, pelo contato entre diversas linguagens. Criar algo nos coloca em movimento, nos tira da estagnação e da passividade.

Apropriação?

Se o ato criador sugere uma movimentação, a arte também, porque um objeto artístico sempre remete a algum outro, há tempos que tudo se retroalimenta no campo das artes, antropofagicamente, configurando uma espécie de deglutição estética que se renova a todo instante. Como dar voz ao diálogo entre as multiplicidades referenciais que compõem um objeto artístico e as que compõem os sujeitos que tomam contato com ele? Na arte contemporânea, o termo apropriação dá o tom e a voz. O novo nunca é totalmente novo, é o novo de novo.

De acordo com Leonardo Villa-Forte, apropriação é “o ato de utilizar algo produzido por outra pessoa” [5]. Com quantas apropriações lidamos no nosso cotidiano? Certamente muitas. Se é um gesto presente na nossa vida não poderia deixar de ser também na arte, já que uma é o alimento da outra. E como é que as artes vão se relacionar com a apropriação?

Desde os primórdios a apropriação se faz presente na pintura, por exemplo. Se pensarmos que as tintas nem sempre eram produzidas pelas pintoras e pintores, podemos já identificar o gesto desde antes da tela receber os pigmentos. Mas, talvez, isso só vá ser radicalizado, e com consciência, quando pensamos em colagem. É difícil precisar quando essa técnica surge, há indícios de que ela era utilizada em manuscritos da China e Japão medievais, mas muitos textos destacam sua importância quando ela encontra o cubismo. Um dos movimentos de vanguarda artística

européia, o cubismo desenvolve-se no início do século XX e é fortemente inspirado pelas esculturas e arte do continente africano e pelo trabalho do pintor francês Paul Cézanne.

A fragmentação em formas geométricas parte de um anseio pela tridimensionalidade, de romper com a perspectiva clássica e extrapolar o espaço do quadro. É neste contexto que a colagem vai ser incorporada. Elementos tomados diretamente da realidade, encontrados no cotidiano, passam a compor a tela. Papéis, jornais, vidros, pedaços de madeira tornam-se alguns dos materiais utilizados. Pablo Picasso e Georges Braque são dois nomes associados ao movimento e ao início das colagens cubistas. Trazer elementos que não possuíam um status artístico, elementos que não eram criados pelos artistas gerou diversos debates e reflexões. E uma das questões colocadas pela colagem é a de tornar explícita a relação entre os códigos criados na composição e o processo de leitura da pessoa que observa a obra [6].

Seguindo essa esteira, Duchamp aparece mais uma vez. Também envolvido nos movimentos de vanguarda artística, Duchamp radicalizou trazendo para espaços institucionalmente artísticos os *ready-mades*. Esse conceito foi idealizado pelo próprio artista, em sua adolescência, e designa o gesto de se apropriar de objetos já feitos, podendo ou não passar por intervenções do artista, e serem chamados de obra de arte. Duchamp, com essa prática, levantou uma série de questões em relação à categoria obra de arte. Afinal, o que é isso? Quem determina se algo é ou não é uma obra de arte? Quando digo que algo é arte, isso é determinante? E quem vai dizer que não é se eu encontrar o objeto num espaço privilegiado como uma galeria?

Os *ready-mades* de Duchamp desestabilizam alguns dos pilares que sustentam esse universo, justamente porque redefinem, também, o que é ser artista. Todas as noções vigentes, até aquele momento, de que artista é alguém habilidoso em pintura ou alguém que sabe modelar e esculpir e que possui momentos de instantânea inspiração, se esvaem. Quando ele, em 1917, apresentou no salão da sociedade no-vaioquina de artistas independentes sua obra *Fonte*, foi essa a provocação que ele lançou. *Fonte* é um urinol em posição invertida, com a assinatura “R. Mutt”. Por que isso é uma obra de arte? O que essa pergunta questiona, talvez, seja uma das maiores contribuições de Duchamp.

Ele vai chamar, como parte de seus questionamentos, a pintura de arte retiniana, ou seja, tudo aquilo que é possível ver com pinceladas e cores. As *ready-mades* tiram do artista e de quem as vê a retina, no sentido de provocar novas ideias em relação à arte, quando no museu se encontra um objeto já visto inúmeras vezes em outros contextos. Novamente, por que isso é uma obra de arte? Para ele, o que realmente importa são as ideias por trás da obra, as escolhas, o cérebro. Isso é o necessário para algo ser uma obra de arte. Uma ideia pode ser a própria obra de arte⁴.

A discussão sobre o valor da arte é vasta e complexa, remonta à Platão e Aristóteles, e vincula-se à utilidade da arte para esse ou aquele bastião filosófico, histórico ou político, obedecendo muitas vezes inconscientemente a um jogo de forças mercadológico para estabelecer o que serve e o que não serve, de forma que, arte, é o que menos se discute. Não engrossaremos o caldo dessa discussão, porque não acreditamos que haja como mensurar o valor da arte, e como disse a escritora e crítica

4 A curadora Ann Temkin reflete sobre alguns aspectos da obra de Duchamp, que foram inspiração para este artigo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tqySnbbYB2U> (Último acesso em 05-06-2020)

de arte Susan Sontag “em vez de uma hermenêutica, precisamos de uma erótica da arte” [7]. A arte apenas é. Antes, durante e depois de ser arte. O que faz da arte, arte, é o processo, a experiência. O produto final do ato criador, a materialização do processo, pode servir aos interesses mais variados, ou a nenhum. É de uma experiência humana que se trata, afinal, racionalizada muitas vezes pela crítica até os ossos.

As perguntas e questionamentos trazidos pelas *ready-mades* nos fazem pensar em coisas que poderíamos tomar como dadas, especialmente se pensarmos no início do século XX. As colagens e *ready-mades* possuem uma mesma raiz, poderíamos dizer. Ambas partem da apropriação como gesto inicial. Tomo coisas, elementos, objetos que não são produzidos ou feitos por mim e os incorporo, criando obras, novos significados.

Na Argentina, uma artista explorou abundantemente a potência das colagens com fotografias: Grete Stern. Fotógrafa vinda da Alemanha, fugindo do regime nazista, ela se estabeleceu na capital argentina e, depois de alguns anos, recebeu o convite para ilustrar a coluna *A psicanálise te ajudará*, da revista semanal *Idilio*. As leitoras enviavam à revista seus sonhos, que eram analisados por dois psicanalistas e representados pelas fotomontagens de Grete Stern. Essa série de trabalhos ficou conhecida como *Sonhos* e, além do caráter crítico/irônico das colagens, é uma das grandes referências quando pensamos em foto colagens aqui na América Latina. Em seu texto *Apuntes sobre el fotomontaje*, ela compartilha o que é a fotomontagem para ela: “a união de diferentes fotografias já existentes, ou feitas para esse fim, para criar com elas uma nova composição fotográfica”. [8] Pode-se distorcer a perspectiva, a proporção, juntar elementos inverossímeis, enfim, há uma infinidade de possibilidades a partir da combinação de elementos visuais.

Neste mesmo texto, a artista descreveu seu processo, que parte de um esboço a lápis, indicando a diagramação e os elementos fotográficos que vão compor a obra, a partir do que ela amplia os negativos de seu arquivo de imagens e produz novas fotos, caso sejam necessárias.

Yo me inclino por este sistema, que me permite decidir visualmente, no intelectualmente, moviendo e intercambiando los elementos fotográficos, hasta que logro la composición que me satisface. A continuación pego las fotografías en el orden elegido. Si lo considero necesario, agrego elementos gráficos, tales como sombras, bordes subrayados, etcétera. También es útil el retoque en el montaje, agregando o suprimiendo lo que uno desea. Em este caso, nos hallamos ante una combinación de elementos gráficos y fotográficos. [8]

Esse “sistema” de trabalho visual parece mais preocupado com a combinação, com a montagem dos elementos, abrindo espaço também para a apropriação. Uma sombra aqui, a cabeça de um lagarto ali, talvez um trem ou uma garrafa... A imagem vai se formando na junção, na colagem mesmo. Assim, podemos pensar a fotografia como uma grande apropriação. Criamos imagens compondo com corpos de outros seres, com “cenários” que não foram construídos por nós, nem mesmo a câmera ou a tecnologia e a técnica que envolvem o manusear dos dispositivos foram produzidos por nós. Apropriação pura. Uma fotografia é uma junção, uma colagem de apropriações de diversas naturezas.

Também podemos pensar em colagem na música. As versões dos DJs de hip-hop ou as músicas de dub são fundamentalmente compostas por colagens de trechos

musicais, efeitos sonoros e inserções vocais e, por isso, a apropriação é o cerne. Um artista músico que também vai anunciar explicitamente a apropriação como cerne de seu trabalho é Tom Zé. Em seu disco *Com defeito de fabricação*, de 1998, há na contracapa um texto em que o compositor revela alguns dos seus parâmetros criativos, intitulados por ele como *A Estética do Plágio*.

A Estética de *Com Defeito de Fabricação* re-utiliza a sinfonia cotidiana do lixo civilizado, orquestrada por instrumentos convencionais ou não: brinquedos, carros, apitos, serras, orquestra de Hertz, ruído das ruas, etc., junto com um alfabeto sonoro de emoções contidas nas canções e símbolos musicais que marcaram cada passo da nossa vida afetiva. A forma é dançável, rítmica, quase sempre A-B-A. Com coros, refrões e dentro dos parâmetros da música popular. O aproveitamento desse alfabeto se dá em pequenas “células”, citações e plágios. Também pelo esgotamento das combinações com os sete graus da escala diatônica (mesmo acrescentando alterações e tons vizinhos) esta prática desencadeia sobre o universo da música tradicional uma estética do plágio, uma estética do arrastão. Podemos concluir, portanto, que terminou a era do compositor, a era autoral, inaugurando-se a Era do Plagicombinador, processando-se uma entropia acelerada. [9]

Essa *estética do plágio* ou do *arrastão* sugere a justaposição, a mistura de elementos musicais vindos de vanguardas europeias, que fizeram parte da sua formação universitária, e da música popular brasileira. Tom Zé vai selecionando as “frases” musicais que lhe interessam e, como escreveu Freire, as reúne em processo semelhante à colagem [10]. Os resultados são as plagicombinações, composições-colagens. É interessante perceber que o gesto por trás dessas plagicombinações e da estética do plágio é justamente a apropriação. Ele faz da apropriação a alternativa possível diante do “esgotamento das combinações com os sete graus da escala”, episódio vivido pela música ocidental na metade do século XX [10]. Cada canção deste disco é, então, um arrastão estético, e aqui a ideia de apropriação como “saque”, sugerida por Villa-Forte [5], se materializa sonoramente, já que arrastão faz referência aos assaltos coletivos, como aqueles famosos nas praias do Rio de Janeiro.

Além de incorporar ideias de outros artistas, Tom Zé também faz plágio de suas próprias canções, como é o caso, por exemplo, da primeira canção do disco, *Defeito #1: O Gene*, em que os versos “Faça suas orações / uma vez por dia / Depois mande a consciência / junto com os lençóis / Pra lavanderia” já tinham sido utilizados antes nas músicas “Escolinha de robô” do segundo LP *Tom Zé* (1970) e “O sândalo” do terceiro LP *Se o caso é chorar* (1972). Outro aspecto que chama atenção em *Com Defeito de Fabricação* é o fato de Tom Zé se colocar como plagiador, anunciando o fim da era autoral. Com isso, o compositor estremece as ideias mais comumente associadas à autoria: o autor como único responsável pela produção de alguma obra e a obra como “expressão decantada de sua personalidade”. Ele boicota qualquer tentativa de atribuir originalidade e autenticidade à sua música, justamente porque assume a apropriação, bagunçando e criticando também o terreno dos direitos autorais.

Porque todas as manifestações artísticas comentadas até aqui compartilham do mesmo ideário da apropriação, elas esbarraram ou esbarram nas questões de autoria. Das colagens de Picasso aos *Sonhos* de Grete Stern, das polêmicas cubistas e dos choques dadaístas ao questionamento sobre a fotografia poder ser considerada

arte ou não, as pessoas e as obras vão renovando o fazer artístico e mutando as definições vigentes.

Vem à superfície, então, a ideia de autoria não mais estritamente ligada ao conteúdo, à produção desse conteúdo, mas à combinação entre eles. Seria como o escritor que não escreve, incorporando a imagem do autor-montador [5], como sugerido por Villa-Forte quando fala sobre apropriação na literatura contemporânea. Como combinar elementos? Como colá-los? De quem apropriar? Como apropriar? São infinitos os possíveis neste universo da apropriação.



Figura 2. Criação de Carolina Laureto Hora em Oficina de Colagem e Poesia de Blackout.

Fonte: acervo de pesquisa das autoras.

Literatura Oficina

A figura do autor-montador discutida por Villa-Forte como sendo o escritor que não escreve, que monta um texto a seu modo se apropriando do que alguém já escreveu ou inscreveu em algum suporte, nos leva à mesma discussão sobre autoria e sobre a figura do artista já anunciada na discussão sobre o trabalho de Tom Zé. No caso das oficinas artísticas, para que ocorra a diluição dessas fronteiras, a apropriação deve funcionar como dispositivo para a criação, as barreiras instituídas entre arte e público devem ser postas em xeque. Em uma oficina de literatura, especificamente, para que isso ocorra, é necessário endossar uma literatura que se constitua como oficina, como laboratório, o que significa conceber o público participante como autor.

Entendemos por dispositivo a noção trabalhada e proposta por Cezar Migliorin. Dispositivos são exercícios, mas o mais importante é que eles intentam colocar em crise uma determinada situação e, com isso, demandam “gestos de criação”. São compostos por poucos e diretos enunciados, regras que, ao mesmo tempo, em que delimitam, controlam, também entregam absoluta abertura, pois como cada pessoa vai “solucionar” a crise, obedecendo as regras do enunciado, depende profundamente da pessoa e das conexões que ela faz naquele momento. Por isso o dispositivo é

experiência não roteirizável e amplamente aberta ao acaso e às formações do presente. Há no dispositivo uma dimensão lúdica que no trabalho na escola é bem-vinda; há uma tarefa a cumprir, um desafio a realizar. O dispositivo instaura uma crise desejada por quem dele participa. Uma crise nas formas de ver e perceber: antes de soluções há uma suspensão das soluções conhecidas. Na crise as decisões não estão prontas, as respostas demandam invenção, uma vez que a repetição da mesma resposta é o aprofundamento da crise. [11]

Propor como cerne de um dispositivo a apropriação pode ser potente, porque a apropriação é como uma massinha de modelar, se molda, com facilidade, a variadas maneiras e expressões. Pode vir partindo do texto, ou das imagens, imagens gráficas, colagens de revistas, colagens de fotos, mas também de imagens audiovisuais, se colocando como exercício de montagem audiovisual, por exemplo, ou pode partir de objetos físicos para criar uma infinidade de coisas. Vocês vão criar o que quiserem, mas a regra é apropriar. Apropriar o quê? Aí depende de cada proposta.

A utilização do recurso da apropriação é uma constante na arte contemporânea, e na literatura ela também não é novidade. Cortar e recortar palavras, criar uma bricolagem textual e visual na poesia é uma prática que remonta ao movimento dadaísta, o famoso poema *Receita para escrever um poema dadaísta* de Tristan Tzara é prova disso. A proposta de uma literatura oficina caminha no sentido de desengessar as estruturas que regimentam a linguagem e suas finalidades em nossa sociedade, principalmente quando se sabe que ela é usada para conformar os modos de ser e estar dos sujeitos, para então ceder lugar à perspectiva, à abertura, à concepção de que tudo pode ser submetido a mudanças, nada é estático, nem quando está dito-impresso-veiculado no papel, nem quando está em nós.

O fator limitador, de controle, na oficina de literatura que aqui se propõe, seria a regra da apropriação, e o elemento de abertura seria, por exemplo, a gama de combinações possíveis que cada pessoa pode realizar. Apropriação como dispositivo

pode trabalhar, no pano de fundo, com uma infinidade de questões que vão desde a noção de obra de arte, autoria, comentadas aqui, até trazer a solução da invenção com o que está diante de cada um. Inventar com o “velho”, o “usado”, o “já pronto”. Essa dimensão da invenção toca num ponto profundo, que extrapola a sala de aula ou o espaço da oficina, chega na vida. Quantas vezes precisamos inventar soluções nos apropriando de coisas? De ideias? Suspendendo as soluções conhecidas e (re)criando o olhar ou significado para aquilo que está diante de nós?

Existe também um aspecto do dispositivo que se conecta com a improvisação. A improvisação é a experiência do momento, “não roteirizável”, espontânea. Para Rancière aprender a improvisar é essencial no exercício da igualdade e emancipação das inteligências. Nas suas palavras, improvisar é “aprender a vencer a si próprio, a vencer esse orgulho que se disfarça de humildade” [2]. Dizer “não sei” ou “não tenho propriedade para falar sobre isso” é reforçar todo um sistema que no fundo perpetua a desigualdade de inteligências, cria o embrutecimento. Por isso improvisar é fundamental, qualquer pessoa tem plenas capacidades de pensar, opinar, associar o que for. Tudo está em tudo, como diria o louco. Improvisar é, então, se abrir para esse tudo, esse todo. Criar conexões ali, no momento. O dispositivo traz essa dimensão da improvisação na medida em que suspende o conhecido: E agora? Não posso fazer como pensei! Ou como me ensinaram a fazer. É preciso inventar... sempre. E não é isso que a apropriação também pede? Como (re)inventar com o que já foi inventado?

Muitas oficinas de escrita criativa estão surgindo, vários escritores contemporâneos têm se engajado nessa proposta e desmistificado as condições de autoria e de elaboração do texto literário. Mas falamos de uma oficina que não é de escrita, ao menos não no sentido convencional. Trata-se de uma oficina que propõe para seus participantes o contato e a experimentação com duas técnicas de apropriação, a *blecaute poetry* (poesia de blecaute) e a colagem, que quando juntas remetem a um processo de escrita às avessas, de escrita pela montagem. Falamos aqui de uma oficina em que cada texto (re)criado ou colagem feita são improvisações, são conexões criadas ali, no presente, invenções feitas com o que está diante de cada pessoa. Não há espaço para o “eu não sei” ou “não posso fazer” porque qualquer pessoa pode inventar. Nesse sentido, a apropriação caminha junto com a improvisação e neste encontro cria-se a potência da emancipação.

A técnica “poesia de blecaute” consiste no uso de tinta preta (de canetas hidrográficas e marcadores permanentes) para apagar, suprimir, subsumir palavras/trechos de um texto qualquer, com o fim de ressaltar as palavras não omitidas e assim criar uma narrativa outra, tanto na forma como no conteúdo. Essa técnica ficou conhecida a partir do trabalho de Austin Kleon⁵, um escritor estadunidense que durante uma crise criativa produziu o livro *Newspaper Blackout* (2010) aplicando a técnica de blecaute em folhas de jornal enquanto ia de metrô para o trabalho, e que hoje cria também zines e livros ilustrados. A técnica se espalhou porque na época, o autor convidou os leitores a lhe enviarem suas próprias poesias de blackout, e criou inclusive uma página na plataforma Tumblr⁶ para postá-las.

Com relação à colagem, comentamos um pouco sobre seu desenvolvimento no movimento cubista, e nessa oficina o público é convidado a criar colagens com

5 Para conhecer o trabalho do artista, visite sua página: <https://austinkleon.com/>

6 Para visitar a página, acesse: <https://newspaperblackout.com/>

imagens de revistas principalmente. O cerne da oficina é a apropriação, a colagem com revistas traz a apropriação para o primeiro plano. Novas imagens são feitas com recortes de imagens prontas, que estão compondo outras narrativas, e que não foram criadas por nós. Cada uma dessas imagens “independentes”, quando postas juntas, criam outros sentidos como conjunto. Neste exercício de recortar e colar vai se montando a imagem, na junção de pedaços, na mistura de elementos, perspectivas, proporções e cores.

Podemos pensar, então, a montagem como gesto fundamental na colagem e na apropriação. Eisenstein diz, inclusive, que o pensamento é montagem e a cultura humana é um processo de montagem no qual passado e presente se incorporam [12]. O cineasta russo é muito conhecido pelas reflexões e teorias que criou acerca da montagem e sua importância no cinema. Para ele, a montagem não deve ser procedimento invisível, como era no cinema hollywoodiano da época, que se utilizando da decupagem clássica e de providências como posição de câmera, iluminação, comportamento dos atores, construção sonora, regras de continuidade e a própria montagem propiciava um mergulho na narrativa. Ismail Xavier traz a noção de transparência para pensar esse cinema que intenta dissolver seus mecanismos de construção. A superfície da tela se transforma numa janela, onde tudo aquilo a que estamos assistindo ganha espessura e realidade⁷. [13] Olhamos através dessa janela e submergimos no universo autônomo que ela descortina diante de nós.

Em contraposição a isso, a montagem que Eisenstein propõe para seu cinema vem da sua experiência no teatro: a montagem de atrações, método inspirado pelo teatro de *agit-atrações*, que tem como aspecto fundante guiar e submeter o espectador a um impacto, um choque emocional, que se tornam os meios para que o lado ideológico do que vê seja revelado. A montagem de atrações tem como intuito, então, romper com os mecanismos do projeto ilusionista, do cinema narrativo clássico e evidenciar o elemento discursivo, que é a própria montagem.

Eisenstein acreditava no princípio de que sem forma revolucionária não há arte revolucionária. Ele quer se afastar do “cinema pseudo objetivo burguês” [12], portanto, sua montagem baseia-se no choque, na quebra da linearidade e representação naturalista do real. Essa ideia de choque, de colisão, é algo bem importante em toda a sua teoria, porque, para ele, a montagem nasce da colisão de dois planos independentes, é caracterizada por esse conflito de duas peças. Arte é conflito, ele dirá. O que surge da colisão entre dois elementos determinados é um conceito. É interessante como ele vai observar esse princípio da montagem fora do cinema. Quando escreve sobre os hieróglifos na escrita japonesa, chama atenção para a montagem existente já aí. A combinação de dois hieróglifos, posteriormente fundidos em ideogramas, corresponde a um conceito. Assim, “uma faca + um coração = tristeza”, “um cachorro + uma boca = latir”. Nesse sentido é que ele diz que o cinema revela processos que ocorrem “microscopicamente” em outras artes [12].

Partindo dessa necessidade de se evidenciar os mecanismos de construção, de interromper o fluxo de acontecimentos e marcar a intervenção do sujeito do discurso é que a tela passa a ganhar opacidade, como escreveu Ismail Xavier. A materialidade do filme torna a tela visível, passamos a ver a sua superfície e não só o que acontece nela. As construções são percebidas. Na colagem e na poesia de blecaute

7 Realidade não no sentido de verossimilhança, como comentou Ismail Xavier, mas no sentido da “vida própria” do universo que estamos assistindo, sua autonomia. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZLVF94mZZnI> acesso: 06-06-2020

a intervenção do sujeito não é outra coisa senão opaca. A montagem que se opera na combinação das imagens de revistas não deixa dúvidas da sua natureza de intervenção. Na verdade, chega a demandar, de maneira explícita, a relação entre os códigos criados e a leitura de quem observa a obra.

Na apropriação, de forma geral, e na oficina que estamos apresentando, em particular, o sujeito é, ao mesmo tempo, público e criador, leitor e escritor. Observa, lê, traduz e vai compor sua própria obra. Essa dupla atividade dá origem ao que Villaforte chama de autor montador, ou autor manipulador, deslocador. [5] Cria não com o que produziu, mas a criação está nessa disposição, na montagem das partes. A autoria se coloca nessa prática de montar, combinar, como comentamos acima. O autor montador põe em evidência que “roubar” é também uma ação, é escolher o quê e o como apropriar, como juntar, colidir. Por essa razão é que pensamos a apropriação como um potente convite à emancipação, pois se trata de ousar inventar, de dizer “eu também sou artista!”.

Na oficina, o público-artista transita entre as possibilidades de interação com textos e imagens sem a necessidade de se prender a uma ou outra técnica, apenas contando com uma e outra, com a mistura e o entrelaçamento entre palavras e imagens sem necessariamente aludir a um formato final, a algum gênero literário. Pode-se criar um protesto. Um chiste. Ou um diálogo entre o formato de uma letra e uma cor aleatória. Pode ser o que der vontade de fazer com a matéria disponível em texto escrito e imagens gráficas. A técnica do blecaute, a colagem, o desenho e a escrita são recursos apresentados aos participantes para serem experimentados, sem que haja nenhum direcionamento específico, de modo a quebrar os modelos, desfazer noções de autoria e de tipologia textual presentes no original, viabilizando uma transmutação do que está no mundo servindo a um propósito definido, num suporte específico como o livro e a revista, deslocando suas especificidades e utilidades prévias, rumo ao inusitado.

Relato proponente

Trabalho com arte-educação desde 2011, fiz parte de equipes educativas de exposições de artes visuais do Sesc São Carlos em diversas oportunidades e, paralelamente, vivi meu processo formativo com profissionais muito importantes da área. Quando ingressei no doutorado em 2019, decidi aliar minha atuação prática à pesquisa acadêmica. Minha relação com a literatura brasileira contemporânea se iniciou durante minha pesquisa de Iniciação Científica na graduação em Letras, um trabalho financiado pela FAPESP que depois se transformou em meu Trabalho de Conclusão de Curso. Na ocasião, investiguei uma obra do escritor João Antônio, *Malagueta, Perus e Bacanaço* de 1963, e uma obra de Luiz Ruffato, *eles eram muitos cavalos* de 2001, evidenciando a forma como os dois romances, em momentos distintos da contemporaneidade, representam estética e textualmente a cidade de São Paulo.

A forma que escolhi para colocar em diálogo minha trajetória acadêmica e meu trabalho como arte educadora, foi a elaboração de um projeto de pesquisa sobre a prática de oficinas de literatura na escola pública. As ideias que ensejam uma proposta de literatura-oficina em minha pesquisa, o germen da oficina que movimenta meu trabalho de doutorado, entretanto, surgiu bem antes. Trabalho com essa oficina há alguns anos, já a ministrei em algumas instituições culturais e educacionais.

Ela surgiu na minha trajetória nos anos de 2016 e 2017, quando integrei o Ninho Coletivo, fundado por mim e outras quatro arte educadoras de São Carlos. Com o Ninho desenvolvemos projetos em diversas linguagens, principalmente nas artes manuais e artes visuais, e uma das oficinas que criamos foi uma oficina de *blackout poetry*, que chamamos na época de “Poesias Escondidas” por conta da ideia de apropriação e intervenção poética dos participantes em um texto escrito por outra pessoa, resultando em uma poesia autoral. Na última vez que ministrei essa oficina com o coletivo (o coletivo se desfez em 2018), agregamos a colagem de imagens de revistas ao processo, e é com uma configuração parecida que ela segue agora. Hoje a oficina não tem mais esse nome e passou por mudanças que foram expostas acima, e talvez nunca deixe de mudar.

Relato participante

Tive o prazer de participar da oficina ministrada pela Carol em duas ocasiões. Ainda me lembro da sensação de explosão cerebral que ela causou em mim: Escrever tampando palavras? Sim!!!

Na primeira vez mergulhei completamente na proposta, olhar para a página do livro, trechos de histórias que eu não conhecia e com elas recriar narrativas outras. Esse (re)criar com o que já está criado despertou em mim verdadeiro prazer. E o mais interessante, pensando em contextos de quem também está em sala de aula propondo atividades, a oficina não demanda uma superestrutura. Páginas de livros ou revistas e uma caneta piloto. Isso me faz lembrar da experiência de Jacotot mencionada no início do texto, narrada por Jacques Rancière, que com um mínimo de objetos, o livro *As aventuras de Telêmaco*, se aventurou profundamente no país do saber, com todas as suas combinações, possibilidades.

A experiência da criação se abre para a total imprevisibilidade, partimos da mesma proposta, mas o que vai ser produzido ali varia conforme os sujeitos que estão com a caneta e é dessa simplicidade que nasce a complexidade da experiência.

Na primeira vez fiquei tão mergulhada na caça às poesias que quase esqueci das imagens, das colagens, que também foram postas como possibilidades. Já na segunda vez que participei, as colagens estavam mais ansiosas para se materializar, mas essa relação entre as palavras e imagens vai se dando na medida em que vamos criando, é difícil vir com ideias prontas porque não temos controle acerca do material que estamos lidando. São fragmentos de textos, são revistas nas quais, muitas vezes, é simplesmente impossível encontrar a imagem que se imaginou... E aí é preciso soltar e partir do que nos entregam as revistas. Cria-se uma situação de extrema abertura. Pensando nisso é que se descortina a ideia da apropriação como dispositivo.

Considerações Finais ou Montagem como metodologia

Grada Kilomba, escritora portuguesa, propõe as desobediências poéticas, para ela desobedecer é criar novas linguagens, novos formatos e disciplinas. É preciso desobedecer às disciplinas clássicas, o conhecimento que se coloca como universal e, com isso, criar outras linguagens, outros vocabulários [14]. Quando ouvi essa fala da Grada Kilomba fiquei pensando na apropriação se fazendo presente na escola por meio de uma oficina de literatura, e como, em certa medida, é o convite que ela

nos faz. Como ela estimula a desobediência, estremecendo as bases da produção de um conhecimento e de uma arte pautados na entidade do autor original, nas capacidades intelectuais hierarquizadas e hierarquizantes, em regras e categorias. Tom Zé tem uma canção chamada *Tô*. Nela, ele brinca com os opostos, “tô iluminado pra poder cegar, tô estudando pra saber ignorar, eu tô te confundindo pra te esclarecer”. Durante a graduação tive a oportunidade de fazer uma iniciação científica sobre o filme *Fabricando Tom Zé*, na ocasião chamei o trabalho de “*Desconstruindo para construir: análise do documentário musical Fabricando Tom Zé*”, e gosto de pensar que “tô desconstruindo pra construir” poderia ser um verso da canção. Toda desconstrução está também construindo alguma coisa, toda desconstrução está, em certo grau, desobedecendo alguma coisa.

A arte na educação pode ter essa mesma potência de desobediência, de construir desconstruindo e desconstruir construindo, porque, no fundo, o mais importante, para nós, não é o que estamos criando, mas o como, a construção se faz no processo. Arte como processo. A arte pode ser um grande dispositivo em ambientes educativos, vem para suspender o conhecido, abre as frestas da invenção. Como diria Cezar Migliorin, “arte não se ensina, se experimenta” [11]. A gente experimenta olhando, fazendo, se arriscando, tentando, decifrando, assumindo a potência de ousar. Sempre.

Tudo isso configura a arte como experiência. Em seus estudos sobre linguagem e experiência, o filósofo alemão Walter Benjamin atribui à linguagem a função de *médium* que traduz a relação entre nós e as coisas existentes no mundo, exaltando a “faculdade mimética” do homem ao dizer que “a escrita transformou-se assim, ao lado da linguagem oral, num arquivo de semelhanças, de correspondências extra-sensíveis” [15], reconhecendo o caráter experimental que dá origem à linguagem. Reconhecendo, por outro lado, também a roupagem técnica que a reveste, algo que se intensifica na modernidade a ponto de torná-la mercadoria, propõe-se na oficina uma espécie de resgate, um mergulho que permita que o indivíduo pegue a linguagem na mão, como matéria, que a experiencie enquanto arquivo, transite entre suas significâncias.

O contato dos participantes da oficina com os textos e imagens que lhes servirão de substrato, ou seja, o processo de apropriação empreendido na oficina, muito presente na estética contemporânea, encontra eco também na noção de “literatura expandida” trabalhada por Ana Pato em seu estudo sobre algumas obras de Dominique Gonzalez-Foerster, marcadas por procedimentos de arquivo, citação e pelo hibridismo. De acordo com a pesquisadora, os trabalhos da artista pautam-se nos novos modos de uma escrita contemporânea “que não se restringe ao alfabeto, mas estabelece-se na produção de imagens e objetos” [16], associando-se a uma “prática de reciclagem” como observado por Marcus Bastos, citado pela autora. Sob essa ótica, o exercício de apropriação remete ao protagonismo do participante, em seu trabalho com a linguagem:

Para reagir contra um ambiente de saturação, o homem contemporâneo deve manipular e reaproveitar não só o lixo que produz, mas também as imagens, textos e sons que inundam seu cotidiano. Outro ponto interessante da análise de Bastos é a percepção de uma mudança na posição do usuário, possibilitada por esse procedimento. “No entorno do universo inaugurado pelo sampler, as práticas de reutilização, apropriação e reciclagem de mídias invertem o lugar do anônimo”. [16]

A reutilização se coloca então na contramão da produção, desobedecendo as regras de um ambiente como o da escola, e da nossa própria sociedade, onde a produtividade é tão estimulada. Esse procedimento é também ruptura da literatura contemporânea com os padrões tradicionais, com os pressupostos do cânone, juízos de valor e de autoria nas obras literárias, algo discutido também por Florencia Garramuño em *Frutos Estranhos* (2014) que trata sobre a inespecificidade estética típica de nosso tempo:

Essa aposta no inespecífico seria um modo de elaborar uma linguagem do comum que propiciasse modos diversos do não pertencimento. Não pertencimento à especificidade de uma arte em particular, mas também, e sobretudo, não pertencimento a uma ideia de arte como específica. (...) No interior da linguagem literária, vários tipos de especificidade – nacional, pessoal, genérica, literária – são dissolvidos num número cada vez mais importante de textos que exibem uma intensa porosidade de fronteiras. [17]

Nas mãos das alunas e alunos participantes da oficina, a página de um clássico que estava mofando em algum sebo, se torna então alvo de transformação, pode ser subvertida por meio da montagem e composição que se deseja lançar sobre ela. O texto e a imagem originais servem como matéria e só, não é necessário atribuir um fim poético a eles nem ao que resulta de sua apropriação. Assim, a arte literária se desenrola como acontecimento, a poesia surge como processo, no que diz respeito ao esforço e capacidade de desautomação da linguagem no ato de embrenhar-se nela. Os alunos-artistas que participam das oficinas autorizam-se a ressignificar a criação de um outro, a interferir no produto dessa criação, supostamente pronto e acabado. O deslocamento de sentido e de função da linguagem impressas nas páginas que lhes são oferecidas dão a dimensão de uma realidade que se constrói no trânsito, no contato, na escolha. A escolha quebra com o fluxo linear e contínuo imposto à realidade, ela parte de cada um.

A escolha talvez seja o verdadeiro mote dessa oficina. A escolha é a diretriz de todos os processos que se instauram nela no momento de seu acontecimento, é ela quem desencadeia a apropriação, o blecaute, a colagem, a montagem, o ato criador dos participantes. Pensando na potência da escolha, talvez seja até possível perscrutar um novo nome para a oficina. Talvez “poesia de captura” seja um bom nome para uma oficina de literatura contemporânea, foi uma sugestão do professor Alan Victor Pimenta, que também é fotógrafo. Seria um nome interessante por se referir à poesia como o que ela realmente é, um processo de ir além, a ação humana de desautomatizar a linguagem, e não apenas um gênero textual, uma classificação, e captura sendo justamente a escolha, uma metáfora cinematográfica para o momento em que se capta uma cena, composta de tantos elementos em relação e em movimento, mas que numa fração de segundos que vai ser capturada por alguém, não em sua totalidade, porque seria impossível, mas no que esse alguém decidiu apreender e submeter a todo um processo de montagem posterior, uma prática de praxe no cinema. Escolha, a captura que consiste na ação de escolher o que visibilizar, embasa a metodologia da oficina, que é a metodologia da montagem. Uma ação não existe sem a outra, ou seja, montar é fazer escolhas.

A metodologia da montagem não embasa somente as práticas da oficina “poesia de captura”, usamos a mesma metodologia para compor este artigo. Somos duas

escrevendo aqui, mas cada uma experienciou o seu processo. Ao final deles, dos dois processos de escrita distintos e individuais, submetemos o texto ao processo de montagem. Escolhemos os dois tons de azul que estão sendo vistos para evidenciá-lo. Não há uma linearidade original, há apenas a sequência montada. Este trabalho escrito a quatro mãos, em que cada uma criou suas partes para depois combiná-las nesse único documento, contou com a montagem como gesto fundamental de escrita.

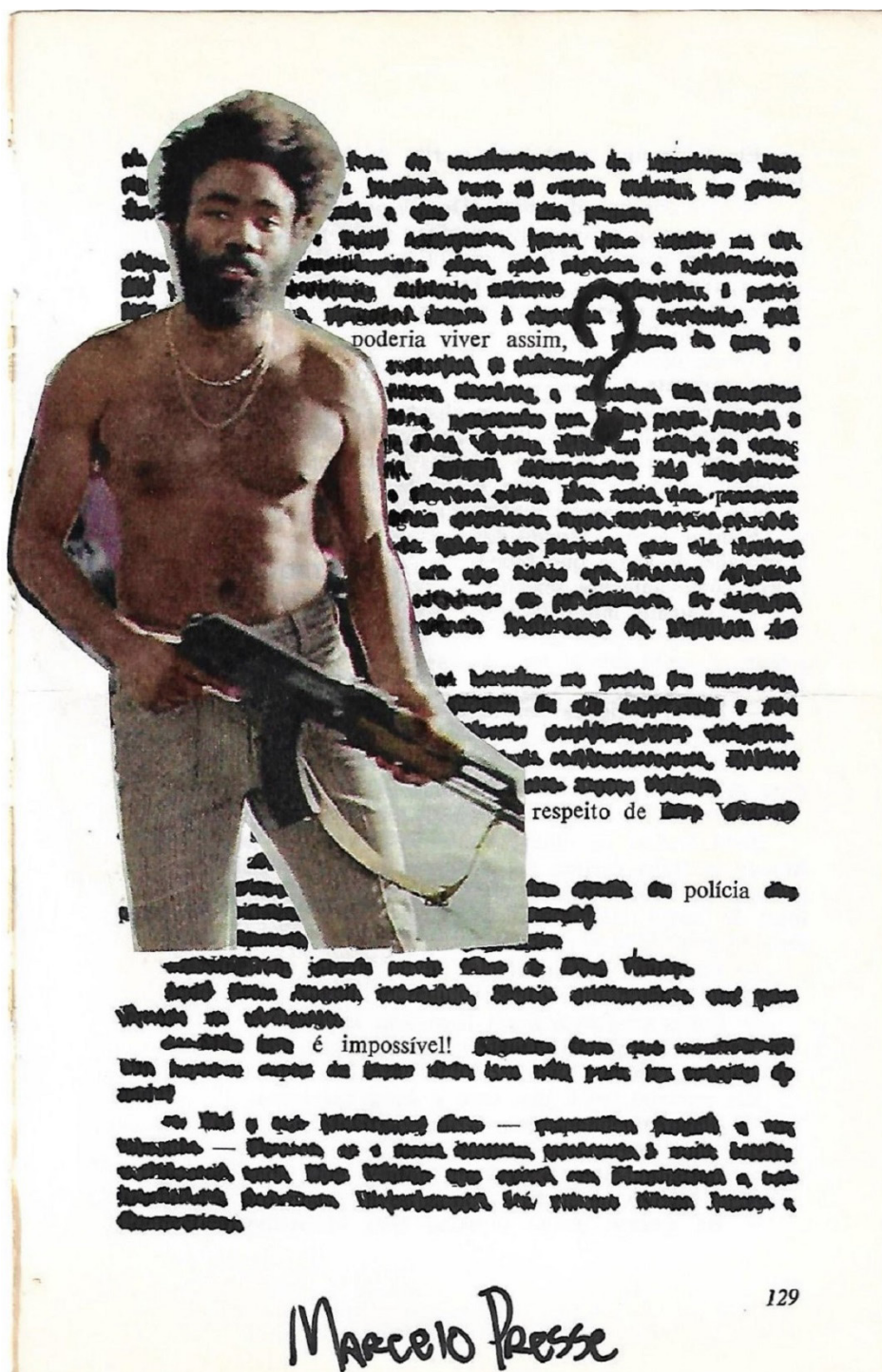


Figura 3. Criação de Marcelo Presse em Oficina de Colagem e Poesia de Blackout.

Fonte: acervo de pesquisa das autoras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. DUCHAMP, M. O ato criador. In: BATTCOCK, G. A nova arte. São Paulo: Perspectiva, 1986.
2. RANCIÈRE, J. O mestre ignorante - cinco lições sobre emancipação intelectual. Tradução de Lilian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
3. RANCIÈRE, J. O espectador emancipado. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
4. BARBOSA, A. M. Uma introdução à Arte/Educação contemporânea. In: BARBOSA, A. M. Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais. São Paulo: Cortez, 2010.
5. VILLA-FORTE, L. N. Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2019.
6. LIU, T. Colagem digital e suas aplicações nos cadernos de viagem. IAU/USP São Carlos- Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP. São Carlos. 2013. (Trabalho de Conclusão de Curso)
7. SONTAG, S. Contra a interpretação. Porto Alegre: L&PM, 1987.
8. STERN, G. Apuntes sobre fotomontaje. In: Governo da Espanha. Catálogo da exposição da série de fotomontagens “Sonhos”. Círculo de Bellas Artes .
9. ZÉ, T. Com defeito de fabricação. Trama, 1999. CD.
10. FREIRE, G. A. Vanguarda, Experimentalismo e Mercado na trajetória artística de Tom Zé. UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2015. (Dissertação de mestrado)
11. MIGLIORIN, C. Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2015.
12. EISENSTEIN, S. A forma do filme. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
13. XAVIER, I. O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2005.
14. KILOMBA, G. Desobediências Poéticas. Conversa entre Grada Kilomba e Djamila Ribeiro, evento organizado pela Pinacoteca São Paulo, em 06 de Junho de 2019. São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ovSKrDLs9Ro&t=4447s> (Último acesso: 05-06-2020)
15. BENJAMIN, W. A doutrina das semelhanças. In: _____ Magia e técnica, arte e polític. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
16. PATO, A. Literatura expandida: arquivo e citação na obra de Dominique Gonzalez-Foerster. São Paulo: Edições SESCSP: Associação Cultural Videobrasil, 2012.
17. GARRAMUÑO, F. Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

Minha segunda experiência como arte/educadora na universidade foi a “Vivência em arte e educação” no *Ciclo de Debates: Infância, Gênero e Sexualidade - Debates Contemporâneos*, organizada pelos pesquisadores do LabCriarte. Foi um evento promovido por meu orientador e a Prof^a Dr^a Andrea Braga Moruzzi, em parceria. Nessa vivência desenvolvemos algumas oficinas com a comunidade estudantil, misturamos diversas linguagens e procedimentos artísticos como dança, literatura, fotografia.

Meu vínculo com o laboratório começou ainda no mestrado, vi nele um espaço que pulsava vivo, coletivo e emaranhado no Departamento de Educação da UFSCar. Cada pesquisador/artista do Lab tem afinidade com uma linguagem, sendo assim, as propostas de atividades geralmente são híbridas e se interpenetram de alguma maneira: fotografia, literatura, audiovisual, teatro, expressão corporal, etc. Ali pesquisamos, experimentamos processos artísticos e criativos, brincamos possibilidades para o ato educativo.

O último projeto de extensão que realizamos foi construído já no contexto pandêmico, chamou-se *Rodas de Criação*⁷. Realizamos uma série de encontros virtuais pensados para promover trocas, criação e compartilhamento de práticas artísticas entre os integrantes do Lab e o público em geral. Essa experiência me marcou especialmente porque foi um trabalho educativo coletivo possível em meio ao isolamento, um espaço para construir encontros mobilizando afetividades, expressões e linguagens várias, em um momento tão sombrio. Foi um alento para nós que propusemos e para os/as participantes.

De minhas experiências como arte/educadora e mediadora cultural autônoma, quero compartilhar um projeto cultural desenvolvido também em parceria com Iasha Salerno. *Capturas Poéticas* foi uma proposta arte/educativa aprovada no edital da lei Aldir Blanc em 2021 para ser ofertada online durante a pandemia. Um tempo depois de seu acontecimento, apresentei um relato sobre ela no Congresso Internacional de Educação e Tecnologia (CIET/UFSCar). Trago imagens da oficina e de seus desdobramentos.

⁷ A divulgação do projeto foi feita pela página do Instagram do LabCriarte. Visite em: <https://www.instagram.com/lab.criarte.ufscar/>.



CAPTURAS POÉTICAS

oficina de apropriação, montagem
e intervenções visuais

(NÃO É NECESSÁRIO NENHUM
CONHECIMENTO PRÉVIO)

29/04, 30/04 e 03/05 - 19 horas

contato: capturaspoeticas@gmail.com
encontros online via google meet
inscrições até 27/04 no link: tinyurl.com/5wdw54ss

LEI
ALDIR BLANC
#LeiAldirBlancSaoCarlos
#EmergenciaCulturalSaoCarlos

 Prefeitura de
SÃO CARLOS

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO

 **PÁTRIA AMADA
BRASIL**
GOVERNO FEDERAL

Figura 3: Flyer de divulgação da oficina.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2021.

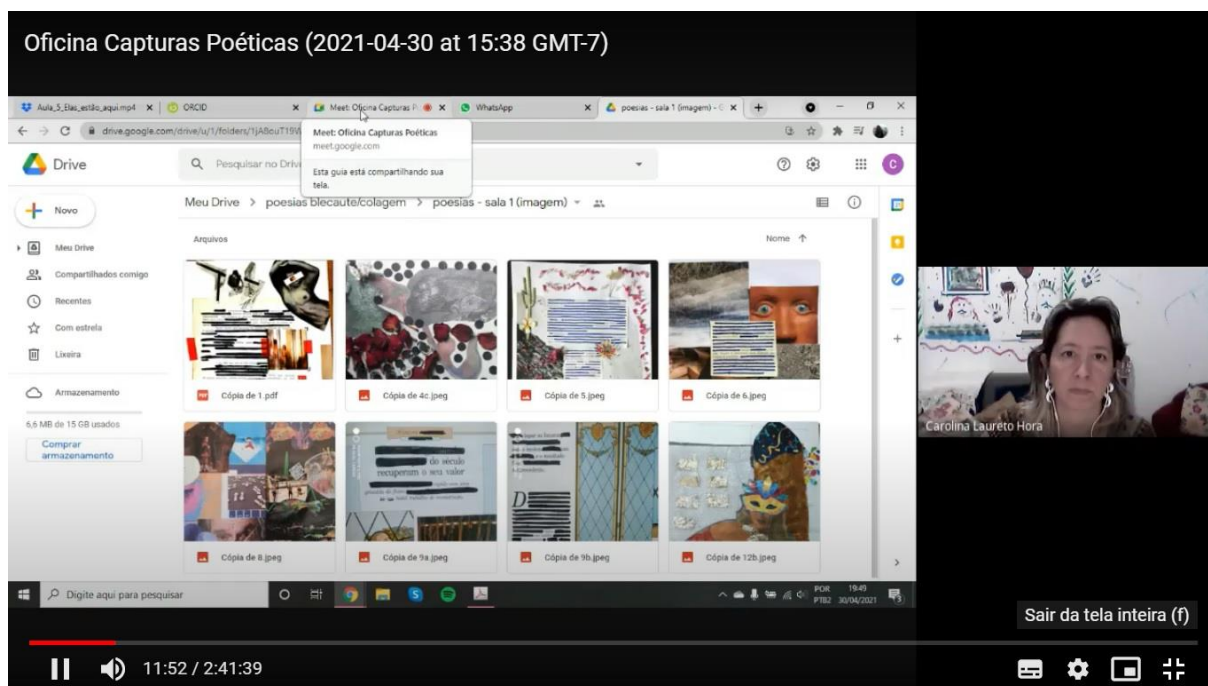


Figura 4: Print da oficina no momento de seu acontecimento.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2021.

Padlet

capturaspoeticas • Za
autorretratos

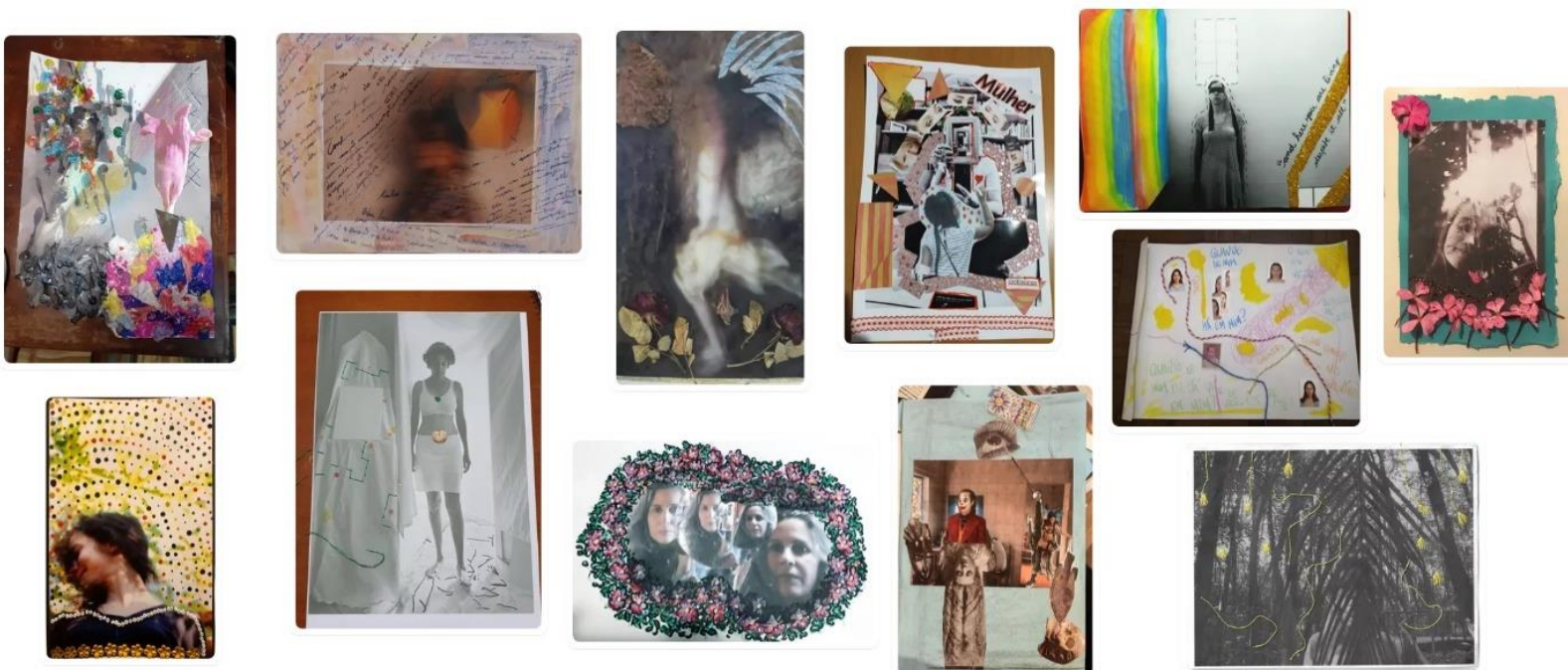


Figura 5: Mural com produções das mulheres participantes da oficina, incluindo-se as proponentes. Tratam-se de autorretratos nos quais cada uma interveio com materiais e técnicas à sua escolha, como bordado, colagem, desenho e escrita.
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2021.

olá, mulheres!
como estão?

ficamos com vontade de compartilhar uma memória dos encontros.
começamos nossos encontros falando ao mesmo tempo, muitas vozes que pareceram ter se transformado em uma só. dessa cacofonia, uma palavra, das palavras jogadas no chat, uma foto. dessas imagens, uma escolha. dessa escolha o exercício de ouvir a outra falar sobre nós.
como me aproprio da escolha da outra? que narrativa eu crio sobre ela? e como é ouvir o que a outra tem a dizer sobre mim? o que ressoa? como me apropriar realmente do que foi dito?
o olhar de fora sempre provoca novos olhares internos...

nessa relação eu-mundo, eu-outra, como recriar narrativas a partir do que está “pronto”? do que está dado?
produzimos poesias de blecaute e colagens e diante de imagens e palavras percebemos que elas andam sempre juntas, numa ligação quase que simbiótica!
assim como imagem e palavra, somos nós e a poesia, impossível é ela não aparecer, cada uma sabe a poesia que carrega dentro de si...

e por falar em dentro, fomos nos aproximando disso que somos nós. mas como é que se faz um autorretrato sem o nosso corpo aparecer? é possível falar da gente sem falar da gente? como os elementos formais de uma imagem podem contribuir para expressar o que sinto? como esses elementos ajudam a revelar ou a esconder?

adentramos o universo particular de cada uma. é como o movimento zoom in de uma lente, fomos chegando perto das pegadas, dos livros, do videogame, da planta da avó, do mapa de post its, da biblioteca que viajou de navio, da sombra que se desnuda, do verde dos jardins e vasos, da música, das heranças familiares que enchem de saudade, das peças do quebra-cabeça cíclico, das tramas que nos compõem, da luz que todas somos.
somos mulheres-espelhos, refletimos o que temos dentro no mundo, mas o que tem fora também nos constitui.

então, como é se ver numa fotografia? ter a nossa imagem impressa num papel? fizemos autorretratos livres, um percurso que nos levou ao encontro de cada uma consigo mesma.
mas como realmente nos apropriamos da nossa própria imagem?
nós... nós pintamos, bordamos, recortamos e colamos, desenhamos, escrevemos, enchemos de cores e texturas, criando múltiplas camadas e poesias.

cada uma traçou seu caminho numa experiência muito subjetiva, mas não deixamos de estar juntas em nenhum momento. é o fazer singular dentro do coletivo, e que coletivo de mulheres nós formamos!

estivemos em movimento durante a oficina, capturando a poesia que há fora de nós, em uma outra existência de corpo, mente, espírito, e mobilizando a poesia que há em nós diante dos encontros propostos com o ser e o estar no espaço doméstico, e no espaço virtual que atualmente tem acolhido nossa expressão e nossa sociabilidade.
é possível criar novas formas de relação com sentido, profundidade e presença desde que estejamos abertas para trocar e construir essas novas formas, no coletivo, movidas pelo processo de criação.

obrigada por tanto!

Figura 6: Memorial dos encontros da oficina *Capturas Poéticas*, texto de Iasha Salerno.
Fonte: Conta de e-mail da pesquisadora.

OFICINAS DE CRIAÇÃO NO FORMATO *ONLINE* DURANTE O ISOLAMENTO SOCIAL: (RE)ENCONTROS COM O SENSÍVEL

ONLINE CREATIVE WORKSHOPS DURING SOCIAL ISOLATION: (RE)ENCOUNTERS WITH THE SENSITIVE

TALLERES CREATIVOS EN LÍNEA DURANTE EL AISLAMIENTO SOCIAL: (RE)ENCUENTROS CON LO SENSIBLE

- **Carolina Laureto Hora** (Universidade Federal de São Carlos – carollaureto@gmail.com)
- **Eixo/Subeixo temático:** Eixo temático 6. Divulgação Cultural e Artística em tempos de pandemia e cultura digital/ Subeixo 6.3. Foco na Educação Informal e/ou Não-formal

Resumo:

Este trabalho consiste em um relato de experiência sobre projeto cultural desenvolvido durante a pandemia, em abril de 2021, financiado pelo Edital Emergencial da Lei Aldir Blanc de São Carlos de fomento à cultura, e objetiva discutir possibilidades outras para processos de criação individual e coletiva por meio do uso de ferramentas disponíveis em ambientes virtuais. Sendo assim, será apresentada a Oficina Capturas Poéticas, na qual o público participante foi convidado a criar com diferentes técnicas e linguagens que fazem interface com a palavra e a imagem, pautados principalmente pelo princípio da apropriação artística. A oficina contou com três encontros embasados na política da partilha do sensível defendida por Jacques Rancière, todos eles permeados pela partilha e apropriação coletiva das criações individuais, por diálogos e reflexões do grupo de participantes acerca dos processos e materialidades experimentados no ato criativo. O resultado, dado o momento de extrema sensação de impotência que enfrentávamos, foi um reencontro de cada participante consigo, com sua capacidade criadora, com outros e suas capacidades e produções, com a potência de criação presente no trabalho coletivo, com novas possibilidades de tocar o sensível.

Palavras-chave: oficina; partilha do sensível; escrita criativa; fotografia; apropriação.

Abstract:

This work consists of an experience report about a cultural project developed during the pandemic, in April 2021, financed by the Public Notice Lei Aldir Blanc of São Carlos to promote culture, and aims to discuss other possibilities for individual and collective creation processes through the use of tools available in virtual environments. Therefore, Workshop Capturas Poéticas will be presented, in which the participating public was invited to create with different techniques and languages that interfaces with the word and the image, guided mainly by the principle of artistic appropriation. The workshop had three meetings based on the policy of sharing the sensitive defended by Jacques Rancière, all of them permeated by the sharing and collective appropriation of individual creations, by dialogues and reflections of the group of participants about the processes and materialities experienced in the creative act. The result, given the moment of extreme feeling of impotence that we faced, was a reunion of each participant with himself, with his creative capacity, with others and their capacities and productions, with the power of creation present in the collective work, with new possibilities of touching the sensitive.

Keywords: workshop; sharing of the sensible; creative writing; photography; appropriation.

Resumen:

Este trabajo consiste en un relato de experiencia sobre un proyecto cultural desarrollado durante la pandemia, en abril de 2021, financiado por la Convocatoria Lei Aldir Blanc de São Carlos de promoción de la cultura, y tiene como objetivo discutir otras posibilidades para los procesos de creación individual y colectiva a través del uso de herramientas disponibles en los medios virtuales. Por ello, se presentará el Taller Capturas Poéticas, en el que se invitó al público participante a crear con diferentes técnicas y lenguajes que interactúan con la palabra y la imagen, guiados principalmente por el principio de

apropiación artística. El taller contó con tres encuentros basados en la política de compartir lo sensible defendida por Jacques Rancière, todos ellos permeados por el compartir y la apropiación colectiva de las creaciones individuales, por diálogos y reflexiones del grupo de participantes sobre los procesos y materialidades vividas en la creación. El resultado, dado el momento de extrema impotencia al que nos enfrentábamos, fue un reencuentro de cada participante consigo mismo, con su capacidad creadora, con los demás y sus capacidades y producciones, con el poder de creación presente en el trabajo colectivo, con nuevas posibilidades de tocar lo sensible.

Palabras clave: taller; compartir lo sensible; escritura creativa; fotografía; apropiación.

1. Introdução

A oficina *Capturas Poéticas* foi desenvolvida pela autora em parceria com Iasha Salerno, foi contemplada pelo edital emergencial da Lei Aldir Blanc de São Carlos e realizada em abril de 2021, e contou apenas com inscrições de mulheres. As vagas eram destinadas a pessoas maiores de 16 anos e não era exigido nenhum conhecimento prévio em fotografia.

No contexto de auge da pandemia de Covid-19, em que não era possível desenvolver a oficina presencialmente, nos preocupava a necessidade de uma interação social genuína no formato *online*, tendo em vista que estávamos desenvolvendo uma proposta de atividade artística, trabalhando com a dimensão do sensível que se manifesta, no contexto específico de uma oficina, no encontro do sujeito consigo mesmo e com os demais sujeitos participantes.

O objetivo principal da proposta cultural desenvolvida naquele momento e aqui apresentada consiste no compartilhamento de experiências de criação artística como contraponto ao isolamento e/ou à sobrecarga de trabalho ocasionada pelo forçoso e invasivo formato *home office*. Dele, desdobram-se os objetivos adjacentes de desenvolver nos participantes a capacidade de intervenção na realidade e de emancipação por meio da arte.

A proposta construiu um percurso por diferentes linguagens artísticas envolvendo o procedimento da apropriação para explorar a matéria da palavra e da imagem, bem como suas infinitas possibilidades de interpenetração. Técnicas como a poesia de blecaute e a colagem introduziram o público participante no universo da apropriação e desconstrução como eixos de um fazer artístico, por meio de intervenções nas formas e nos conteúdos presentes em livros e revistas velhos, com o intuito de criação de objetos poéticos autorais. A fotografia, mais especificamente a técnica do autorretrato, também foi vivenciada tendo como ponto de partida a criação das participantes e, posteriormente, a realização de algumas intervenções sobre suas próprias criações fotográficas, com materiais e técnicas a sua escolha como a pintura em aquarela, a colagem, o bordado, cabendo a cada participante eleger, de acordo com os materiais que tivesse em casa e suas habilidades manuais, a(s) técnica(s) mais adequada(s).

Os encontros foram compostos por três momentos: sensibilização inicial caracterizada pelo diálogo entre as proponentes e os participantes acerca da apropriação, das linguagens e técnicas a ser experimentadas, seguida pelo momento de produção/criação efetiva das participantes, e por uma partilha poética das produções ao final dos encontros.

A partilha poética consiste no momento de apreciação coletiva das obras produzidas, e é um dispositivo fundamental para o desenvolvimento da alteridade, da autonomia e da subjetividade, que começam a ser desenvolvidas no ato criativo e atingem seu auge quando esse ato criativo recebe o olhar do outro. A apropriação, nesse momento, se dá na esfera da coletividade.

O dispositivo da partilha poética foi pensado pelas proponentes para instigar e

potencializar o encontro da individualidade com a coletividade no contexto da oficina *online*, e se justifica como dispositivo de criação durante todo o processo, tendo em vista que o olhar do outro nos compõe e nos movimenta. Em oficinas presenciais, o outro está ao lado a todo momento, a partilha está posta e geralmente se dá por si mesma, mas no formato *online* essa troca com o grupo precisa ser pensada e proposta significativamente como dispositivo criativo, por meio de diferentes dinâmicas.

2. Perspectiva teórica

O convite que a apropriação artística nos faz é justamente o de tomar algo, não produzido por nós, e a partir disso (re)criar infinitos sentidos e conexões. Nessa ação existe uma potência que estimula a criação e a emancipação no sentido que o filósofo Jacques Rancière trabalha em *O mestre ignorante: cinco lições sobre emancipação intelectual*. Para ele, a emancipação está pautada na igualdade das inteligências, quando nos colocamos a possibilidade de aprender, entender, fazer qualquer coisa, pois todos nós compartilhamos dessa capacidade.

Essa consciência desmonta a divisão que hierarquiza as inteligências em superiores ou inferiores, pois não se trata de aprender mais ou menos bem, mais ou menos rápido, mas de ousar se aventurar no país do saber. Por essa razão, a apropriação perpassou os três encontros da oficina em questão e foi proposta como um potente convite à emancipação. Todos nós podemos ser artistas, porque todos nós podemos inventar e criar a partir do que já está no mundo.

Ainda na esteira do pensamento de Rancière, pensando especificamente no movimento de partilha e engajamento entre as participantes durante a oficina, além da criação de um ambiente horizontal entre essas mulheres e as proponentes, tomamos como inspiração o que o filósofo diz sobre as relações entre política e estética, no que tange ao comum, ao partilhado:

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2005, p. 15)

O fazer artístico, sob o viés da apropriação e da partilha, destituído de uma genialidade e de um distanciamento, se coloca como potencialidade emancipadora para os participantes da oficina, convidados pelas proponentes a ser artistas. Todos os encontros foram permeados pela partilha e apropriação coletiva das criações individuais, por diálogos e reflexões das participantes acerca dos processos e materialidades experimentados no ato criativo.

Outro aspecto, o da multiplicidade estética, pautado pelo diálogo entre diferentes materiais, técnicas e linguagens, é um potente dispositivo de experimentação criativa. A pesquisadora Florencia Garramuño aborda em *Frutos Estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* a aposta da arte contemporânea no inespecífico (mais especificamente na literatura) e diz que “precisamente na ideia de um fruto estranho enquanto inespecífico - alguma coisa que não pertence nem se reconhece na espécie - pareceria estar esse potencial crítico” (GARRAMUÑO, 2014, p.25).

Os objetos autorais criados pelos participantes por meio da apropriação foram os “frutos estranhos” da oficina.

3. Perspectiva metodológica

Todos os encontros da oficina foram síncronos e realizados pelo Google Meet. Utilizamos para realizar alguns exercícios na oficina outros recursos do Google como o Docs e o Jamboard. O Google Drive foi utilizado como diretório para postagem das produções pelas participantes e para armazenamento pelas proponentes.

No Encontro 1, nos apresentamos por meio fotografias de objetos presentes em nossas casas que nos representassem e interpretações sobre esses objetos, ou melhor, sobre nós mesmas, esboçadas por uma outra participante no Jamboard sem endereçamento certo, apenas a partir das imagens feitas com o próprio celular e postadas no Drive. Em seguida, nós proponentes apresentamos a oficina e as técnicas a serem trabalhadas ao longo dos encontros, bem como alguns conceitos que a embasavam, como o conceito de apropriação nas artes de vanguarda e na arte contemporânea, as técnicas da poesia de blecaute¹ e da colagem, compartilhamos algumas referências e curiosidades. Também propusemos um exercício de poesia de blecaute e colagem que deveria ser partilhado no encontro seguinte.

No encontro 2, começamos com a partilha poética das poesias produzidas pelas participantes. Para isso, foram criadas salas temáticas paralelas à sala principal do Meet, com base na curadoria prévia das produções realizada pelas proponentes. Depois de alguns minutos as discussões das salas temáticas foram diluídas entre todas nós na sala principal e partimos para a parte prática do segundo encontro. Foram propostos exercícios para estimular o olhar e a criação de fotografias, que visavam despertar a atenção para a técnica, para depois iniciar as conversas e compartilhamento de referências acerca do autorretrato, que foram do seu histórico na pintura a debates contemporâneos em torno das selfies. Nesse encontro as participantes ficaram com a tarefa de criar um autorretrato utilizando a própria câmera do celular.

No encontro 3, com seus autorretratos em mãos, as participantes foram convidadas a criar intervenções em suas fotografias. A ideia era que cada pessoa produzisse as intervenções com os materiais que tivesse à disposição, podendo, também, utilizar as técnicas trabalhadas durante a oficina do Encontro 1. Ao final, o processo e as obras foram compartilhados e fizemos uma retrospectiva dos encontros, discutindo os momentos mais relevantes para cada uma e para o coletivo.

3. Considerações finais

Os recursos utilizados para o desenvolvimento da oficina *Capturas Poéticas* não envolveram nenhum custo. Todos os exercícios propostos partiram de recursos que estavam à mão e acessíveis para todas, desde a câmera do celular até os materiais disponíveis na casa de cada uma para criar as produções e intervenções. Como suporte da oficina, contamos com as ferramentas virtuais gratuitas do Google. Nesse sentido, o presente trabalho tem o intuito de mostrar que é possível desenvolver processos de criação significativos no ambiente virtual,

¹ Técnica de escrita criativa criada por Austin Kleon, escritor estadunidense. Ver: <https://austinkleon.com/>.

disseminar cultura e arte por meio da educação não-formal, apostando no sensível e no empoderamento tanto dos artistas educadores quanto dos participantes da atividade proposta.

O resultado da proposição dessa oficina, dado o momento de extrema sensação de impotência que enfrentávamos, foi um reencontro de cada participante consigo, com sua capacidade criadora, com outras participantes e suas capacidades e produções, com a potência de criação presente no trabalho coletivo, com novas possibilidades de tocar o sensível.

A oficina tocou todas e cada uma profundamente, por fim desenvolvemos um círculo afetivo de mulheres. Algumas participantes se emocionaram e externaram a importância das atividades que desenvolvemos juntas para sua saúde mental e emocional. De fato, criamos juntas não apenas os objetos artísticos, mas também um espaço de acolhimento, escuta e cuidado, a arte era o fio condutor e nos entrelaçamos.

4. Referências

GARRAMUÑO, F. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.



Re: OFICINAS DE CRIAÇÃO NO FORMATO ONLINE DURANTE O ISOLAMENTO SOCIAL: (RE)ENCONTROS COM O SENSÍVEL
por [Glauber Lúcio Alves Santiago](#) - terça-feira, 1 nov 2022, 14:44

Olá,
Parabéns pelo trabalho.
Achei interessante esta forma de apresentação indicada por vocês em: "No Encontro 1, nos apresentamos por meio fotografias de objetos presentes em nossas casas que nos representassem e interpretações sobre esses objetos, ou melhor, sobre nós mesmas, esboçadas por uma outra participante no Jamboard sem endereçamento certo, apenas a partir das imagens feitas com o próprio celular e postadas no Drive."

Vou usar esta ideia oportunamente.

Abraços!
Glauber

[Link direto](#) [Mostrar principal](#) [Responder](#)



Re: OFICINAS DE CRIAÇÃO NO FORMATO ONLINE DURANTE O ISOLAMENTO SOCIAL: (RE)ENCONTROS COM O SENSÍVEL
por [Carolina Laureto Hora](#) - terça-feira, 1 nov 2022, 15:37

Olá Glauber, boa tarde!
Agradeço pela leitura e pelo interesse na proposta.
Use sim, é um dispositivo interessante porque quebra totalmente os protocolos de apresentação usuais, tirando o foco da pessoa a ser apresentada e deslocando a atenção de quem apresenta mais para sua própria capacidade de leitura das imagens/fotografias disponibilizadas. Espero que seja uma experiência especial e significativa com foi para nós!
Abraços!

[Link direto](#) [Mostrar principal](#) [Responder](#)

Re: OFICINAS DE CRIAÇÃO NO FORMATO ONLINE DURANTE O ISOLAMENTO SOCIAL: (RE)ENCONTROS COM O SENSÍVEL
por [LUIZ DALMACIR DA SILVEIRA](#) - segunda-feira, 31 out 2022, 08:20

Olá Carolina, bom dia!
Muito interessante sua proposta de trabalho em oficinas. Penso que esta é uma excelente maneira de se trabalhar conteúdos em tempos de massificação das tecnologias, amplificadas pela pandemia de Covid-19. Atualmente, tem-se a crença de que as tecnologias vieram para ficar e vão transformar as relações humanas e de conhecimento no século XXI. No entanto, esquecem-se da parte - que considero a mais importante - da sensibilidade humana, visto que essa dimensão é que nos torna realmente humanos. Pela sensibilidade somos capazes de gerar empatia e solidariedade. E as artes são o campo fecundo dessa expressão. Um encontro fecundo entre o próprio sujeito, consigo mesmo, e com os outros é ponto fundamental que a pandemia nos evidenciou. Somos seres sociais e que necessitamos de interações uns com os outros. Parabéns pelo seu projeto e pela sua pesquisa. Continuem em frente!!!!

[Link direto](#) [Mostrar principal](#) [Responder](#)

Re: OFICINAS DE CRIAÇÃO NO FORMATO ONLINE DURANTE O ISOLAMENTO SOCIAL: (RE)ENCONTROS COM O SENSÍVEL
por [Carolina Laureto Hora](#) - segunda-feira, 31 out 2022, 12:57

Olá Luiz, bom dia!
Obrigada pela leitura e pelas sensíveis considerações.
Concordo com o que você coloca, não há avanço sustentável possível sem um olhar atento e cuidadoso para o desenvolvimento de nossa humanidade, que se dá no espaço das relações. Isso se dá mesmo nos encontros de diversas ordens, e a arte é sim campo fecundo e também ponte, caminho, para que eles aconteçam.
Um abraço! E bom evento.

[Link direto](#) [Mostrar principal](#) [Responder](#)

Re: OFICINAS DE CRIAÇÃO NO FORMATO ONLINE DURANTE O ISOLAMENTO SOCIAL: (RE)ENCONTROS COM O SENSÍVEL
por [ALICE GONÇALVES VIEIRA CIETESUD](#) - terça-feira, 1 nov 2022, 23:14

Olá!

Gostaria de parabenizá-las pelo desenvolvimento desse trabalho. Achei a ideia inspiradora e não pude deixar de pensar em maneiras de incorporar a oficina nos espaços regulares de ensino. Isso seria valioso pois, em diversos momentos, o "eu" é negligenciado dentro de sala de aula, em prol de um conhecimento que pouco toca o aluno em nível pessoal. Há poucos espaços em que os alunos podem produzir artisticamente, de forma autêntica e desprendida de um conceito de "genialidade inalcançável". Além, de claro, entrar em contato consigo e buscar na arte entrelaços positivos com a saúde mental e emocional se mostrou necessário dentro do contexto da pandemia.

Uma pergunta que tenho a vocês é: vocês conseguem enxergar caminhos de aplicação desse trabalho nas escolas? Um abraço e parabéns pelo belíssimo trabalho!

[Link direto](#) [Mostrar principal](#) [Responder](#)

Re: OFICINAS DE CRIAÇÃO NO FORMATO ONLINE DURANTE O ISOLAMENTO SOCIAL: (RE)ENCONTROS COM O SENSÍVEL
por [Carolina Laureto Hora](#) - quarta-feira, 2 nov 2022, 10:05

Olá, Alice!
Obrigada!

Sim, enxergo a possibilidade aplicação nas escolas, mas é necessário engajamento dos professores, uma busca pessoal mesmo no sentido de ampliar seu repertório profissional para ir além da educação formal (deles e de seus alunos). Atuo na formação de professores em um curso de especialização nesse sentido, primeiramente mostrando que é possível desenvolver oficinas, fazendo a oficina com eles no espaço das disciplinas que ministrou, para que se sintam capazes de fazer o mesmo em sua atuação prática, se apropriando dos dispositivos de oficina vivenciados e assim encorajando-os a criar os seus próprios dispositivos. Deixo aqui o link de um artigo que publiquei e que descreve melhor esse trabalho: <https://lm.alb.org.br/index.php/lm/article/view/1084/978>.

A questão é que, na trajetória formativa dos professores da educação básica não costuma haver espaço para experimentação artística, muito menos instrumentação para trabalhar a partir desse viés, a ideia então é muni-los disso. Acredito que para que essas possibilidades sejam disseminadas no ensino regular, os professores devem buscar se nutrir de práticas outras, se aproximar de propostas de formação oferecidas por espaços culturais sempre que possível.

Há diversas iniciativas de instituições como o Adelina Instituto, o Itaú Cultural, o Sesc, que atuam com formação de professores a partir da perspectiva da arte-educação.

Espero ter respondido e te deixado com mais questões! 😊

Um abraço.

[Link direto](#) [Mostrar principal](#) [Responder](#)

Figura 7: Prints de interações com participantes do fórum virtual do CIET/UFSCar.
Fonte: Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA UFSCar/CIET 2022).

Como se vê, uma coisa levou à outra. Os espaços da instituição cultural, da universidade e da escola se interpenetram no espaço que sou eu. Se não fosse por minha formação e atuação em arte/educação e mediação, subsidiadas por instituições culturais, minhas práticas de ensino e pesquisa certamente não seriam como são, seriam mais reprodutivas do que propositivas. Por isso, na conversa com Alice Gonçalves Vieira no fórum do CIET, sugiro como caminho a busca dos professores por formações oferecidas por instituições culturais.

Particpei de dois cursos oferecidos pelo Adelina Instituto recentemente, “Mediação cultural e práticas de ateliê como ferramentas de ensino” (2021) e “Grupo de Estudos Neblina: formação para professores e artistas educadores” (2022), ambos propostos por Julia Cavazzini que é artista, educadora e curadora. O acesso para professores era gratuito, e aprendi tanto nas duas ocasiões sobre assuntos da mediação, da arte e de dispositivos educativos, que não haveria como

não relatá-las aqui para visibilizar a dimensão da participação provocada por esse tipo de formação. Somente experimentando aprender diferente é que se pode experimentar ensinar diferente. Aprendemos primeiro sobre nós ativados pela experimentação da prática arte/educativa, e assim nos abrimos para aprender com o outro, para praticar a arte/educação, abrir espaços.

Realizamos coletivamente leituras, discussões e exercícios conduzidos pela Júlia e fundamentados nas artes e práticas educativas contemporâneas. Construimos juntos, como exercício final do grupo Neblina, a programação para um dia letivo (aberto ao público externo ao grupo) em uma escola imaginária que estava se iniciando do zero pois havia sido explodida junto com todas as outras, um diálogo com a obra apropriada do artista e professor Pepi Lemes⁸, que inclusive participou do grupo de estudos conosco a convite da Julia.

Foi vivendo essas duas experiências que comecei a esboçar o corpo da tese. O que é a memória senão a relação estabelecida entre experiências? No Neblina, a Julia se apropriou do trabalho do Pepi para conduzir o grupo, o Pepi esteve presente nas reuniões construindo aquela experiência formativa com a Julia, nós estudantes/educadores ativamos nossas próprias formações montando um dia letivo diferente de tudo que já experimentamos mediados por eles. A arte/educação se manifesta nessas relações, na evocação da participação.

Abaixo, há imagens de algumas anotações de aulas.

⁸ O trabalho de Pepi Lemes pode ser visto em: <https://pedrodoagreste.wixsite.com/pepilemes/educacao-com-arte-2019>. Acesso em 15/dez/2022.

OFICINA ADELINA - Mediação cultural e práticas de ateliê (Julia Carazzini) - Aula 1

- aprendizado existente entre a matéria e o artista pode servir à educação

* Joseph Beuys (arte expandida) - professor de artes na Alemanha

- artes usuais instigam a testar limites

- no espaço do museu, as práticas coletivas de ateliê ajudam a diminuir a diferença de capital cultural (Bourdieu)

- o museu tem, por decreto, a função educativa

- eixo: educação / museu / arte

Histórico
(Ju)

- "Educational Turn": * Andrea Fraser, Ted

Wilson, Kristina Lee Todesca (crítica ao espaço institucional); "Domingos de criação" (Frederico Moraes); "Manifesta 6" (exposição que cria uma rede p/ 90 pessoas, foi cancelada); Carmen Morsch - "Documenta 12" (discursos sobre a mediação); Claire Bishop;

- experiências Ju na Bienal e no Tomie (Podcast "Amplitudes", Pedro Costa), no MASP (Youtube: MASP Professores) Aula 2 - Materialidade e linguagem na arte contemporânea, trabalho de Allan Kaprow - a perda de processos na apresentação de um produto final; performance, o corpo no ao vivo (live action); pintura como luto, já não é a realidade em si; Murakami corpo como ferramenta; a intenção do artista, encontrando a intenção da matéria

* Tomie, Bienal, CCBB (material educativo) educação movendo as práticas artísticas
Aula 3 - (Fabíola)

- partilha sobre o objeto: ativar o olhar sobre o objeto para coisas inanimadas.

(trabalhos de educadores, sobre educação - Mônica) - última aula (UDSC)

* "O banquete" (Platão) - só posso falar a partir do que alguém falar antes - relação com a apropriação?

* Mônica Hoff - "Oficina de perguntas" - trabalhos acadêmicos sobre educativos

• Ocupação Vulkanik Pokaropa Jese
(maio/2022)

ENTREVISTA

→ como é [~] não caber, mas ao mesmo tempo caber (gestualizar) para dar gar/expandir a realidade dos espaços?

→ o que é uma ocupação vulkanik?
(o resto vem do público e de afetações mútuas entre artista e educadora)

NEBLINA - Grupo de Estudos (Adelina)

AVULA 1 - 30/04/22 (# assistir p/ tese)

- pensar o encontro entre arte e educação a partir de quem trabalha como artista e educador

- arte como objeto que a gente destrói, incorpora e como isso faz alterações no nosso corpo

- ENCONTRO/CONVIVÊNCIA como potência no trabalho educativo (eixo da tese)

- o espaço p/ partilhas e trocas coletivas é muito escasso no espaço escolar, nas instituições, e muito potente e importante construir isso em espaços em paralelo, como os encontros online tem possibilidade disso (entrevistas síncronas)

* curador pedagógico (Bienal Mercosul) Paulo Helguera (Transpedagogia), Monica Hel

- como toda a matéria p/ a construção da tese, tudo que alimenta, está princi-

principalmente fora da academia, acontece
 em outras esferas / espaços / experiên-
 cias que me nutrem, que busco em pa-
 ralelo (artistas-educadores encontrados no cotidiano)
 - contato entre as fronteiras/títulos do fa-
 zer, da criação

AVLA 2 - 07/05/22

- trabalhar com a imaterialidade ou outras
 materialidades possíveis

• rebina / simplicidade / espiritualidade como
 caminhos intuitivos e afetivos / encontro e
 partilha como principais elementos (tese)

• presente: processos mais solitários, olhar
 p/ meu fazer artístico p/ construir a tese

* Dentro do nevoeiro (Wimink)

• fazer um trabalho poético e fluido, o menos
 sistematizado possível

Aula 3

→ explorar as fronteiras entre a educa-
 ção formal e não-formal / experimen-
 tar e refletir sobre a relação entre arte
 e educação // pesquisa e ação (amanda Lava-
 res)

* Fábio Tremonte - curso

* filme "Espera"

- o trabalho da mediação não educa só o pú-
 blico, educa também a instituição

- tensionamento entre o educador e a insti-
 tuição - ocupação (educação não-formal dentro
 da educação formal)

- a força do enunciado (ju): Paulo Miyada falan-
 do sobre o trabalho de Francis Alÿs - "Quando
 a fé move montanhas"

- fala do REPI LEMES: exposição do trabalho
 de residência "vamos fingir que explodi a esada"

- todas as escolas." - pensar a escola não como re-
 produção do mundo, mas como transformação do
 mundo (Paulo Freire)
- ir além da ocupação que é temporária, trans-
 formação e exploração, escola que toca o mun-
 do
 - roubo e saque ao invés de apropriação: arte dos
 alunos
 - escola como um lugar inflamado contra a dis-
 simulação das regras obedecidas
 - importância do diálogo com a gestão, de uma
 gestão engajada

Aula 4:

- Bruno: ampliação do conceito de arte pa-
 ra além do objeto, do espetáculo; dispu-
 tas e negociações, a ideia em si como arte
 aquilo que produz um sentido, comuni-
 cativo, de relações sensíveis; importa o que se
 manifesta como experiência artística. arte
 educador/artista performar a instituição, ter
 vários faces para conseguir desenvolver o haba-
 lho: a gente finge que está falando a mesma
 coisa e que está sendo feito e na verdade
 de uma terceira coisa.

* Allan Kaprow - "Educação do não-arte" não-
arte
 - expansão da visão de arte

→ existe uma epistemologia decolonial da arte?

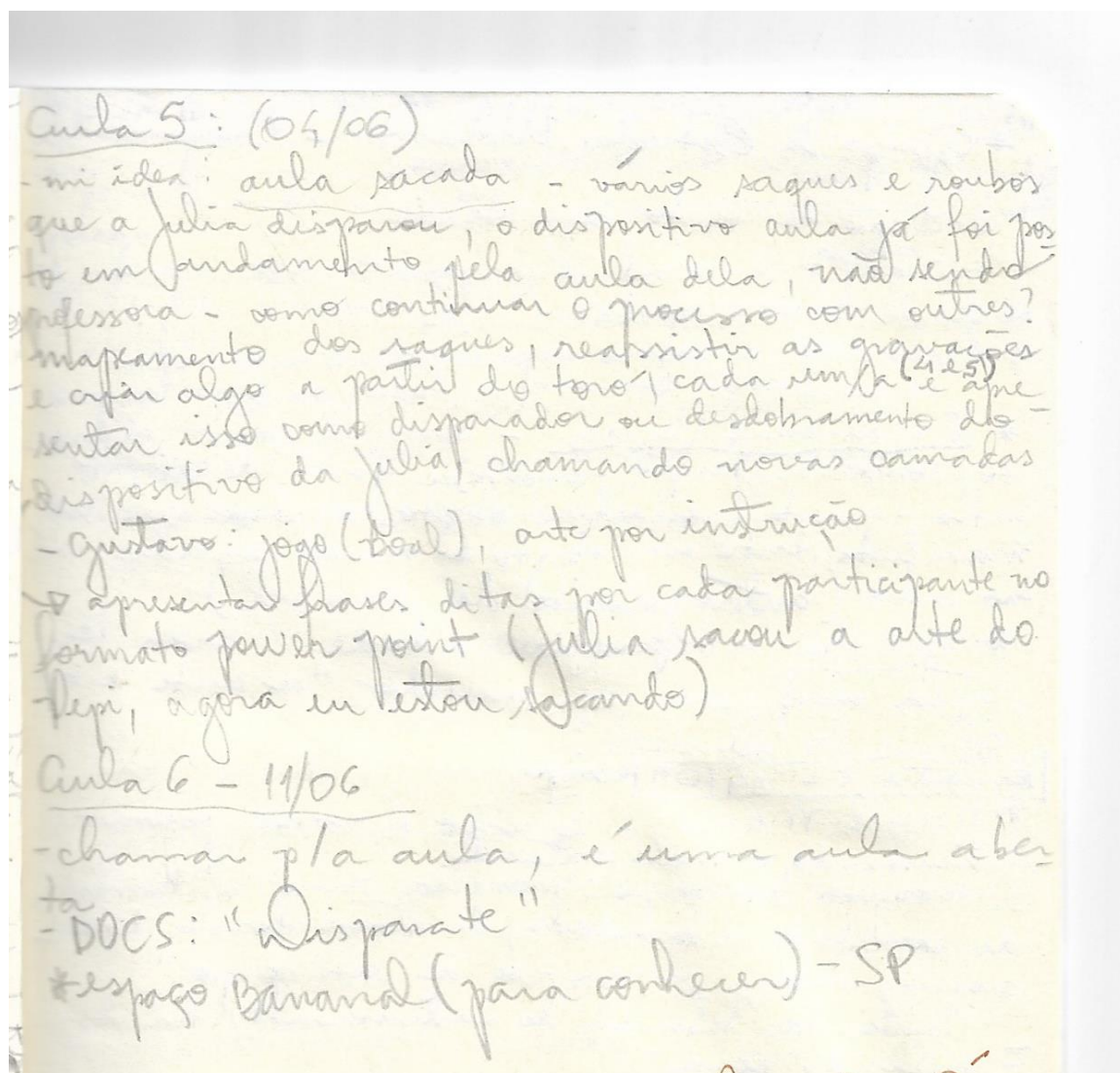
- proposta de exercício final: olhar para a
 escola como um espaço onde coisas potentes
 já acontecem, mudar o olhar, o prisma
 pelo qual vemos a produção de arte nes-
 se espaço (minhas palavras)

* entrevista de Paulo Helguera a Cayo Hon-
 rato

* Abecedário (#Jorge Larrosa) - aula quase que uma
 ruína (Julia)

→ uma aula que sei mais como pergunta # Dia
 Letivo + dilatória (Livan)

o que me resta ensinar depois que explodi a escola?
invenção enquanto acontecimento



Trazer anotações realizadas durante cursos, publicações decorrentes de minha prática educativa, registros de oficinas ministradas, é mais que um gesto de transposição de formações e práticas adjacentes ao meu percurso acadêmico para o espaço da tese, é fazer dela uma tese ampliada, agregar sentidos a ela. O exercício autobiográfico deste capítulo vai de encontro ao exercício de minha participação efetiva na criação deste trabalho, a partir de minhas pesquisas e práticas. Soa redundante mas não é, se tomada a autoparticipação no sentido de apropriação de minhas próprias experiências como caminho para me apropriar das experiências de outros e incorporá-las neste estudo.

O que foi apresentado até agora e seguirá se apresentando adiante, é justamente uma interpenetração de experiências. Meus saberes e fazeres se misturam entre si, se misturam com os dos participantes da pesquisa no capítulo seguinte, que aceitaram se misturar com meu trabalho. Isso é o que observei no processo e é o que trago para ser visto.

2. Entre



A arte também é apenas uma maneira de viver. A gente pode preparar-se para ela sem o saber, vivendo de qualquer forma. Em tudo o que é verdadeiro, está-se mais perto dela do que nas falsas profissões meio artísticas. Estas, dando a ilusão de uma proximidade da arte, praticamente negam e atacam a existência de qualquer arte.

Rainer Maria Rilke, *Cartas a um jovem poeta* (2013), p. 74.

2.1 Os tempos

São Carlos, 16 de outubro de 2021.

Olá. Espero que essa correspondência te encontre bem.

Escolhi o formato da carta para começar nosso diálogo, inspirada por duas publicações com as quais estive em contato recentemente e que reavivaram velhas memórias, a revista [Presente](#), idealizada por Anna Maria Maiolino e Paulo Miyada, e o livro *Cartas a um jovem poeta*, de Rainer Maria Rilke. Ambas são compostas por cartas/correspondências que falam sobre vida, arte, sociedade e sobre o tempo das coisas.

A pandemia de Covid-19 impossibilita que nos encontremos de forma presencial, e a correspondência carrega consigo uma dimensão de afetividade, uma capacidade de tocar o outro, porque dá tempo para a pausa, para decantar o lido, e só depois disso tatear uma resposta.

Quando jovem, me correspondi bastante, mas com o surgimento das redes sociais esse hábito desapareceu da minha vida. Eu gostava de rascunhar, reescrever, escolher bem o que dizer a um outro que estava distante do meu cotidiano, talvez por se tratar de uma escrita que entrevia a distância, o espaço físico e temporal entre mim e quem receberia o escrito, mas que, ao mesmo tempo, continha uma boa dose de intimidade por ser resultado de um longo diálogo interno, que se demorou até resultar na versão final da carta.

Quero falar brevemente sobre a minha trajetória profissional, como cheguei até o que te chega agora, e espero poder conhecer um pouco da sua. Para começar, preciso dizer que estou sempre criando alguma coisa. Sou meio artesã, meio artista, meio pesquisadora, meio professora, sou muitas coisas quando tento definir, mas uma só quando não tento. Estou sempre às voltas com desenhos, palavras, imagens e artes manuais.

Trabalho como arte/educadora autônoma, prestando serviços em instituições culturais desde 2011. Conciliei minha licenciatura em Letras e o mestrado em Educação com trabalhos em exposições de artes visuais do Sesc São Carlos e projetos culturais desenvolvidos com o [NINHO Coletivo](#), do qual fui co-fundadora. No entanto, demorou para que uma coisa dialogasse com a outra.

Meus conhecimentos sobre práticas artísticas, sobre mediação cultural e sobre contextos educativos não-formais, que eu adquiria em uma formação paralela à universidade, não se encaixavam bem nos espaços que eu ocupava nela, apesar de os estudos acadêmicos serem bem aceitos nos outros contextos.

Também não caíram bem quando atuei na escola pública por um tempo. Apesar disso, pude perceber nesse processo que nenhuma instituição é uma coisa única, e tendo essa clareza, aprendi a fluir por caminhos mais amplos dentro da universidade, de instituições educativas e também das culturais.

Hoje, cursando o doutorado, pesquiso a relação entre arte e educação e alguns de seus agenciamentos decorrentes, como o do educador e o do local/contexto educativo, e faço parte de um grupo de pesquisa composto por artistas-educadores, o Laboratório de Estudos e Criação em Arte e Educação - LabCriarte/UFSCar, cuja proposta é promover encontros entre a arte e a educação. Há muitos outros espaços espalhados pelas universidades do país que adotam essa perspectiva e atuam na sociedade a partir dela, no diálogo estabelecido com a comunidade por meio de projetos diversos. Atualmente, sigo trabalhando online, desenvolvendo oficinas, criando possibilidades de troca e experimentação em torno das artes, em projetos voluntários, em projetos financiados por editais, em projetos acadêmicos, em projetos pessoais. Hoje sei que meu trabalho consiste em inventar possibilidades para o processo educativo, desenvolver dispositivos de diálogo dos sujeitos consigo mesmos e com outros, viver e compartilhar processos criativos, experimentar individual e coletivamente o contato com diferentes linguagens, matérias e sensibilidades. Hoje, no presente em que me encontro, me dou conta de que é isso que faço e quero continuar fazendo, vivendo esses encontros internos e externos, refletindo, falando, escrevendo, ouvindo e lendo sobre eles.

Faço eco com o que disse Anna Maria Maiolino em uma correspondência para o Paulo Miyada na revista *Presente*: "Podemos conviver com o medo neste momento de incertezas. Contudo, não podemos perder a fala, pois seguimos vivos. Os exercícios de criação podem amenizar nosso medo, transformando-o em elemento de elaboração do discurso poético e de resistência. O projeto que queremos ativar no presente, neste hiato, neste vazio, neste vazio da pandemia, seria um espaço das muitas falas, ideias de artistas e pensadores das Artes. Um espaço para o diálogo, revitalizado e vigoroso, onde os desafios e as esperanças de mudanças para um futuro possam ser sonhados e vividos." (p. 12) Com isso, passo a fala para você. Nossos caminhos profissionais estão se cruzando ou se reencontrando agora. Então me conta, quais rumos são os seus nesse momento e porque eles estão sendo traçados?

Um abraço forte.

Carol

Ananindeua, 16 de outubro de 2021

Olá Carolina,
achei tão interessante e tocante tua carta que quis, imediatamente, respondê-la.
Uma resposta para quais são nossos rumos, para onde vamos, ou por que vamos? Exige-nos imediatamente, saber de onde viemos, o que nos afetou, quais foram nossos encontros?
Sou uma mistura de mãe nortista com pai nordestino.
Minhas memórias sobre os lugares onde passei são fragmentadas, pois morei em muitos lugares. Por esse mesmo motivo, desde sempre, me sentia uma espécie sem pertencimento, uma espécie de estranho, um intruso, sempre tentando mudar meu modo de falar, mas nunca adiantou, quando falo algo, ainda me perguntam de onde eu sou, mesmo morando quase toda minha vida aqui no Pará.
Nasci no Maranhão, mas só nasci, embora tenha transitado em algumas cidades de lá também. Desde criança, tive que habitar lares, lugares e famílias que foram minhas de maneira provisória.
Quando comecei desenhar profissionalmente, demorei um bom tempo para compreender que meus desenhos falavam desses lugares, expressavam esses trânsitos existenciais: vazios, silêncios, fragilidades, solidão, dor. Tudo vinha dessas memórias, afetos sentidos, conflitos experimentados. Longe de tudo, muitas vezes me tomei pelo sentimento do abandono.
Nasci onde nunca fiquei, cresci em trânsito, mas mesmo em meio a impermanência, há um lugar especial que fica em mim, como lugar de infância e memória afetiva. Acredito que a melhor infância está entre os 7 aos 11 anos, depois disso entramos na adolescência, e antes disso, nossas memórias são mais fragmentadas. Vivi nesse lugar - espaço amplo, dos 7 aos 11 anos, localizado a beira da rodovia transamazônica, as margens do rio tapajós, a 28 km da cidade de Itaituba, em uma comunidade pequena que sobrevivia da agricultura, caça e pesca. Fui para esse lugar porque minha mãe - depois de abandonada por meu pai - resolveu se aventurar nos garimpos da região do tapajós para poder sobreviver, e como nos garimpos há grande incidência de malária, ela ia me deixando em casas de pessoas que ia conhecendo.
Por esse tempo me construí em meio ao contato com as águas e o mato. Aprendi a nadar no tapajós. Descobri peixes, aves, animais, plantas e pessoas. Foi nesse lugar que me tornei mais forte. Foi nesse lugar que vivi os mais profundos afetos amazônicos. Foi também desse lugar, que brotaram, muitos dos elementos presentes nos meus desenhos.

Foi só um pouco mais tarde, já em outra cidade, que tive meu primeiro encontro com a arte, foi também minha primeira grande paixão, da qual nunca mais abandonei. Algumas coisas nos tocam profundamente!

Nossos rumos são movidos por incertezas, são movimentos nossos, mas também são movimentos externos que agem sobre nós. Submersos na vida, somos parte escolhas e parte circunstâncias das quais nos atravessam constantemente.

Desde cedo quis ser artista, desde cedo também decidir que não seria professor, hoje eu vivo a desafiadora prática de ensinar, ainda buscando me adaptar.

Os rumos sobre nossas vidas, nunca saberemos. Muitas vezes não sabemos nem o que queremos direito, talvez esse seja o maior desafio de um educador - ter essa responsabilidade de orientar nossos alunos para que eles encontrem algo que os tornem "melhores". Hoje tenho consciência que o mais importante, nas relações, é produzir bons encontros, seja por meio da arte, ou por intermédio da educação. É exatamente nessas fissuras que se abrem nos encontros afetivos, que talvez possamos plantar alguma semente, se vai nascer ou não, é outra incerteza.

Em sala de aula, minha maior dificuldade é vencer os muitos movimentos que há nos entornos, competindo e interferindo nas muitas possibilidades de tornar-se de cada um. E em meio a isso me pergunto: será que eu tenho o mínimo de sabedoria para produzir bons afetos? E então me lembro do que realmente me levou para dentro da educação, por mais estranho que possa parecer, eu não entrei com o objetivo de ensinar, entrei por carregar em mim, um desejo de aprender e ter novos encontros. Pois é exatamente isso que somos e estamos sendo: a mistura de muitos encontros.

Com afeto,

Erinaldo Cirino

São Carlos, dezembro de 2022.

Erinaldo, sua carta me emocionou na primeira leitura, e segue sendo assim. Viva o seu encontro com o Tapajós que tão cedo te inundou de experiência e te ensinou tanto sobre o sensível, cheguei até a beira d'ele lendo suas memórias.

Você disse que o que te levou para dentro da educação foi a vontade de aprender e ter novos encontros, e que somos e estamos sendo a mistura de muitos encontros. Também disse que não há como prever os rumos da vida. Concordo, com alegria.

Tenho para mim que, só quando nos buscamos em nós mesmos, somos capazes de realmente encontrar o outro. Então, quando você se pergunta na carta: será que eu tenho o mínimo de sabedoria para produzir bons afetos?, me ocorre uma passagem de Erin Manning presente em uma coletânea de textos sobre Deleuze da Unicamp, *Conexões*:

Lapoujade escreve sobre “a nuvem de virtualidades [la nuée des virtuels]” que povoa a experiência (2017, p. 31). A nuvem de virtualidades acompanha todos os vir-a-ser, mas nunca é conhecida como tal. Seu poder é justamente que permanece inatingível (2017, p. 32). Os modos de existência se tornam mais complexos através do ingresso do que permanece inatingível. “[A nuvem de virtualidades] aguarda a arte que pode fazê-los existir mais e de outra maneira. Sua arte é gerar ou exigir arte; seu próprio gesto é criar outros gestos” (Lapoujade 2017, p. 32).

Quando Souriau fala de arte, aqui ele está indo além da figura humana do artista em direção ao que chamei em outro lugar de engenhosidade [artfulness] – o rendimento estético da experiência no fazer, no processo de formação. Este fazer-obra [faire-oeuvre], o trabalhar da obra, não é sobre um objeto acabado preparado por um sujeito preexistente. É sobre o caminho, sobre o como chegar a experienciar de maneira diferente. A arte faz isto melhor quando assume a forma de um problema que ainda não carrega sua solução, quando se compõe transversalmente com diferenciais de existência. Estas são as condições em que um “desejo de criação” é introduzido, “uma vontade de arte no mundo” [une volonté d'art dans le monde] (Lapoujade 2017, p. 32).

Os gestos menores povoam esta vontade de arte. A vontade de arte é uma espécie de vontade de potência nietzschiana que rende esteticamente. Ativando um paradigma ético-estético guattariano, a vontade de arte vê o rendimento estético como a força criativa do em-ato que não desconsidera o que permanece nebuloso. As mais mínimas das existências são valorizadas aqui. “Toda existência tem o direito de ser inatingível”, escreve Lapoujade, seguindo Souriau (2017, p. 33). Toda existência “pode modificar-se a si mesma, transformar-se, intensificar sua realidade, passar de um modo para outro, conjugá-los” (2017, p. 33). (MANNING, 2019, p. 17-18)

Pois bem, Erinaldo. A vontade de arte levou ao nosso encontro, para mim ele é exemplo suficiente de que sim, há sabedoria em você para produzir bons afetos. Obrigada por estar aqui na tese, por ter produzido afeto em mim.

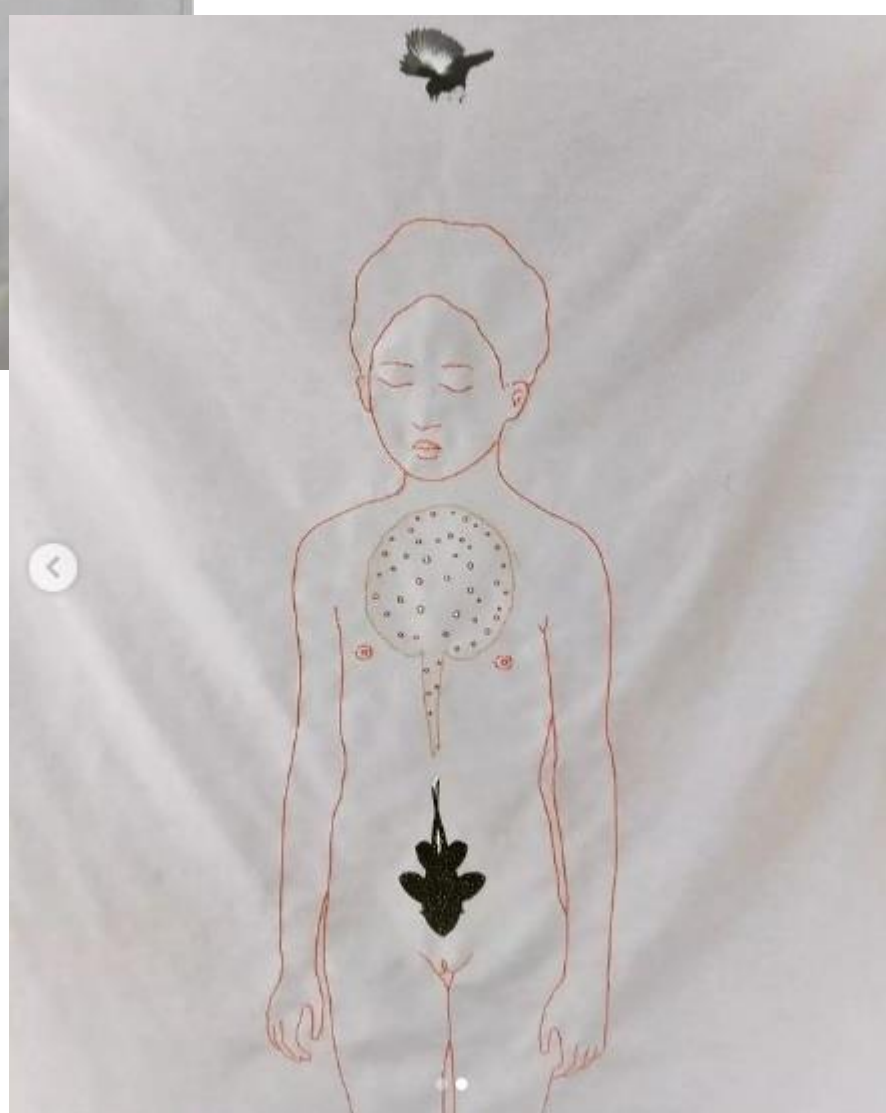
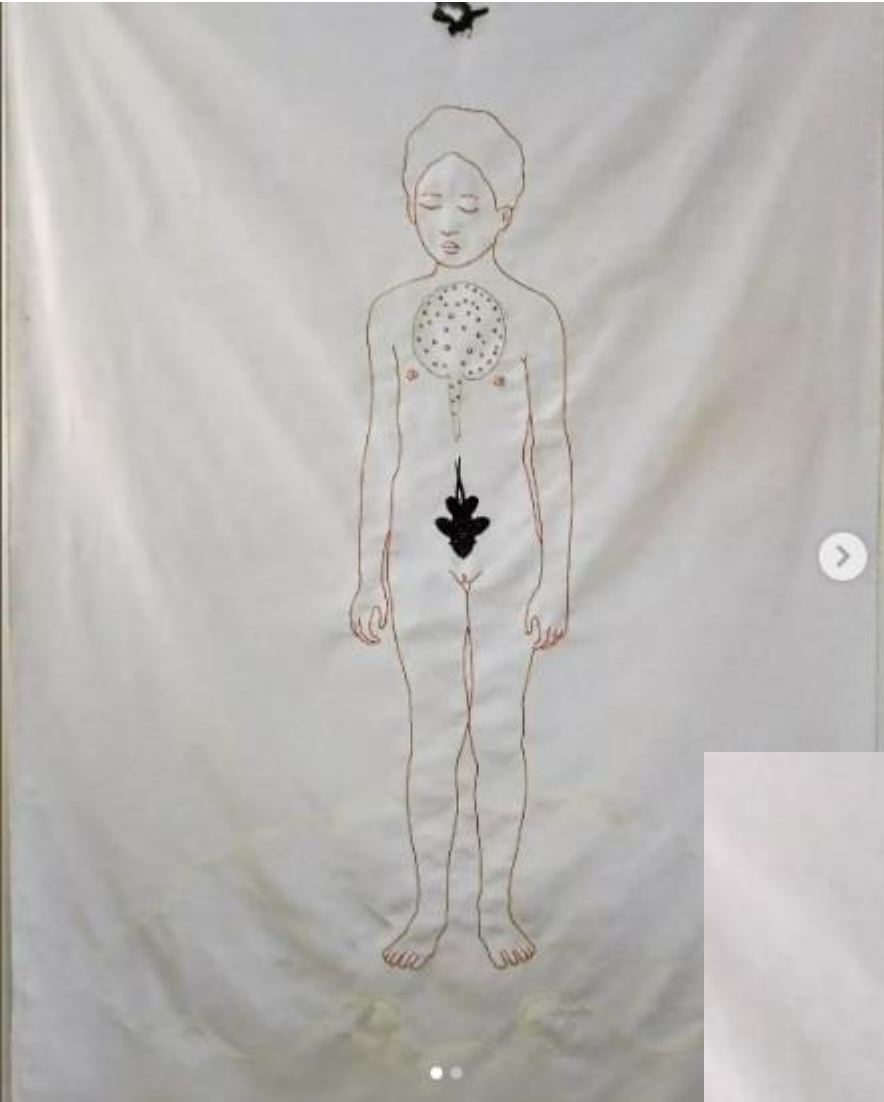
Um abraço!

Carol

Página do artista Erinaldo Cirino: <https://www.instagram.com/erinaldocirino/>
Portfólio: https://drive.google.com/file/d/1-bLgfA_ktHED7YjWPY_hxTiS5KQDeI8I/view



Acrílica e caneta posca s/ tela, 40 x 40 cm – 2022.
Fonte: Página do artista.



Bordado e acrílica sobre tecido, 140 x 215 cm, 2022.
Fonte: Página do artista.

Oi, Carol.

Primeiro peço desculpas pela longa demora em responder. Meus rumos estão turbulentos, regados de sono, ansiedade e prazos se esgotando.

Vou começar utilizando uma prática que fiz como aluna, que ressignifico algumas vezes como professora quando cabe às turmas.

Uma professora tinha um exercício de cena que era mais ou menos assim: você respondia em cena, com música, um poema e uma movimentação corporal as perguntas: "donde eu vim? donde eu tô? pronde eu vou?"

Eu vim de pais professores, em que o estudo e o ensino sempre foram muito valorizados. Quando eu tinha 10 anos eu fiz uma escola de reforço para as crianças das famílias de quem trabalhava com a minha tia. Criei horários, brincadeiras, materiais individuais e coletivos, hora do lanche e clube do livro. Dezoito anos depois minha mãe recebeu um jovem adulto que disse que tinha sido meu aluno "na escolinha".

Fiz faculdade de cênicas porque queria ser atriz. Até hoje me forço a lembrar e não desistir que sou atriz ainda. Apesar de ter dado mais ênfase à educação. Comecei a estagiar em um curso livre de teatro para crianças e jovens quando tinha 20 anos e de lá passei para assistente, professora que dividia turma e professora com mais de 1 turma sozinha. Fiquei lá por 6 anos diretos e foi uma experiência maravilhosa. Foi lá que aprendi a escutar, a observar e a dar aula de teatro para todas as idades. A equipe e a infraestrutura eram as melhores de São Paulo. Tudo feito com muito amor e competência. Mas sentia falta de um contato mais próximo com os alunos e as famílias. As aulas eram 1 vez por semana e não tínhamos muito essa relação. Queria muito vivenciar o dia a dia escolar, pensando que assim talvez fosse mais efetivo o meu trabalho.

No ano seguinte da minha formatura fiz um curso de extensão por 1 ano chamado "Arte com crianças e jovens" para dar aula nesse lugar em que passei 6 anos. E junto também comecei uma pós na Unicamp sobre artes visuais e educação, porque sempre pensei na carreira acadêmica e minha graduação não teve muita produção escrita.

Depois de 6 anos nessa escola, saí e passei 1 ano sem dar aula. Tinha brigado com o teatro e com a educação e estava querendo pensar mais em mim e no meu futuro. Não deu muito certo. Tive uns empregos "roubadas" e nada ia pra frente.

Em 2017 voltei a dar aula num curso livre de teatro para adolescentes e também aulas particulares na minha casa sobre expressão vocal e corporal para adultos tímidos, que precisavam desse recurso nos seus trabalhos.

Em 2018 caí de paraquedas numa escola regular em São Paulo que era diferente de tudo que eu já tinha visto. Iniciei com 1 aula para 1 turma, 1 vez por semana e sete meses depois, dava aulas para as 9 turmas que existiam na escola, todos os dias, para pessoas de 1 ano e meio até os 19 anos. Foram quase dois anos que pareceram dez! Aprendi muito, também com colegas maravilhosos e apaixonados por educação. Cercada de famílias que valorizavam o nosso trabalho, que se envolviam com a escola. Mas não havia nenhuma recompensa de saúde mental, emocional e estabilidade financeira, com abusos de poder e coisas do gênero, com a desculpa do propósito de vida e quando pude saí correndo de lá, meio estabanaada mesmo.

Claro que muitas coisas da minha vida pessoal também interferiram e muito. Voltei para casa dos meus pais, meu pai morreu, mudei de cidade, fui para um sítio, engordei 15 quilos, etc.

Hoje arrisco umas oficinas no meu espaço - inaugurei um espaço numa cidade nova sem conhecer ninguém em julho. Em março tudo fechou.

Estou nessa angústia e necessidade de fazer acontecer ano que vem. Também dou aulas de arte e teatro em duas escolas na zona norte de sp.

Às vezes acho que estou lá somente para cumprir função porque alguém mandou: " Faz parte da grade né? Tem que ter". É horrível ver na cara dos seus colegas, também professores, como arte é um acessório, uma coisa com menor valor, e parece que você insiste nisso sozinha, sabe? As pessoas dos cargos acima não veem como importante as mesmas coisas que eu. Eu realmente acho que a arte e o teatro têm um tempo diferente. E aí você tem que enquadrar esse tempo num tempo de relógio de 30 minutos. Acabou uma e começou a outra. Em seguida. E ainda nem tem teletransporte. Como você é uma professora de artes da educação infantil onde você não pode sujar? "Ah, isso não pode porque suja. Fita crepe na parede não pode porque sai a tinta".

Vir da educação não formal para a educação formal e ainda na área artística acho que é um desafio. Para mim é um desafio diário: tentar ser uma pessoa melhor, uma professora melhor, tentar fazer algo significativo para cada aluno. Mesmo que pra mim "seja fácil" dar aula, é um tremendo desafio todos os dias, entende? Parece que você luta sozinha e que é uma batalha que você sabe que você não vai ganhar.

Uma vez num grupo de estudos, uma coordenadora de outra escola disse pra mim: "Você já pensou o quanto pode ser importante para as crianças ter você nessa escola?". Isso me fez retomar o sentido naquele momento. E quase todos os dias quando penso em desistir lembro disso. E sim, se eu pensar somente nas crianças e na maioria dos jovens: sim, eu sei que o meu trabalho faz sentido. E que é muito bom!

Criar novos mundos, novas possibilidades, dar lugar a.

Acho que é nisso que eu insisto.

um beijo.

bons sonhos,

Raquel Médici

São Carlos, dezembro de 2022.

Olá, Raquel.

Quando li sua carta pela primeira vez, me admirei com sua jornada. É bonita aos meus olhos. Já se passou um bom tempo desde a chegada dela, e não nos falamos mais após esse momento da pesquisa, mas relendo-a agora ao trazê-la para a tese, lembrei de um texto “Releitura, citação, apropriação ou o quê?”, de Ana Amália Tavares Bastos Barbosa, presente em um livro organizado pela Ana Mae Barbosa que já citei na tese, *Arte/Educação Contemporânea: Consonâncias Internacionais* (2015). Trago ela para re-dialogar contigo.

Nos anos 1980, foi criada e difundida no Brasil uma abordagem do ensino de arte que passou a ser conhecida como Metodologia Triangular e que hoje mais corretamente chamamos de Proposta Triangular. Essa abordagem vinha quebrar com o conhecido sistema de ensino de arte, especialmente visual, em que o aluno era levado apenas a se expressar, e propunha que se trabalhasse com três ações mental e sensorialmente básicas quais sejam: criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização (Barbosa, 1998, p.33)

Mas o que vem a ser isso? A contextualização propõe que se contextualize a obra de arte não só pela via histórica, mas também social, biológica, psicológica, ecológica, antropológica, etc., pois contextualizar não é só contar a história da vida do artista que fez a obra, mas também estabelecer relações dessa ou dessas obras com o mundo ao redor, é pensar sobre a obra de arte de forma mais ampla. A leitura da obra de arte (que recentemente tem sido chamada de apreciação) propõe uma leitura do mundo e de nós neste mundo, uma leitura que é, na verdade, uma interpretação cultural. É bom lembrar que não existe, segundo Umberto Eco, uma interpretação correta. O que existe são interpretações mais ou menos adequadas, mais ou menos relacionadas com o objeto a ser interpretado, pois qualquer obra é aberta a diversas interpretações e depende muito do ponto de vista, do ponto de largada do leitor/espectador.

E o fazer? Como ficou o fazer nessa nova abordagem do ensino da arte? Ficou sendo a tal releitura, mas de onde veio? Quem inventou? Conversei com inúmeras pessoas que trabalham com releitura, professores/as de sala de aula, e perguntei-lhes de onde vinha essa tal da releitura. Todos me disseram que era da abordagem triangular. Li e reli o livro *A imagem no ensino da arte*, da professora Ana Mae Barbosa, com a intenção de encontrar um momento em que ela falasse dessa tal releitura. Não encontrei no texto, mas nas legendas dos desenhos das crianças. Conversando com a própria Ana Mae sobre a origem do termo releitura, ela me disse que provavelmente da prática, do trabalho diário no museu. No texto, o que encontrei foi o seguinte:

Quando o aluno observa obras de arte e é estimulado e não obrigado a escolher uma delas como suporte de seu trabalho plástico a sua expressão individual se realiza da mesma maneira que se organiza quando o suporte estimulador é a paisagem que ele vê ou a cadeira de seu quarto...

O importante é que o professor não exija representação fiel, pois a obra observada é suporte interpretativo e não modelo para os alunos copiarem. Assim estaremos ao mesmo tempo preservando a livre-expressão, importante conquista do modernismo [...] e nos tornando contemporâneos.

Mas não é bem isso que tenho visto por aí. Em vários lugares em que fui lecionar nestes últimos anos, tanto em São Paulo como em outros estados do Brasil, o que tenho visto são professores que trabalham a releitura como cópia. Mas porque será que isso está acontecendo? Acho até que o fazem de boa-fé, pois acreditam estar fazendo uma releitura. Colocam determinado quadro (e, na maioria das vezes, tenho visto Tarsilas, Portinari ou Anita) na frente dos alunos. Conversam com os alunos sobre o que estão vendo, contam alguma coisa da história do artista ou do quadro e pedem para os alunos criarem algo a partir desse quadro. Isso é abordagem triangular?

Eu diria que é redução e não interpretação. Os resultados são trabalhos em que o aluno tenta agradar o professor copiando a obra ou o próprio professor acha que o melhor resultado é o que se encontra mais próximo representacionalmente da obra em questão.

Assim, comecei a pensar sobre o que eu fazia e como fazia com meus alunos. Percebi que tem várias maneiras de se trabalhar a releitura: pode-se abordar apenas a questão da representação, ou seja, pedir que os alunos observem a imagem na obra e que partam dela; pode-se partir de elementos formais: cor, linha, ritmo, e propor que observe isso na obra e que utilizem esses elementos em seu trabalho; pode-se pedir que comparem artistas de épocas diferentes, da mesma época, semelhantes ou não; enfim, existem diversas maneiras de propor a releitura e, talvez, a questão seja exatamente esta: como conduzimos nossas aulas? Como conduzimos a aprendizagem de nosso aluno?

O que quer dizer releitura? Releer, ler novamente, dar novo significado, reinterpretar, pensar mais uma vez. Mais uma vez fui levada a refletir sobre minha experiência. Sou artista plástica e trabalho muito com apropriação e citação, algo muito próprio de nossa contemporaneidade pós-moderna. Aproprio-me de imagens da História da Arte e incluo-as em minha obra, ou seja, tiro a imagem de seu local de origem e a utilizo para construir outra imagem. Também cito muito em meu trabalho, cito artistas de que gosto, cito situações e movimentos da História da Arte. Qual é a diferença? Quando cito, não existe diferença direta. Posso utilizar o modo de trabalhar, da cor mais comum do artista ou da obra que estou citando. No entanto, quando me aproprio da imagem, ela está contida em meu trabalho, inteira ou desconstruída, mas está presente. Uma das coisas mais importantes que aprendi com meu trabalho é que nunca penso em uma obra só, um artista só. Faço relações o tempo todo, inclusive do que vejo na realidade com o que vejo no mundo da arte. Isso tudo é releitura. É olhar o mundo a nosso redor e criar a partir de tantas coisas que vemos no mundo, na arte, na TV... enfim tudo aquilo que nossa retina registra pode ser usado. (p. 143-145)

Há um espelhamento com sua reflexão sobre a experiência arte/educativa e os contextos em que ela se desenrola, as relações estabelecidas. E o caminho da autora é muito parecido com o seu: o que resta, é olhar para si e contar com isso antes de qualquer coisa. Cito um trecho da sua carta: "Você já pensou o quanto pode ser importante para as crianças ter você nessa escola?". Isso me fez retomar o sentido naquele momento. Essa retomada de sentido, é sua releitura de sua própria prática, ativada em um momento formativo e de troca pela colega coordenadora.

Trouxe esta citação porque gosto também do espelhamento do trabalho dela com o meu, da associação que ela faz entre os gestos da apropriação e da releitura. Também faço relações o tempo todo, como você pode perceber. A base do nosso fazer é relacional, Raquel, é a partilha. Que nosso encontro frutifique nos seus projetos, que ele te leve a outras pessoas e lugares onde você queira ir. Obrigada por estar aqui.

Um beijo!

Carol

São Paulo, 16 de novembro de 2021

Olá, espero que esteja bem, tanta coisa aconteceu na humanidade desde que nos encontramos.

O nosso encontro é um exemplo de uma característica determinante em minha vida profissional tanto na arte quanto na educação não - formal: os afetos que se formam em pouco tempo e o encontro com pessoas sensíveis e com alteridade, e anos depois, cá estamos, continuamos conversando, (por carta), para uma pesquisa tão importante.

Fico pensando como somos capazes de manter o afeto em um mundo tão fugaz; penso que as próprias dificuldades desta pós modernidade nos ensinam a valorizar e manter essas relações de afeto como uma resistência, como um tipo de salva - vidas da existência.

Acredito que essa pequena introdução justifique o porque de arte e educação estarem tão próximas em minha vida, logo eu que fui criada em ateliês desde pequenina e quando cresci me deparei com fronteiras enormes entre públicos, obras e nomenclaturas como arte popular, artesanato e muitas vezes o fato dos públicos me confessarem que não se enxergam em determinadas ou todas exposições de arte.

Sou brasileira, primeira geração de uma família de bolivianos, vivo sempre entre mundos, a mediação vem do berço, fingir que não viu um comportamento de racismo, e com todo o amor mediar mundos para mostrar ao outro os limites de seu próprio mundo. Me auto declarar indígena em meio a tantos apagamentos ancestrais, medeio dentro de mim mesma as varias pessoas que penso ser e tenho sido, já fui branca, boliviana, brasileira, indígena, cabocla e sigo-me descobrindo, mediando a mim mesma, retirando as camadas de olhar estrangeiro sobre quem sou e decidindo dia após dia quem posso ser, quem preciso ser para ser de fato neste mundo.

Sou artista e educadora e afinal, do que é feita essa episteme arte? Qual a diversidade de povos ela abarca? Quanta diversidade de culturas ela contém? Eis a minha busca eterna, a de ampliar essa episteme e acredito que só estando juntos podemos chegar a algumas estruturas para agir.

Juntos e separados, assim estamos nessa gangorra de emoções. Instabilidade emocional crescente nestes tempos mescla-se à instabilidade financeira. Traduzindo: as regras do jogo mudaram e alguns comportamentos antes existentes em nosso meio profissional (e por que não inserir o afetivo aqui), já não são mais tolerados; esta nascendo um novo mundo e dentro dele novos

limites e desafios que somos impelidos a observar, negociar e viver.

Eu sempre disse (muito antes da pandemia), a algumas equipes de artistas educadores que estamos em guerra, explico-me, sou filha de Iansã e Ogum, e reconhecer que há uma guerra, é reconhecer as regras, a situação, suas forças e fragilidades, o que tem futuro e o que é simples reclamação, é reconhecer que muitas das vezes as partes com quem fazemos alianças tem seus limites de alteridade e mesmo aqueles que estão incrustados em nossa bolha também vivem em outros mundos com fronteiras. E como viver, como agir neste contexto? Estratégia. Sangue frio. Companhia. Resiliência e boa guerra quando chegada a hora.

Há mais de duas décadas observando e vivendo o cenário, principalmente de mediação em museus e um pouco mais de uma década produzindo arte como encontro entre pessoas, e entre mundos.

As características do mercado de trabalho continuam um paradoxo e tanto, e parece que esse nó explodiu em tempos de pandemia; tudo isso relacionado com um descrédito crescente de partes da sociedade em relação à educação, arte e academia; o descrédito muitas vezes não tem a ver com argumentos construtivos mas com um misto de desconhecimento sobre, uma recusa em relação a alguns conteúdos e um sentimento de exclusão (de não representatividade destes) nas bolhas de arte e educação em que vivo.

Mas devo sempre retornar ao início, nada é tão estanque e voltamos ao paradoxo Brasil como definia Ferreira Gullar sobre nosso pas: essa mesma episteme arte que desejo alargar é a que me coloca neste mundo, que me desafia, e me coloca em meu caminho de ação.

Buscar a ancestralidade, escavar a memória, desenterrar nossas raízes e celebrá-las, sentir a arte por meio do corpo e tudo isso em coletivo, nunca só.

Devo confessar que muito me assusta escrever sobre esta guerra que é a vida e a luta ao direito de criar e dar voz à criatividade pois nela implica confessar sobre o desequilíbrio da vida cotidiana, o esquecimento sobre as coisas simples e assim vejo a necessidade de retorno aos amigos, às relações humanas repletas de afeto que tanto são necessárias e retorno ao início da nossa conversa: nosso talento improvisado mas não menos genuíno em aquecer a alma por meio das mais engenhosas invenções, como esta carta. Agradeço o abraço e a acolhida por palavras, escuta e espírito presente.

Carolina Velasquez Chacal

Site da artista Carolina Velasquez: <https://www.carolinelasquezarte.com/>



Xingu, Viagens.
Fonte: Site da artista.



La Xamana, Performance na Casa do Povo, 2018.
Fonte: Site da artista.



É um solo que os outros acompanham, Exposição, 2018.
Fonte: Site da artista.

São Carlos, dezembro de 2022.

Olá, Carol.

Confesso que me demorei um pouco mais para responder a você.

Há dois fatores aí, o fato de você ser para mim uma figura formadora, dada a natureza primeira de nosso encontro em um formativo para mediadores no Sesc São Carlos, e também o fato de o afeto e o encontro serem temas do seu trabalho e me tocarem particularmente. Isso me suscita um outro tipo de envolvimento em um exercício de resposta.

Veja bem, você inicia dizendo sobre o que nos traz uma à outra mais uma vez, na ocasião de meu doutoramento, e fico pensando no comprimento deste fio afetivo, em sua extensão, de que ordem ele é, se do intangível ou do paupável. Sua fala: Fico pensando como somos capazes de manter o afeto em um mundo tão fugaz; penso que as próprias dificuldades desta pós modernidade nos ensinam a valorizar e manter essas relações de afeto como uma resistência, como um tipo de salva - vidas da existência., ressoa em mim de forma natural, é como se relações estabelecidas assim, como se trabalhos que nos conectam com as pessoas dessa forma, não dessem trabalho, envolvessem só o prazer da troca, da alteridade, como você menciona. Mas são gestos que dispendem presença, e por isso uma disposição à conexão e ao descentramento. Isso dá sim trabalho. Realmente se dispor ao encontro, nos sensibiliza, emociona, em um mundo enrijecido. A chave, creio, é o sensível. Sentir nos salva. Por isso valorizamos e mantemos relações como a nossa como se fossem bússolas que nos direcionam para outras de mesma natureza.

Você diz sobre sentir a arte por meio do corpo e tudo isso em coletivo, nunca só., e isso para mim é a essência do trabalho educativo em si, um performar-se para ser com o outro. Isso nos move, Carol.

Encerro esse breve retorno a você com um trecho de *El Doble: Performances Fabulosas*, seu livro, que você me enviou tempos atrás e que guardo com carinho. Te cito sobre o sentir:

Rituais de iniciação

A menina sempre viu e ouviu o que ninguém ouvia ou admitia ouvir, melhor dizendo: Ella sempre deu importância às pequenas coisas que passam despercebidas no cotidiano, sempre viveu em um outro tempo. Um dia, quando toda sua família havia esquecido de seu aniversário de entrada no segundo setênio, Ella sentou-se em uma cadeira acolchoada de couro em uma biblioteca muito grande onde as pessoas não se viam e nem se cumprimentavam, ou minimamente trocavam energias de atenção e afeto. A menina verifica o tempo real, olha a data no jornal, - sim, pensa ela, é mesmo o dia do meu aniversário. Pensa desejando não ser, mas ela considera um presente estar sozinha em um lugar com a grande paixão que são os livros e a oportunidade de escrever, ou desenhar, ou ficar em silêncio em um lugar tão bonito, embora tão solitário.

Sentada na cadeira, a menina começa a pensar e uma voz aparece contando algo, era a voz de um homem adulto parecendo muito calmo e sábio. Ella começa a anotar o que ele diz e é invadida por uma grande energia, uma vontade que infla o peito

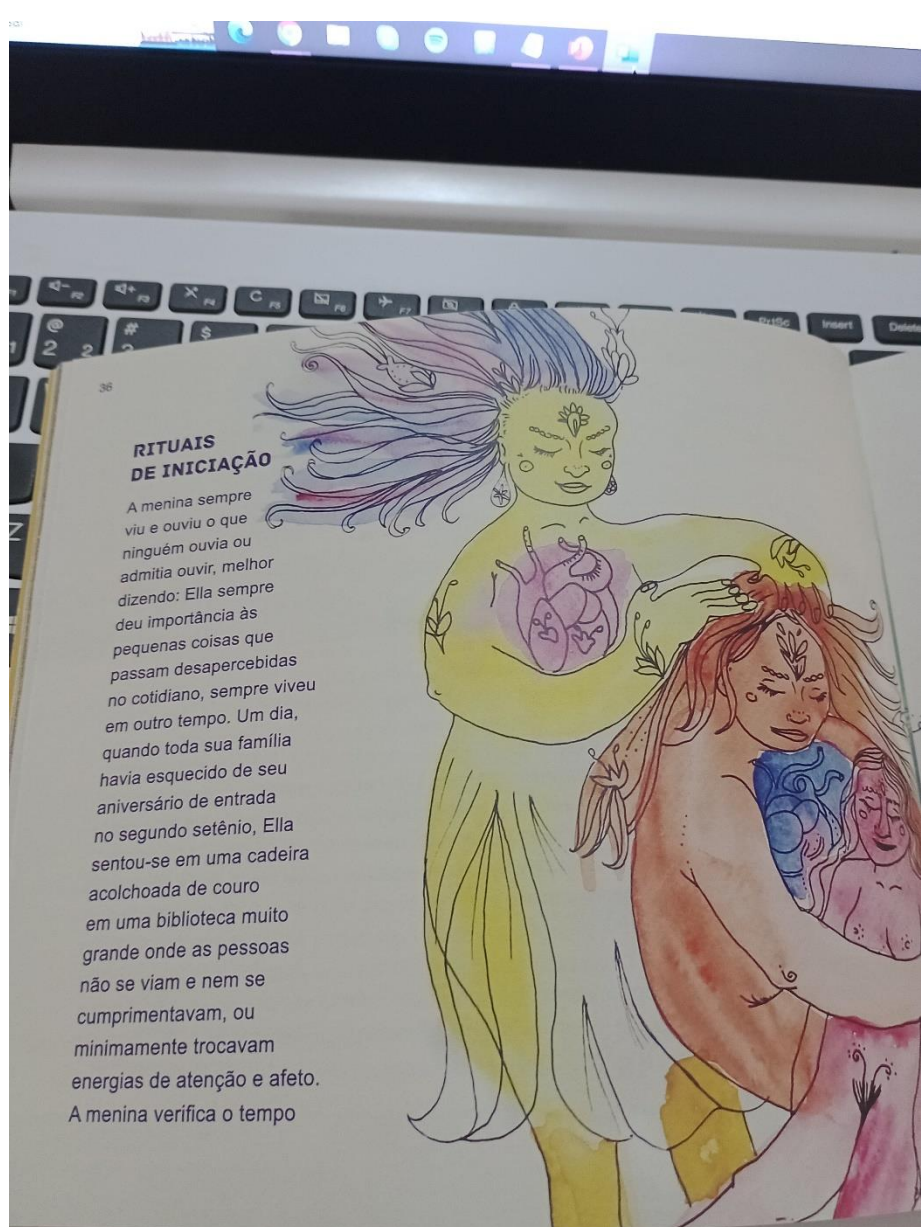
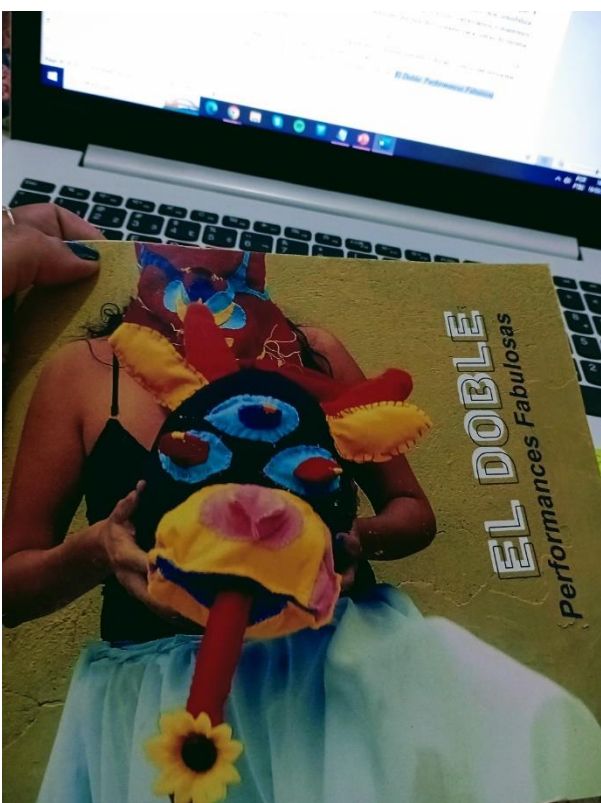
até coçar e força a garganta por dentro até não aguentar de tanto ar que infla o seu corpo. A voz conta: - Esse mundo que conhecemos não é único, há outros mundos que existem ao mesmo tempo, as pessoas que vemos não são as únicas existentes, há outros tipos de existências que caminham entre nós; temos uma memória que pode guardar tempos muito antigos e de tempo em tempo o mundo muda, mas vivemos e agimos ainda com a lembrança de todos os valores porque já passamos. Essas lembranças não morrem nunca, são como animais marinhos que vivem nas profundezas do oceano sem serem vistos pelo povo da superfície, mas que estão ali vivos e fazem parte do mesmo mundo que todos.

O velho senhor falou bastante naquele dia e Ella compreendeu que o mundo é maior do que o que está à sua frente, do que seus olhos podem ver, do que sua cabeça pode opinar, do que essa vida atual pode explicar. Sentir é o valor para estar e transitar entre os vários mundos e confiar em si.

Essa última frase diz tudo. Sentimos, seguimos e sempre encontramos afeto.

Um abraço, querida.

Carol



São Carlos, 13 de novembro de 2021.

Agradeço por ser lembrada para essa correspondência. Além da relevância desse projeto, sinto o acolhimento e interesse pelo humano e nossa sensibilidade que por vezes é soterrada. Tenho a sensação de que parar para ler e escrever uma carta sincera é como se olhar no espelho, encontrar o outro e assim poder se ver. Adorei ler sua carta!

Essa situação lamentável de pandemia e desgoverno que passamos nos afeta. Acredito que em algum momento todos nos sentimos sugados e sem forças, e em outros momentos, buscamos encontros que nos fortalecem e assim vamos encontrando ou reencontrando o sentido das coisas neste contexto.

Sobre a minha trajetória, posso dizer que sempre fui conduzida pelo fazer e pensar artístico, mesmo antes da formação especializada. Quando criança, naturalmente temos o olhar curioso, que depois se entende como "olhar de artista", mas que na verdade é da natureza criadora de todos nós.

Me formei em Educação Artística pela Unesp Bauru (atual "licenciatura em Artes Visuais") e desde 2011 atuo como educadora e artista visual. Gosto muito de pensar no termo "artista educadora", pois acho que se afirmar como "artista" corresponde a uma identificação rebelde que insiste na autenticidade daquela criança criadora que somos antes de cairmos na massificação.

Minhas duas atuações sempre estiveram paralelas e afetadas uma pela outra. Como artista visual, gosto de pensar nas imagens como narrativas que nos trazem para lugares contemplativos da existência. Como educadora, também trabalho nesse sentido, a arte como despertadora de consciências: de si mesmo, do outro, da sociedade, do mundo, do tempo, da existência...

O grande desafio sempre foi o espaço e o tempo para essa sensibilização. Trabalhei em diferentes escolas de ensino regular públicas e privadas. Por mais diferentes que sejam as questões de cada contexto, ambas estão inseridas em um sistema que rege toda a estrutura de nossa sociedade, um sistema de pensamento produtivista. É um grande embate tentar fazer caber-se dentro desse espaço e tempo. O espaço da sala de aula com carteiras enfileiradas e o tempo de 1h40min semanal.

Como olhar para o desenvolvimento do indivíduo com turmas tão numerosas?

Como obter o tempo para contemplação, identificação e começar a fazer sentido para cada um em um curto tempo entre um sinal e outro, com mudança de disciplinas e de professores? Dentro dessas questões tem muitas outras.

É possível fazer muita coisa funcionar mesmo dentro desse sistema, mas não são condições justas. Acabamos nos adequando e repetindo o ciclo dos enquadramentos e massificação das pessoas. Vamos perdendo a autenticidade junto com os estudantes e assim alimentamos um sistema utilitarista de educação. As posturas dos profissionais se alternam entre cansaço, indignação, resistência e pequenas vitórias.

O ensino da Arte em geral não é valorizado na escola. Passando por diferentes instituições, tive essa constatação em diferentes proporções. Dos lugares que passei, a escola que mais valoriza o ensino da Arte, (me dando certa liberdade para trabalhar), ainda assim, tem uma limitação em relacionar a arte com questões como: dom, enfeite, relaxamento, ideal de beleza, confecção artesanal.... Por mais que há um trabalho sério sendo feito, esse trabalho ainda convive com essas visões superficiais. Trata-se também da formação dos educadores e da falta de interesse por Arte e Cultura da sociedade em geral.

Mesmo assim fazemos e provocamos grandes mudanças em sala de aula. Sou admiradora dos projetos premiados pelo "Arte na Escola" desenvolvidos por professores de Artes em escolas regulares (tem registros lindos no youtube).

São projetos realizados dentro dessas condições de muita resistência. E então percebemos a potência do ensino da Arte com professores motivados e sendo apoiados.

Sobre quais rumos são os meus nesse momento:

As aulas online, dentro do contexto da pandemia, me trouxeram ainda mais o questionamento sobre o sistema de ensino. Nos tornamos produtores de conteúdos e tarefas, ao mesmo tempo em que um caos mundial acontece. Passei dois anos sem ver o rosto dos estudantes, tentando criar sentido para eles e para mim. A arte tem essa grandeza de se articular por todos os lugares, tivemos encontros inesquecíveis sobre o que podíamos aprender com isso tudo conduzidos pela arte, mas não posso garantir que o impacto foi o mesmo para todos (nunca é, mas dessa vez não pude ver). Estive extremamente sobrecarregada de domingo à domingo, produzindo vídeos e fazendo lives para turmas de 2º à 9º ano .

Meu contexto neste momento, é de grandes mudanças. Motivada por um plano antigo, estou me afastando da escola para me dedicar à carreira artística. Apesar de ser uma possibilidade que já vinha trazendo há um tempo, acho que o contexto da pandemia e todos os questionamentos que vieram juntos, impulsionaram para a tomada de decisão. Não pretendo deixar de trabalhar com arte-educação, porém a configuração do ensino regular, já não é mais a estrutura

que me motiva. Posso contribuir de outras formas, em outros formatos.

"Os exercícios de criação podem amenizar nosso medo, transformando-o em elemento de elaboração do discurso poético e de resistência", essa fala de Anna Maria Maiolino me faz pensar na criança criadora e curiosa que já fomos e dá esperança para tornar essa essência um recurso potente para mudanças.

O convite para essa carta veio no momento do fechamento de um ciclo e está sendo muito bom compartilhar a experiência e ter a oportunidade de continuar a conversa depois.

Abraço!

Artista Educadora A

São Carlos, dezembro de 2022.

Olá, Artista Educadora A.

Relendo sua carta após um ano de sua escrita, penso no quanto seu desejo de resgatar a carreira artística e continuar em novos formatos com a arte/educação foi um gesto corajoso para se manter viva e com vontade de criar, ampliando o alcance de sua ação no mundo como tem que ser.

Me faz lembrar do texto “Usos do erótico: O erótico como Poder” da Audre Lorde, presente no livro *Irmã Outsider* (2019). Compartilho com você um trecho:

O erótico é uma dimensão entre as origens de nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos. É um sentimento íntimo de satisfação, e, uma vez que o experimentamos, sabemos que é possível almejá-lo. Uma vez que experimentamos a plenitude dessa profundidade de sentimento e reconhecemos o seu poder, em nome de nossa honra e respeito próprio, esse é o mínimo que podemos exigir de nós mesmas.

Nunca é fácil demandarmos o máximo de nós, de nossas vidas, de nosso trabalho. Encorajar a excelência é ir além da mediocridade incentivada pela sociedade. No entanto, sucumbir ao medo de sentir e de trabalhar no limite de nossas capacidades é um luxo ao qual apenas os sem-propósitos podem se dar, e os sem-propósitos são aqueles que não desejam guiar seus próprios destinos.

Essa demanda interna pela excelência que aprendemos com o erótico não pode ser confundida com exigir o impossível de nós e das outras. Tal exigência incapacita a todas no processo. Porque o erótico não diz respeito apenas ao que fazemos; ele diz respeito à intensidade e à completude do que sentimos no fazer. Uma vez que conhecemos a extensão do que somos capazes experimentar, desse sentimento de satisfação e completude, podemos constatar quais dos nossos vários esforços de vida nos colocam mais perto dessa plenitude.

O objetivo de cada coisa que fazemos é tornar nossas vidas e as vidas de nossos filhos mais ricas e mais razoáveis. Com a celebração do erótico em todos os nossos esforços, meu trabalho passa a ser uma decisão consciente – uma cama tão desejada, na qual me deito com gratidão e da qual me levanto empoderada. É claro, mulheres tão empoderadas são perigosas. Então somos ensinadas a dissociar a demanda erótica da maioria das áreas vitais de nossas vidas, com exceção do sexo. E a falta de preocupação com as bases e as gratificações eróticas do nosso trabalho repercute em nossa insatisfação com muito do que fazemos. Por exemplo, com que frequência amamos o nosso trabalho, inclusive nos momentos mais difíceis? (p. 67-68)

Que você continue buscando a máxima satisfação em seu fazer sempre.

Um abraço presente!

Carol.

Oi Carol, tudo bem?
Comigo está tudo bem. =)

Demorei um tanto para te responder. Acho que hoje é o último dia. Isso porque sua carta é um convite a uma pausa que tenho tido dificuldade em ter. Não somente por falta de tempo, mas também porque escrever, mesmo que uma carta, é dispendioso de si. E confesso que, às vezes, levo a vida num ritmo pragmático e me furto de tarefas assim, tão cheias de eu. Também porque inventei que responderia essa carta à mão e não no computador (estou somente copiando um texto escrito numa folha de rascunho). É diferente tudo isso. Aprendi com o Masschelein e com o Ingold, que aprenderam, por sua vez, com Benjamin que "a força de uma estrada do campo é diferente quando caminhamos por ela e quando voamos sobre ela num avião". A atenção despendida aqui, caminhando por essas linhas nesse campo de força que é uma página, também é diferente da página virtual do Word ou de um e-mail. Por isso quis responder à mão. Aqui tenho mais pausas e o ritmo é outro, já que os dedos até calejam. Mas sigo para te responder, e não para fazer disso um monólogo.

Primeiramente quero dizer que não conhecia esse trabalho da Anna Maria Maiolino e do Paulo Miyada. Fui ler e, mesmo que transversalmente, achei um tanto potente. Em seguida, quero te agradecer por ter pensado em mim para compor com você. Já havíamos nos esbarrado pela vida (possivelmente pelo SESC), mas não conhecia seu trabalho. Por fim, tentarei também falar um pouco da minha trajetória profissional, tentando dialogar com suas questões.

Assim como você, eu também estou sempre criando alguma coisa. E acho que essa é minha única forma de estar no mundo. Sou assim desde criança. Inventando coisas das mais práticas às mais absurdas (quando criança queria fazer perfume, desenho, corretivo, e um tanto mais de coisas). O que me interessa é esse lugar de fazer algo (me) existir. Terminei hoje de ler um livro da Eliane Brum, "Meus desacontecimentos" e marquei com convicção uma passagem onde ela diz que "o que deixamos de criar será uma ausência no mundo". E não me refiro, citando-a, a algo extraordinário como uma descoberta científica, mas ao banal, ínfimo mesmo. Tanto faz. A vida (ao menos a minha) se faz na materialização da criação: na palavra, no desenho, na comida. Acho que tenho tanto medo da morte, que fico tentando enganá-la enchendo o mundo com minha presença. Talvez venha daí minha

alegria de ser professora. Quando a gente ensina, tem o desejo de desdobrar o próprio universo em mil partes e distribuí-las por aí. De alguma forma, isso também explica minha angústia com o ensino remoto. Porque eu só consigo existir na relação com o outro, me oferecendo em ideias, desenhos, arte... a solidão da pandemia e do ensino remoto me privou de boa parte dessas trocas. Como posso oferecer uma parte do meu universo quando sinto que ele está encolhendo? Quando o outro está tão distante que não consigo alcançá-lo? Concordo com sua citação da Anna Maria Maiolino de que podemos conviver com o medo, mas não podemos perder a fala. Mas nesses quase dois anos de pandemia, acredito que falei muito pouco como professora. Precisei, claro, caminhar e busquei outros lugares para a elaboração, para a transmutação desse medo: mais uma vez, na arte e nos desenhos (e também na terapia). Mas pouco me criei na docência, e por isso, nesta seara, nos últimos tempos, vejo uma ausência.

Acabei me alongando e não contando das minhas experiências com a arte. Sou professora de Arte formada desde 2005. Hoje, dou aulas no IFSP, campus Matão há 6 anos. Fiz o mestrado em Antropologia pela UFSCar, que me levou aos caminhos com a infância. No mestrado fiz ciência: estudei a relação da arte com as crianças de uma turma de 6o ano, pelo viés da Antropologia. No final do ano passado, defendi minha tese de doutorado na UNESP de Rio Claro. Ela se chama "Devir-criança: cadernos (de)formativos de uma professora-artista". Se no mestrado eu posso dizer que fiz ciência, no doutorado eu me (re)fiz: me (de)formei professora e me criei artista. Depois de quase 15 anos formada em Artes Visuais, foi somente no doutorado e junto da infância - aquela potência de vida, de começo das coisas - que me iniciei artista. Hoje, faço uma pós-graduação em "O livro para a infância" pela "A Casa Tombada". E é daqui que escrevo. Dessa mistura de professora, artista, ilustradora, etc. Pensando bem, ao me escrever para você, acho que consigo encontrar um pouco do que pude fazer para elaborar o que essa pandemia nos tem causado. Já faz um bom tempo que tenho preparado esse campo e de lá para cá, sigo assim...

Um abraço!

Chris Tragante

São Carlos, dezembro de 2022.

Olá, Chris.

O que me chamou atenção na sua carta quando a recebi e que continua me afetando, é uma demarcação de sua relação com as manualidades, como para você a dimensão do corpo é ponto de encontro com as experiências: escrever à carta à mão, desenhar, cozinhar, fazer perfume quando criança. Comigo também é assim.

Marcel Mauss diz em *As técnicas do corpo* (2003) que “o corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem” (p.407), seu primeiro e mais natural objeto técnico, e de fato, a qualidade de nossa ação no mundo depende do quanto o exploramos, do quanto investimos em nossa relação com ele.

Nessa etapa do trabalho, posso te dizer que estou vivendo algo parecido com o que você viveu na sua trajetória acadêmica, estou me criando artista no doutorado, corporificando essa experiência.

Uma vez que o corpo se coloca, com toda a emoção que ele carrega, como nos lembra Didi-Huberman em *Que emoção! Que emoção?*, a transformação é certa. Corpo e emoção pulsam e nos impulsionam a criar, nos fazem vivos.

Seguirei criando, e sei que você também.

Um abraço!

Carol

Página da artista Christiane Tragante: <https://www.instagram.com/ilustrachristragante/>
Tese de doutorado *Devir-criança: cadernos (de)formativos de uma professora-artista:*
<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/204733>



Sem título, guache, 2022.
Fonte: Página da artista.

Carolina,

Escrevo para dizer que recebi a carta na qual você me conta de seus rumos neste momento, acrescentando os motivos de eles serem traçados na direção e da forma como são, e não em/de outras. Minha resposta, conforme o seu pedido, caminha nesse mesmo sentido, buscando dar pistas dos meus rumos e motivações atuais nas searas da arte e da educação ou, mais precisamente, na intersecção de uma com a outra.

Hoje, concilio minhas atividades como pesquisador, mediador cultural e artista, de um lado, com a de profissional celetista em uma instituição cultural, de outro. Trabalho há quase quatorze anos no Sesc São Paulo, atualmente na área de estudos e desenvolvimento, realizando pesquisas, confeccionando publicações e ministrando atividades formativas para o público interno, além de redigir textos e discursos institucionais. Esta última função pode ser identificada com a de um *ghostwriter*.

A relativa estabilidade (psicológica e material) proporcionada por um trabalho dessa natureza, numa instituição longeva e robusta, tem me permitido cultivar as necessárias paz de espírito e organização do tempo para lidar, paralelamente, com as questões que efetivamente me mobilizam nos terrenos da arte e da mediação - no meu processo, a noção de mediação tem se revelado mais propícia do que a de educação propriamente dita. O "paralelamente", aqui, merece ser destacado, uma vez que o trabalho institucional, no meu caso, não se sobrepõe ou confunde com a dimensão autoral e coletiva das atividades em que me engajo - embora um possa influir no outro.

Aliás, quando me apresento como "mediador cultural", o faço numa perspectiva extrainstitucional. Para mim, o trabalho em mediação extrapola o cumprimento de agendas institucionais pré-definidas - embora a relação com as instituições seja perseguida como necessária e mesmo promissora. A diferença, quando se concebe a mediação extrainstitucionalmente, é que os compromissos das iniciativas podem ser delineados em função do emergente, daquilo que advém das dinâmicas socioculturais em curso, e não da reiteração de arranjos institucionais dados. Fazer a tradução e a transposição entre eles, transformando e transformando-me nesse processo: eis o desafio.

Mas, para ser mais concreto, conto-lhe o que tenho efetivamente procurado realizar a partir das premissas resumidas acima. Depois de ter concluído a dissertação de mestrado, em 2017, atualmente me encontro envolvido com a pesquisa de doutorado, cuja tese devo depositar até meados de 2023, no Programa Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. Ambas as pesquisas têm os públicos das artes visuais e seus atos de recepção como objeto principal de investigação. Além da dissertação e da tese em construção, os artigos científicos têm possibilitado a circulação do pensamento que venho procurando construir nessas jornadas acadêmicas.

Concomitante a tais pesquisas, que também servem de catalizadoras para outras situações a elas relacionadas, tem sido possível organizar conjuntos de ações informadas pelas preocupações e princípios da mediação extrainstitucional. Destaco, nesse registro, a realização do ciclo *O som como matéria para processos coletivos*, que de 2017 a 2019 contou com três edições; a elaboração da série *Episódios contrapúblicos* (2014-); a constituição do *Arquivo Mediação Documentária - AMD*, iniciado 2012 e estruturado a partir de 2019; além do *Anedotário públicos dos públicos* (2020-), com mais de sessenta narrativas acerca de atos de recepção de públicos não especializados em patente desencaixe com os programas artísticos e institucionais no campo das artes visuais. Mantenho parte desses processos acessíveis em <http://diogodemoraes.net>

Todas essas ações se nutrem, em maior ou menor grau, da minha atividade como artista, uma vez que estão atreladas a experimentações de procedimentos e linguagens. Logo, a mediação é por mim entendida como lugar de invenção a partir do qual é possível recolher elementos da recepção em arte, traduzindo-os e produzindo com eles novos endereçamentos. Daí que a aprendizagem seja postulada como processo multilateral, implicando os próprios agentes da arte, convocados (por mim) a também aprender com os públicos. Nesse aspecto, a educação torna a surgir, mas numa perspectiva menos óbvia quando pensamos nas políticas de democratização cultural, viciadas pela ideia de que a arte transforma os públicos. No meu caso, estranhando esse lugar comum, busco entender como os públicos podem transformar a arte e a instituição.

Finalizo dizendo que a trajetória que sintetizei até aqui conta com interlocutores e interlocutoras regulares. Não seria o caso

de citar os nomes dessas pessoas nesta carta, mas apenas pontuar onde elas se encontram hoje, em diferentes territórios, a fim de delinear um breve mapa de minhas colaborações em arte e mediação: Brasília, São Paulo, Berlim, Recife, Belo Horizonte, Paris, Jundiaí, Buenos Aires, Vitória, Copenhagen e Rio de Janeiro. Esses pontos formam uma rede.

Espero ter feito jus às suas expectativas, aproveitando para agradecer pela oportunidade de contar um pouco das minhas andanças e aventuras.

Um abraço
Diogo

Site do artista: <http://diogodemoraes.net>

Dissertação de mestrado *PÚBLICOS EM EMERGÊNCIA modos de usar ofertas institucionais e práticas artísticas*:
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-06022018-085423/publico/DiogoDeMoraesSilvatesecomanejo.pdf>

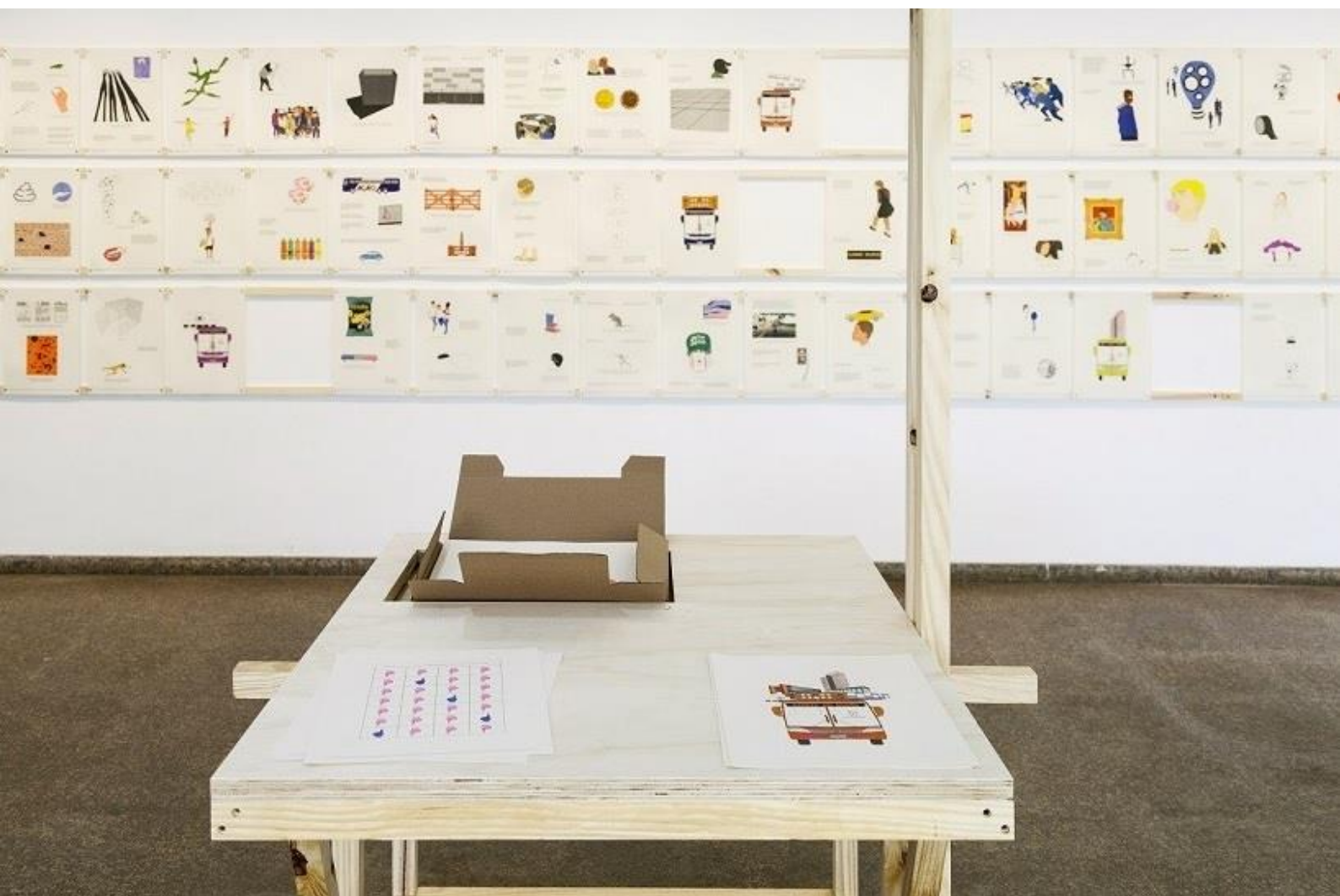


Diário do busão, caixa.

Fonte: Site do artista.



Diário do busão, caixa.
 Fonte: Site do artista.



Diário do busão, espaço.
Fonte: Site do artista.

setembro de 2014

A Diretoria de Ensino Leste 2 havia circulado entre as escolas de sua rede a informação de que a Bienal de São Paulo - cuja inauguração de sua 31ª edição se daria dali algumas semanas - estava oferecendo visitas orientadas exclusivas para professores, antes que a exposição fosse aberta ao público em geral. Ao receber a circular, Rosana G., professora temporária de História, percebeu nessa nobre oferta cultural uma ótima oportunidade para amplificar as insatisfações dela e de muitos outros professores que se encontram na mesma situação de precariedade profissional. Redirecionou o e-mail para o grupo formado no yahoo groups, chamado *Professores Temporários do Estado de São Paulo*, acrescentando o seguinte cabeçalho ao elegante convite eletrônico institucional: "Colegas professoras(es), temos uma caixa de ressonância à nossa disposição. A Bienal de São Paulo se preparou para nos receber (em visita exclusiva!). Vocês viram? Proponho fazermos dessa visita um estardalhaço a ecoar pra muito além dos limites do Parque do Ibirapuera. Estou combinando com o meu companheiro, que é assessor de imprensa *freelancer*, de fazermos a informação de mais essa manifestação chegar com a devida antecedência às redações dos veículos de imprensa. Conclamo a todas(os) para esta visita-protesto, a ser realizada no dia 4 de setembro, às 15h. Levem suas faixas, camisetas e cartazes!".

Episódios contrapúblicos I

Fonte: Site do artista



durante a exibição de "bacurau" pelo youtube, na programação de quarentena do telecine, o espectador lucas barboza deu um nó semântico-ideológico no filme e em seu ativismo progressista. (fonte: timeline de kleber mendonça filho no facebook, 18/06/2020)

a criança escreveu no livro de assinaturas de uma exposição dedicada a certa vertente artística nova-iorquina, numa galeria de província, na França: "não compreendo como se paga as pessoas que fazem uma coisa qualquer ou rabiscam um traço milhões e milhões com os quais se poderiam alimentar os etíopes". (fonte: nathalie heinich, a arte contemporânea exposta às rejeições; cf desenho da luiza)

Episódios contrapúblicos II

Fonte: Site do artista

São Carlos, dezembro de 2022.

Olá, Diogo.

Sua carta foi tão inspiradora para mim, uma dentre as que demorei mais tempo para responder. A forma como você, em uma etapa tão inicial do trabalho, traduziu o seu fazer para mim, foi generosa. Generosa não só comigo e todos a que esse texto chegar, com você também. Fiquei pensando que só pessoas entregues a seu fazer assim desenvolvem essa qualidade de consciência de seu próprio processo.

Sua polivalência vivida e expressada tão sobriamente em sua carta me ajudaram a ter uma dimensão da coisa toda que eu queria mostrar aqui sobre a nossa atuação, decifrei o que queria expressar a partir do que você expressou, a fluência entre nossas variadas atuações. Sua partilha teve bastante impacto em minhas reflexões e nas engrenagens da tese, e direi com poucas palavras do muito que você contribuiu para o meu processo de criação na construção dessa pesquisa.

A participação ativa do público em sua arte e mediação ressoam com as participações que quis promover neste trabalho, e também sua visão baseada na recepção do público, concordo que o público que ocupa o espaço da intuição (nos incluo aí) tem poder para transformá-la. Sua carta e seu trabalho artístico me fizeram lembrar de uma fala de Rousseau (1995) em *Emílio*, que andei relendo recentemente:

Falarei pouco da importância de uma boa educação; nem me deterei tampouco em provar que a que se pratica é má; mil outros o fizeram antes de mim, e não me agrada encher um livro com coisas que todo mundo sabe. Observarei tão-somente que desde sempre todos se opõem ao estabelecido, sem que ninguém pense em propor coisa melhor. A literatura e o saber de nosso século tendem bem mais a destruir que a edificar. Censura-se em tom de professor. Para propor é preciso outro, em que o nível filosófico se compraz menos. (p. 5-6)

Obrigada, Diogo, por ser e provocar proposta em nosso encontro.

Um abraço!

Carol

Olá Carol,

Nossa pergunta difícil essa que você me faz. Primeiro, desculpe-me pela demora em escrever... mas as cartas também têm um pouco dessa demora, desse tempo alongado, não é?

Acho que para responder sua questão vou ter que dar uma volta no tempo e me encontrar com a pessoa que eu era há algum tempo.

Quando eu entrei na faculdade de Artes Visuais lá na Unicamp, eu sabia que gostaria de trabalhar com algo da área de artes e talvez em educação. Não sei se essa é uma formulação do presente que constrói o passado, porém, na memória, tenho a lembrança de já me interessar pelos museus e espaços culturais.

Em um determinado ponto, decidi retornar à São Paulo (mesmo cursando a graduação em Barão Geraldo) e isso me abriu a possibilidade de começar a estagiar em instituições culturais.

Entre no Instituto Tomie Ohtake como educadora e sob a supervisão de pessoas como Mariana Serri Francoio e Stela Barbieri, junto com amigos que ficaram para a vida, acabei fazendo uma espécie de segunda faculdade - ou talvez especialização. Lá no Instituto trabalhávamos atendendo público diverso em exposições temporárias de arte contemporânea. As visitas eram compostas tanto por conversas e passeios nas mostras, quanto por práticas no ateliê, sendo ambos os momentos de igual importância. Como de três em três meses, mais ou menos, as exposições mudavam, estávamos constantemente estudando arte contemporânea, arquitetura, design. Também tínhamos reuniões semanais com a equipe de educadores e elas foram fundamentais para minha formação, pois além de ler e pesquisar, conversávamos, elaboramos e avaliamos nosso trabalho.

Depois de algum tempo, já formada, precisando aumentar minha renda mensal, comecei a trabalhar também em uma escola de Educação Infantil, a Escola X (guarde essa informação). Lá eu tive minha primeira experiência como professora de Artes Visuais na educação formal. Eu orientava as crianças de 3 a 6 anos em práticas de ateliê.

Passado algum tempo, decidi que era o momento de tomar outro rumo e saí do Instituto, mantive, porém a escola, visto que era algo que eu gostava e não me ocupava integralmente, sendo possível conciliar com outros trabalhos.

Agora vou resumir: o que aconteceu foi que eu passei a trabalhar em freelas como arte-educadora (quando até nos conhecemos), escrevendo materiais educativos para exposições e ajudando na coordenação de equipes de mediação em algumas mostras - como as exposições *Lugares* da Stela Barbieri e a 32ª Bienal de São Paulo.

Nesse tempo também ingressei no Mestrado realizando uma pesquisa sobre a gravura em metal como obra de arte no início do século XX no Brasil com a Profa. Dra. X.

Nestes anos todos, de instituições e trabalhos variados, sempre com arte e educação, eu não larguei a escola e continuei as minhas aulas para as crianças. Era meu refúgio e minha alegria. Em um momento, já no fim do Mestrado, me dei conta de que o trabalho que eu mais gostava nesse tempo todo era a escola e, no entanto, era o que eu dava menos atenção na minha semana. Entenda, não era que não considerasse a escola importante ou não me dedicasse às aulas, o fato era que eu não me identificava ou me apresentava como o que eu era há mais tempo: professora e professora de crianças pequenas.

Terminei mais uma etapa da minha formação acadêmica decidida a me embrenhar na escola e assumir minha profissão. É mais ou menos esse o momento em que estou nos últimos anos.

Acho que até aqui te disse qual foi minha trajetória profissional, contudo, talvez eu não tenha respondido integralmente tua pergunta. Falta o por quê. Me pergunto isso sempre.

Durante esse caminho que percorri, encontrei pessoas - próximas e distantes - que de alguma forma tentaram me "avisar" dos perigos da escola de educação infantil no Brasil, como ela poderia ser um "desperdício" da minha formação. Até hoje, em alguns círculos da chamada Arte - essa com maiúsculo mesmo - noto a pena daqueles que acham "*muito digna a profissão de professor*", mas também parecem dizer "*coitada, não conseguiu fazer mais nada, acabou sendo professora*". Não quero parecer ressentida (porém talvez haja algum ressentimento... sabe-se lá)....

O meu momento presente é de tentar juntar todas as minhas vivências, validar meu percurso, minhas escolhas profissionais, afirmando-as como tal. Mais do que isso, percebo que o trabalho com artes e crianças é aquele pelo qual quero lutar e ser cada dia melhor.

Fugi do por que de novo, né?

Bom, eu tenho elaborações variadas sobre isso e muito já foi escrito por pessoas incríveis. O que eu penso é:

1. Em uma sociedade urbana como a que eu vivo aqui em São Paulo, escola é sim importante na primeira infância; é o lugar de socialização da criança com seus pares e com outras pessoas fora do âmbito da família e, como dizem, para se criar uma criança é preciso uma aldeia. Uma família sozinha não tem que dar conta de fazer uma pessoa crescer, essa responsabilidade precisa ser

compartilhada. Poderia ser em outros formatos? Sim. Acontece de formas diversas em outras sociedades? Sim. Porém, aqui para essa que eu estou vivendo, ainda acho que a escola é uma boa. Não significa que ela não precise melhorar.

2. A arte cumpre vários papéis nesse processo, desde aquele mais "formal" (não sei se essa é a palavra) de apresentar/socializar a cultura acumulada de vários povos até outros pontos, mais ligados ao desenvolvimento infantil e outros, mais políticos.

3. Estou dizendo que o desenho é fundamental para o desenvolvimento infantil e também que lidar com materiais e ferramentas ajuda as crianças a perceberem seus corpos, a controlar seus movimentos, a fazer coisas de acordo com suas escolhas. É repertório.

4. E também é educação do sensível.

5. Aí tem outro ponto que para mim é fundamental: acho a experiência de estar no ateliê meio mágica, um tempo paralelo. Estar no ateliê com as crianças é estar constantemente em contato com tudo ao mesmo tempo. Os saberes, os desafios da convivência em grupo, enfrentar desejos e frustrações. E mais: é incrível se dar conta de que é possível fazer coisas com as próprias mãos. Agora, talvez eu entre em algo um tanto idealizado: acredito - pela minhas vivências nesses anos todos - que perceber que é possível conceber algo com a ideia, passar para o papel, como um desenho - ainda uma existência algo virtual - e construir, em seguida, no mundo, dando corpo aquilo, tornando sua presença fisicamente possível, é transformador. Para mim, as crianças ao passarem por esse processo de construção de coisas (que pode se dar no ateliê e também em outros espaços) entram em contato com algo sutil e que sopra nos nossos ouvidos: *é possível pôr ideias no mundo*. E se isso é possível, talvez seja possível fazer muitas outras coisas no mundo, quem sabe até mudá-lo.

É nessa perspectiva que quero trabalhar e estudar. Atualmente, continuo na Escola X, dou aulas lá há mais de dez anos e trabalho com crianças de 3 a 10 anos (as acompanho em todo esse trajeto da Ed. Infantil e do Ensino Fundamental I).

Enfim, paro por aqui. Tem outras coisas mais que estou pensando no momento e podemos conversar mais se quiser.

Beijos grandes,
Artista Educadora B.

São Carlos, dezembro de 2022.

Olá, Artista Educadora B.

Me pergunto se você segue na educação infantil, mas tenho fé que sim, que você continua entregue a esse trabalho incrível que você faz.

Gosto que você tenha mencionado na carta o contexto do nosso encontro, meu encontro com a Carol Velasquez se deu da mesma forma. Você estava conduzindo uma formação do educativo de uma exposição no Sesc São Carlos em 2014 e eu me lembro até hoje do brilho nos seus olhos quando apresentava seu trabalho com as crianças por meio de fotografias, relatos seus e práticas de ateliê com nossa equipe de educadores. Foi com você que aprendi que cada elemento escolhido no ateliê pelo educador deve ser proposta, deve dialogar com os sentidos do público, convidá-lo à experimentação corporal das possibilidades que os materiais oferecem.

Compartilho com você o trecho de um livro da Faya Ostrower, *Criatividade e processos de criação* (2014), que acabei de ler. Ele remete à possibilidade de pôr ideias no mundo que você comenta, deixei marcado com um post it e relendo sua carta me lembrei.

Compartilho também as imagens de mandalas que bordei recentemente de forma livre, sei que você também gosta das artes manuais têxteis, e é só por isso, um jeito de costurar contigo.

Uma grande parte da sensibilidade, a maior parte talvez, incluindo as sensações internas, permanece vinculada ao inconsciente. A ela pertencem as reações involuntárias do nosso organismo, bem como todas as formas de autorregulação. Uma outra parte, porém, também participando do sensório, chega ao nosso consciente. Ela chega de modo articulado, isto é, chega em formas organizadas. É a nossa *percepção*. Abrange o ser intelectual, pois *a percepção é a elaboração mental das sensações*.

A percepção delimita o que somos capazes de sentir e compreender, porquanto corresponde a uma ordenação seletiva dos estímulos e cria uma barreira entre o que percebemos e o que não percebemos. Articula o mundo que nos atinge, o mundo que chegamos a conhecer e dentro do qual nós nos conhecemos. Articula o nosso ser dentro do não ser.

Nessa ordenação dos dados sensíveis estruturam-se os níveis do consciente; ela permite que, ao apreender o mundo, o homem apreenda também o próprio ato de apreensão; permite que, apreendendo, o homem compreenda. (p. 12-13)



Beijos presentes!

Carol

Oi Carol,

Como vai? Espero que bem.

Fiquei muito feliz em conhecer um pouco da sua trajetória.

Eu conheci o trabalho da Anna Maria Maiolino quando estagiei na exposição 30x Bienal. Foi um trabalho difícil de digerir e compreender. Ele ainda ressoa periodicamente dentro de mim. Cada dia que passa faz mais sentido. A frase que você trouxe acrescentou mais um, que muito me alegrou.

Obrigada.

Desde a época da escola já me enxergava como professora, mas foi somente depois de vivenciar algumas experiências na igreja e na faculdade.

Na igreja utilizava minha criatividade artística para teatralizar histórias e ensinar sobre a bíblia.

Na faculdade pude experimentar diversas linguagens artísticas e vivências de estágio.

Mas tive uma matéria na faculdade de Artes Visuais (Unesp) que me fez olhar pra minha trajetória de vida, me apropriar da trajetória da minha família. Me fez perceber que a vontade de educar e a arte já estavam presentes em minha família há algumas gerações.

Tive uma bisavó que estudava música, minha avó paterna foi professora pela prefeitura de São Paulo, minha vó materna se interessava muito, estudou para ser professora, mas acabou sendo dona de casa, e uma excelente avó.

Minha mãe se formou psicóloga e trabalhou 2 anos como professora em turmas do jardim de infância. Ela guarda as fotos da turma até hoje, com muito orgulho.

Essas informações genealógicas muito me influenciaram e me deram força pra seguir nessa trajetória

Realizei estágios em escolas e exposições. Nunca entendi como esses ambientes com objetivos semelhantes podiam ser tão diferentes, os mesmos alunos se comportarem de modos distintos. Ainda me perguntava, como tornar a arte acessível? Como fundir esses dois ambientes? Como proporcionar uma vivência artística rica e relevante pro educando?

Após cinco anos trabalhando como professora na Prefeitura de Taboão da Serra, tenho algumas respostas para estas perguntas, mas outras perguntas surgiram também. Viver esse processo tem sido lindo.

Me sinto privilegiada por trabalhar na educação infantil, poder relacionar arte moderna e contemporânea com as vivências em sala de aula, poder proporcionar vivências que mudam o olhar da

criança, transformando cada "não sei desenhar" em "olha o que eu fiz". Transformando o medo da cola, da tinta em alegria, ver os olhos brilhando em cada descoberta.

Espero poder continuar conhecendo e explorando cada dia mais esse campo da arte e da educação.

Conhecendo pessoas e artistas, aproximar cada vez mais a arte das pessoas e as pessoas da arte.

Um grande abraço,

Naia

São Carlos, dezembro de 2022.

Olá, Naia.

Essa frase da sua carta é linda e diz tanto: transformando cada “não sei desenhar” em “olha o que eu fiz”. Concordo com você, a arte nos conduz a descobertas.

Lendo sobre suas experiências de novo, me veio um livro bonito à cabeça: *A sobrevivência dos vaga-lumes* (2011), do Didi-Huberman. Ele fala sobre resistência, sobre a experiência, sobre a sobrevivência das imagens na sociedade do espetáculo, sobre muito mais. A partir do *Inferno* de Dante e de cartas trocadas por Pasolini com um amigo, defende as luzes menores, os pequenos lampejos, em contrapartida às grandes luzes, à iluminação exagerada.

Somos vaga-lumes, Naia. Questionamos paradigmas na noite, longe de holofotes. Iluminamos com um brilho intermitente nosso próprio caminho, os lugares em que passamos. Nossa revolução a gente faz em rede, conhecendo, encontrando pessoas por meio da arte, como fizemos nessa minha pesquisa e fazemos de diversas maneiras mais.

Seria criminoso e estúpido colocar os vaga-lumes sob um projetor acreditando assim melhor observá-los. Assim como não serve de nada estudá-los, previamente mortos, alfinetados sobre uma mesa de entomologista ou observados como coisas muito antigas presas no âmbar há milhões de anos. Para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores. Ainda que por pouco tempo. Ainda que por pouca coisa a ser vista: é preciso cerca de cinco mil vaga-lumes para produzir uma luz equivalente à de uma única vela.
(p. 52)

Um grande abraço,
Carol.

São Carlos, 12 de Novembro de 2021.

Querida Carol,

Suas palavras me levaram a tantos lugares, que agora tento organizá-los para conseguir dizer tudo o que ardeu aqui.

Você me pergunta dos meus rumos nesse momento. Não consigo dizer deles com nitidez, não agora, não nesse momento. Mas, sua carta me fez pensar sobre esse lugar de existir em espaços distintos e ter a arte conosco, meio difusa, meio sem jeito, e penso que no escrever dessas memórias, no rememorar passados e presentes, os rumos e os porquês talvez aparecerão, ou não...

Sigo buscando-os.

A arte sempre existiu em minha vida, existiu na negação, na ausência, no desejo, na frustração. Agora vou ter que lhe contar um pouco da minha história, da menina que muito pequena sonhava em ser artista, em dançar, em cantar, em expressar-se no corpo, nos gestos, nos movimentos mas condições culturais e financeiras familiares não tornaram esse sonho possível, e ela cresceu tendo poucas certezas, mas uma delas era a de que a arte não lhe pertenceria jamais, de que esse era um mundo de poucos, inalcançável.

Eu gosto de pensar o desejo como o fogo, cintila, brilha, ilumina, mas pode queimar. Em tempos existe em nós como a chama da vela, que tímida, se força em manter-se acesa, e dependendo dos ventos que a vida traz, apaga-se. Em outros tempos incendieia nossa existência e toma conta de tudo. Tudo arde. Tudo queima, tudo cintila.

O desejo da arte existiu como fogo em mim, por vezes desaparecia e fazia-se esquecer, e por vezes me queimava inteira. *Não tenho talento, não tenho dom, sou muito velha para aprender.* As certezas foram aumentando.

Se não podia viver a arte, fui me aproximar de sua materialidade pesquisando-a, fazendo-a pesquisa, texto, dissertação, tese, mas mais do que isso, fui buscar a arte que me cabe, a arte de inventar artes, a arte de ativar corpos arteiros, a arte de encerrar modelos de arte, a arte de questioná-los. Se não podia aprender a arte, fui buscar a arte de desaprender.

No meu pesquisar, em que encontrei a minha menina de novo, e infâncias, crianças, pensamentos e sentimentos, me permiti pela primeira vez me colocar nesse lugar e ser artista. Descobri que

posso criar o que eu quiser, que eu escrevo, que eu pinto, que eu fotografo, que eu me invento e me reinvento em todas essas experiências em arte.

Depois de ter dado essa breve volta em histórias e memórias, acho que encontrei a resposta da sua pergunta, sobre o meu rumo nesse momento. meu rumo é dedicar minha existência enquanto educadora para que nenhuma criança tenha a chama da arte apagada, para que todas aquelas que cruzarem meu caminho tenham a mais absoluta certeza de que são artistas, de que podem criar o que quiserem, de que seus corpos são livres para sentir o mundo, e de que podem fazer de suas vidas inteiras, obras de arte.

Um abraço,

Gisele.

São Carlos, dezembro de 2022.

Oi Gi,

Relendo você fiquei achando lindo você dizendo de viver a arte.

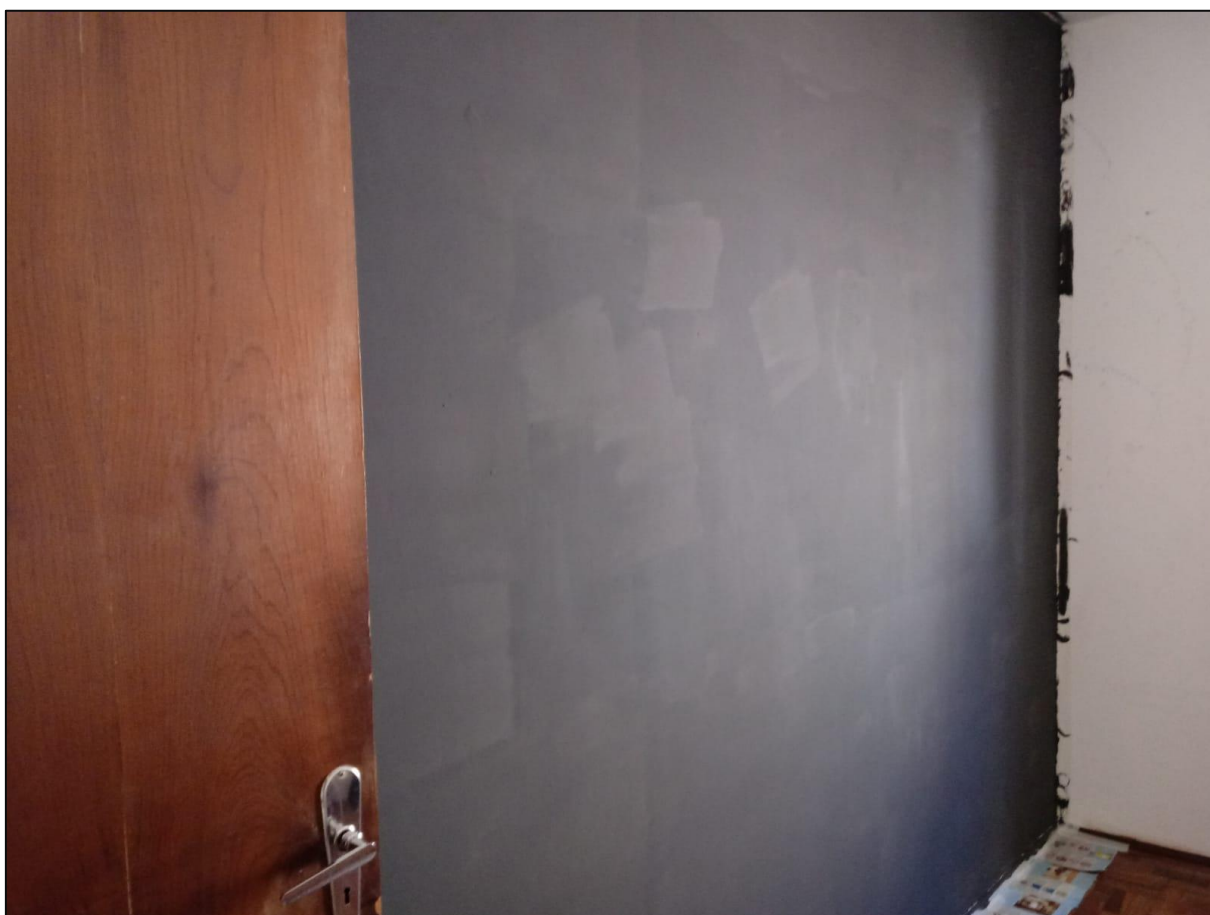
Quando pintei uma parede no ano passado, meio de sopetão, percebi que há um bom tempo não me conectava com minha criança que tem vontade de arte, arte assim no meio da vida.

Percebi que parede pintada de preto tem uma profundidade que nunca tinha percebido cercada a maior parte da vida por paredes brancas. Foi um pedido da minha filha Nina que eu atendi sem pensar muito, mesmo achando ousado pintar de preto a parede branca da casa alugada que deverá ser branca outra vez.

Que bom que você reacendeu sua chama fazendo pesquisa. Estivemos próximas nessa jornada, que bom que você está aqui comigo.

Um beijo!

Carol



Olá, Carolina!

Espero que esteja bem e se cuidando. Essa incursão viral tem nos tomado muito tempo e proposto formas de pensar diferentes de habitar o problema sem ter respostas catastrofistas, tão pouco salvacionistas nesse lugar onde nos encontramos. Tenho pensado muito nisso e te conto sobre a proposição que envia nessa simpática carta de abertura.

Meus rumos neste momento são entender porque e como aterrar e que tenho tentado produzir simbioses, ou seja, cooperações harmonicas entre seres viventes e não viventes.

Nesse sentido, como carta e resposta a sua proposição te envio uma imagem de um trabalho que fiz na pandemia, caminhando e desenhando junto com formigas. Você sabia que as formigas são uma das espécies mais numerosas numa floresta e que elas são essenciais na colaboração para produção de matéria orgânica que nutre o solo amazônico?

Esses trabalhos foram feitos em outubro e novembro de 2020 quando estive imerso na floresta amazônica. Retorno a ti a pergunta que me fizestes "quais rumos são os seus nesse momento e porque eles estão sendo traçados?"

Fazer floresta e cooperar como faz floresta é meu rumo de agora para que neste mundo possam existir e coexistir infinitos mundos.

Um abraço,

Gustavo.



São Carlos, dezembro de 2022.

Olá, Gustavo.

A imagem das formigas inscrita na sua carta me pôs a pensar caminhos e formas de registrá-los, volta e meia me lembro da sua folha amazônica e acho que continuarei me lembrando.

Te respondo sobre meus rumos neste momento: são de mudança. A única certeza agora é a de querer fazer floresta também, infinitar.

Acredito no que diz a música do Gil sobre a floresta: mais do que preservar o que resta, é preciso replantar.

Um abraço.

Carol

Manter em pé o que resta não basta
Que alguém virá derrubar o que resta
O jeito é convencer quem devasta
A respeitar a floresta

Manter em pé o que resta não basta
Que a motosserra voraz faz a festa
O jeito é compreender que já basta
E replantar a floresta

Milhões de espécies, plantas e animais
Zumbidos, berros, latidos, tudo mais
Uivos, murmúrios, lamentos ancestrais
Por que não deixamos nosso mundo em paz?

Além do morro, o deserto se alastra
Por toda a terra, da serra aos confins
Um toco oco, um casco de Canastra
Onde enterramos saguis

Manter em pé o que resta não basta
Já quase todo o ouro verde se foi
Agora é hora de ser refloresta
Que o coração não destrói

Respeitar a floresta
Que o coração não destrói
Replantar a floresta
Que o coração não destrói

Refloresta. Gilberto Gil, 2021.

Site do artista Gustavo Torrezan: <https://www.gustavotorrezan.com/>

Floresta, impressão UV s/ folha de madeira colada s/ acetato,
160x120 cm aproximadamente, 2022.
Fonte: Site do artista.

2.2 Os espaços

⁹CAROLINA HORA, CHRISTIANE TRAGANTE, DIOGO DE MORAES, GISELE DURAN E GUSTAVO TORREZAN

Pesquisadora: Bom, então as perguntas são as seguintes gente: 1) Por que a arte é assunto ou metodologia em seu trabalho como educador ou educadora? A segunda seria: 2) Como se dá a relação entre o seu trabalho e a instituição em que você atua? Bom, vou falar todas depois a gente conversa. 3) De que maneira a instituição em que você trabalha se relaciona com outras instituições para desenvolver o trabalho com Arte/Educação? Caso não vinculad@ a nenhuma instituição, relate alguma experiência anterior. Então assim, essas três perguntas estão pensando nessa relação do eu-artista, eu-educador, eu-pesquisador, nessa interface da arte com a educação, na relação dessa pessoa, que no caso somos nós, com o espaço em que é desenvolvido o trabalho, principalmente pensando na relação com a instituição porque eu acho que isso diz muito sobre como se molda a relação entre os participantes de alguma oficina, de alguma proposta artística ou educativa e o proponente, no caso. Então por isso que tem mais essa perspectiva de pensar a arte dentro de um espaço institucional antes de qualquer outra coisa, assim, só pra diluir um pouco o conteúdo das perguntas.

Gustavo: Pode ser. Eu esqueci, mas tudo bem. Eu acho... Uma síntese para mim, arte é pesquisa e educação é produção da diferença. Quando a gente alia essas duas coisas, naturalmente o que a gente tá implicando, num processo primeiro de individuação, e com isso mais que individuação, de singularidade, mas mais do que isso, de alteridade significativa, quer dizer, como a gente se relaciona com outro e no mundo produzindo linguagem e se diferenciando daquilo que estava, quer construindo coisas matéricas ou não matéricas. E nessa perspectiva, ser artista e ser educador e ser pesquisador, é algo que conforma o mesmo campo, porque pra mim são perspectivas diferentes no mesmo campo, eu não vejo como diferença, mas eu vejo como coabitação de um lugar aonde não se diferencia o modo de ser do modo de construir as coisas, ou seja, de cultura e de natureza. Eu acho que faz parte da nossa natureza enquanto ser, e nisso acho que tem a ver a minha prática enquanto alguém que intersecciona essas coisas, ou melhor, destitui os limites de definição. Eu tento enquanto artista ser educador, enquanto educador ser artista, enquanto pesquisador ser artista, e assim vai, num enredamento que eu acho que tenta complexificar essas proposições de alteridade significativa, ou seja, de constituição de mundo, de relação, que passa naturalmente pelo campo da pesquisa, de construção de linguagem, de compreensão de algum tipo de linguagem, mas também passa por esse processo de diferenciar, entender aonde se está e com isso mudar, e por vezes não significa mudar literalmente, mas sim compreender que já não se é aquilo que se era. Acho que é meio por aí.

Diogo: Quando um artista ou uma artista desenvolve um trabalho de arte, desenvolve em função de algum desejo, de alguma intenção, de alguma vontade, de algum impulso que não está diretamente vinculado na maior parte dos casos a uma demanda, o mundo não pediu para o artista fazer o que ele está fazendo e nisso para mim reside um certo encanto, uma certa potência, em

⁹ Trechos de entrevista realizada em 29 de novembro de 2021, via Google Meet. Entrevistadora: Carolina Laureto Hora. Entrevistados: Christiane Tragante, Diogo de Moraes, Gisele Duran e Gustavo Torrezan. Transcrição integral no Apêndice A, p. 159.

função dessa suposta gratuidade do gesto, fazer aquilo que não foi solicitado. Já a educação, a educação em Arte, a Arte/Educação e também a mediação cultural, geralmente quando a gente pensa institucionalmente, elas acabam um pouco capturadas pelo regime das demandas. Nas instituições a gente está habituado a pensar a arte como esse gesto gratuito, ainda que a instituição também possa encomendá-la, enquanto a educação geralmente vem a reboque, geralmente vem como algo a ser acoplado para facilitar uma certa interação, para criar certos contextos ou até numa chave mais problemática de criar pontes entre os públicos e a arte. Eu tenho olhado para isso de maneira estranhada, mas me apropriando, incorporando essa disposição gratuita não só para ser artista, ainda que eu também me identifique como artista, mas também para ser mediador cultural. Então por que que para fazer mediação eu preciso necessariamente cumprir demandas institucionais? Não seria possível pensar processos mediativos à revelia das encomendas, à revelia de uma confirmação das missões institucionais?

Gisele: E aí essa pergunta "por que que a arte é assunto no meu trabalho como educadora dentro de uma instituição formal de ensino?", eu fiquei pensando muito sobre essa pergunta e eu não coloco a arte no lugar de tábua de salvação como você falou, de transformadora ou terapêutica, enfim, eu falo nela a partir da minha vivência que é com crianças né, e mesmo a minha arte que é quando eu não tô no meu trabalho, e aí eu faço as minhas colagens, as minhas pinturas, ela acessa uma infância, uma infância da arte, uma infância do olhar, uma infância da própria pesquisa, do próprio fazer, porque é uma arte sem técnica, é uma arte intuitiva. Então eu acho que a arte é importante no meu trabalho como educadora porque eu acredito que a infância é o lugar próprio dela, eu penso que a criança é um artista nato, a criança cria, inventa, subverte, produz, então para mim a arte é um direito da criança, e é lógico que existe uma força contrária né, constante, de controle do corpo, da expressão corporal, de captura dessa potência, dessa força e de ideias de formação do sujeito que estão muito presentes na própria pedagogia, na própria escola, e a criança resiste.

Chris: Eu parto um pouco da ideia da infância enquanto devir e aí quando a gente pensa a infância enquanto devir tanto faz se eu tô trabalhando com crianças de idade pequena, com gente adulta, comigo, com velho, com qualquer idade, e o que eu busco eu acho, no trabalho, é exatamente exergar, buscar formas de criar possibilidades talvez, nem sempre elas vão dar certo, mas criar essas possibilidades dessas fendas. Então dentro daquela escola que é tão técnica, em que os nossos estudantes eles têm 17 matérias semanais, então dentro de tanto conteúdo técnico, não que a arte vá ali equilibrar, não é isso, porque não dá para equilibrar porque o mundo todo já está dentro dessa mesma concepção que a arte se torna resistência a esse mundo, então eu penso que o papel da arte ali naquela instituição é de dar esse respiro, é de mostrar possibilidades, é de se colocar no início, assim como a infância.

Gustavo: Eu acho que isso para mim pelo menos, é a prática da educação seja onde a gente for, é entender o currículo como uma tecnologia mas também como um lugar de combate, é entender a instituição cultural como uma tecnologia mas também como um lugar de combate, seja de fomento de coisas mas seja também de normatização de coisas. Eu acho que é não ter nada muito configurado ou como uma resposta, eu fujo de tudo quanto é resposta muito definidora porque eu acho que elas não dão conta.

A veia moral que atravessa a presença das artes na educação é, porém, mais incisiva do que descrevi até agora. As narrativas de salvação que se inscrevem na educação artística ligam as artes a poderes quase mágicos e transformadores, a mundos de exceção e de excepcionalidade, capazes de potenciar nos sujeitos a sua própria capacidade de

transformação. Dirigidas às crianças e aos jovens «em risco», as artes em pleno século XIX pareciam conter a dose certa de disciplina e de autogoverno; dirigidas às elites, transportavam em si os poderes simbólicos ativadores de uma distinção social. Em ambas as situações, a arte surge ora como uma tecnologia do «eu», em que as expressões artísticas são exploradas como uma forma de o sujeito se governar a si mesmo, ora como uma tecnologia de polícia, isto é, uma forma mais ativa de governo do sujeito por si mesmo, a partir de matrizes de civilidade, gosto e moral (Martins, 2011, 2014). O argumento da arte pela arte, visto sobretudo a partir de um lugar oposto ao da instrumentalização das artes, inscreve uma atitude particular, de cariz positivista, herdada da visão romântica do artista como um ser de exceção e da completude humana atingida por um contacto osmótico com a arte e com a cultura. Neste espaço de distinção das artes face ao comum, são apagados os poderes constitutivos do próprio campo da Arte. A concepção ocidental e eurocêntrica das artes e da cultura, ligada a um princípio de civilidade, progresso e completude humana, não questiona os regimes de verdade que a produzem.¹⁰ (MARTINS, 2017, p. 14-15)

Pesquisadora eu penso também que é na instituição, é porque ela existe né, que a gente está tendo essa conversa. Então assim, ela também produz transformação, na medida em que ela tá colocando ali a técnica ou um padrão, uma normativa, seja escola ou instituição cultural, ela produz inquietação. Então, a partir disso, a gente se move também para realizar as coisas.

Gustavo: Como que então, para mim de fato é difícil distinguir o limite entre o lugar do trabalho, como se coloca a pergunta, e a instituição, porque eu acho que a instituição nutre meu trabalho artístico como o meu trabalho artístico nutre a instituição, e num dado momento eles se conformam, mas ao mesmo tempo eles se disformam, no sentido que eles tensionam um ao outro. Eu ser artista numa instituição é um problema para a instituição, por outro lado eu ser artista, isso é uma vantagem, porque também é uma puta polivalência. E eu jogo com isso, às vezes eu dou de louco e às vezes eu dou de certinho. Eu acho que assim, eu jogo problema que não é para mim, sabe? Quem quer me institucionalizar é o outro, não sou eu, eu só me institucionalizo quando eu quero. Acho que é bem... Porque eu acho que talvez tem aquela ideia de instituição do Agamben, que é o lugar do controle, e eu acho que tem um tanto muito grande de controle, mas tem aquilo que assim, ninguém pode com a imaginação, ou quer dizer, a gente ainda não sabe com a inteligência artificial, mas enfim. Por enquanto, ninguém pode com a imaginação. E aí, o que acontece se dá a partir do encontro e da nossa possibilidade de saber *hackear* ou não, ou ceder, ou agenciar tudo isso, porque o currículo bota um monte de coisa pra gente como programa de trabalho de uma instituição, mas aquilo que você faz no encontro é outra coisa, sabe? Depende do encontro, do que acontece e nos acontece, sei lá. Eu falo tudo abstrato, mas tudo bem.

Diogo: E aí, nessa minha experiência com os jovens, com as crianças, com os públicos não especializados, eu sentia que aconteciam coisas muito importantes e muitas delas desconfortáveis, espinhosas em alguns casos, mas que eu tinha alguma convicção de que aquilo precisava ganhar uma outra circulação, precisava chegar em outras pessoas, precisava endereçar outras pessoas. Então tentar inverter um pouco a lógica da instituição que oferece um bem cultural para os públicos e conseqüentemente pode contribuir para o desenvolvimento da sua consciência crítica, sua sensibilidade estética, sua consciência cidadã. Esses são os jargões, ou melhor são chavões da Arte/Educação, da mediação institucional, que quando a gente de fato está envolvido com esses

¹⁰ Catarina Martins, “E agora, vai voltar tudo a ser como era?” Por uma crítica às artes na educação. In: *10x10 Ensaios entre arte e educação*, 2017, p. 14-15.

grupos, a gente percebe que as situações são muito mais complexas e muito mais complicadas, porque as respostas dos públicos, em geral não corroboram essas premissas retóricas, elas muitas vezes bagunçam com essas premissas. E o que a gente faz com essas reações que não convergem com o programa, que não convergem com as nossas boas intenções de democratizar o acesso a esses bens tão fundamentais, que é o caso da arte?

(...) Quando eu começo a me envolver mais com o campo da pesquisa, vou sendo apresentado e introduzido a dinâmicas que operam numa outra chave, de democracia cultural. Passo também a estudar um pouco políticas públicas culturais, como o cultura viva com seus Pontos de Cultura, em que as pessoas das comunidades nos diferentes lugares do país são percebidas não como culturalmente carentes, mas ao contrário, como culturalmente ativas, cabendo a uma política pública fazer com que haja subsídio, fomento e estímulo para que isso continue acontecendo e mais que isso, para que isso possa circular.

(...) O conformismo moderno faz surgir uma igualdade então de normalização. Por meio dela a ordem do mundo se torna para nós aceitável, e quase desejável. É pelo desejo de sermos nós mesmos que nos fazemos mais parecidos com os outros. Os que decidem sobre a economia, os papas da comunicação fazem cintilar, no fundo do lago do conformismo, o fantasma de um si liso, luminoso. E cada um, novo Narciso, mergulha aí para morrer.

Depois da ironia cética e da provocação cínica, a contestação dos gozos uniformes tomou a forma do protesto lírico – ilustrado, entre outros, por Foucault, Pasolini, Deleuze etc. – que traz a reivindicação de um elitismo e um aristocracismo que não se baseariam no desprezo do povo, na aversão pela cultura popular, mas numa exigência de elevação. O que significa a recusa do maciço e contínuo rebaixamento cultural pelos exploradores da fraqueza, da covardia, da frustração, até da humildade – todos aqueles que mantêm e alimentam o conformismo pelo suco de obediência que ele secreta, sedativo das consciências. A contraigualdade é uma igualdade de exigência. A voz que sustenta seu canto – em nome da raridade do belo, da dificuldade do verdadeiro, do lirismo da erudição – faz ouvir a singularidade do autêntico comum. O universal é sempre o protesto de uma diferença.¹¹ (GROS, 2020, p. 107)

Gisele: E existe uma tensão, existe um tensionamento porque o meu trabalho com a arte vem de uma perspectiva de abertura, de experimentação, de ativação de potência criadora, que não tem lugar na escola, então não existe lugar na escola para qualquer coisa que não esteja serviço de uma utilidade pedagógica. E aí eu vou transitando nessa tensão, então por exemplo, quando eu trabalho com fotografia, com colagem, com pintura, enfim, eu coloco no meu planejamento semanal sempre atrelado um conteúdo, ou então o que está muito na moda agora uma habilidade social. Então, por exemplo, eu vou trabalhar, eu vou fazer uma oficina fotográfica que eu faço bastante, aí eu coloco em Ciências da Natureza e atrelo aos órgãos do sentido, eu vou trabalhar pintura eu coloco coordenação motora fina, colagem eu coloco gêneros textuais, enfim, é uma estratégia né, porque existe uma questão burocrática, de documentação, e a escola é muito utilitarista. Então tudo que eu vou fazer, eu tenho que justificar. E aí tem um termo que está muito em alta, inclusive que está na BNCC que é a Base Nacional Comum Curricular, que é a intencionalidade pedagógica, então tudo tudo que você faz precisa ter uma intencionalidade pedagógica, precisa ensinar algo, precisa desenvolver algo. Não existe lugar para uma experiência pela experiência, não existe lugar para um conhecimento sensível, intuitivo, enfim, que não tenha um fim pedagógico. Então a minha relação

¹¹ Frédéric Gros, *Desobedecer*, 2020, p. 107.

na instituição em que eu atuo é uma relação de tensão, mas há brechas, há aberturas, aí eu vou transitando e me adaptando a elas para conseguir fazer o que eu acredito que tem que ser feito. É um trabalho de habitar aquele espaço e ir fazendo intervenções nesses processos, nos processos acelerados demais, nos processos rígidos demais. É criar uma variação no real mesmo, que é o que a Chris falou. Isso não se dá, eu acho, somente na minha relação com a instituição, mas também na relação com a própria experimentação com arte na escola. Então quando eu trabalho com arte o que eu busco não é formar artistas, formar sujeitos, enfim, formar nada, ao contrário, é encerrar com os modelos.

Chris: Assim como a Gisele, no Instituto Federal eu tenho bastante liberdade também de, digamos assim, escolher conteúdo. Então, eu acho que esse é o lugar onde eu consigo transitar, e eu fiquei pensando um pouco também no que o Gustavo falou porque a crítica à escola ela é datada até, a gente tem isso na década de 80 se não me engano, uma crítica ferrenha à escola como reprodutora, vem do Bourdieu e tudo mais né, só que é lá que a gente consegue atuar, então fiquei pensando um pouco enquanto o Gustavo falava, quem seria eu, como que faria algo se não tivesse a escola? Porque enquanto você pensa a instituição como algo que está ali, quadrado, que está te fechando, que está de alguma forma modulando mesmo os sentimentos, os sentidos, os pensamentos, por outro lado é a gente na sala de aula, é a gente que está ali na relação com os estudantes, é a gente que está produzindo esses encontros, então eu fiquei pensando muito na importância da instituição nesse sentido, no sentido de pensar esses agenciamentos mesmo, que parece bastante o que a Gisele falou também.

(...) Só que eu fiquei pensando no quanto que eu me alimento e eu sempre, desde quando eu fui fazer o mestrado, eu dava aula na prefeitura em São Carlos, eu sentia que ali, aquele lugar, o lugar da escola, não era suficiente para mim, eu precisava sair, então precisava ir lá no mestrado, precisava falar com as pessoas de outros lugares, e aí no doutorado aconteceu a mesma coisa, que eu acho que é isso que alimenta a minha prática, é isso que faz com que eu consiga pensar em formas diferentes de lidar, de me movimentar dentro da instituição. Me perdi, numa coisa que eu ia falar, perdi a linha do raciocínio. Bom, eu acho que era basicamente isso assim, que eu fiquei pensando nessas duas instituições, na importância da crítica que se faz a essas instituições, mas também na importância de você fazer parte delas para a partir dali conseguir produzir. Então eu fiquei pensando no que eu falei do Silvio Gallo, ele fala um pouco dessa educação maior e da educação menor, a educação maior é essa que a gente recebe da BNCC, por exemplo, a educação menor é essa do agenciamento, é essa que a gente faz ali no encontro com os alunos.

Pesquisadora: A terceira seria pensar nas relações entre instituições, como é que se dá assim. No caso, eu parto da premissa no trabalho, de que existe pouco diálogo entre escola, instituição cultural, universidade, então quando eu também recebia grupos escolares no Sesc, eu percebia que às vezes aqueles adolescentes simplesmente não faziam o pacto assim, eles estavam cansados, eles estavam ali meio que por obrigação, e assim, superficialmente o diálogo acontece, existem projetos de extensão na universidade, existe esse esforço da democratização que o Diogo começou das instituições culturais, têm esses passeios escolares, toda uma coisa né, de projeto voluntário que envolve as artes que estão acontecendo na escola, pensando numa instituição pública de ensino, então existe uma intenção e um diálogo para inglês ver, para usar o termo, mas eu sinto muito ruído na comunicação, isso quando não tem entrave sabe, porque quando a coisa vai para nível de acontecimento, de encontro mesmo, eu sinto que tem falhas. Então eu acho que esse meu trabalho é um esforço de colocar essas instituições para conversarem no trabalho, que é o que a gente faz ali no miudinho, eu chamei de micro, das micropedagogias e tal, saindo da pedagogia da instituição que é no nível mais macro, essas pedagogias ambíguas que faz mas não faz, é mas não é, que mostra mas não mostra, dá uma maquiada nas coisas, na minha percepção. É a partir da minha trajetória

que eu estou falando né, o que eu percebi até agora trabalhando como artista, como educadora e pesquisadora, estando aí nesses três lugares. Então essa última pergunta é sobre isso, é pra gente conversar um pouco como se dá essa relação no trabalho de vocês, nas instituições em que vocês atuam, se tem diálogo com outras instituições para desenvolver um trabalho com esse objetivo específico. Então existe um diálogo para facilitar, para desenvolver um trabalho com a arte e com a educação? Em que nível se dá essa comunicação, essa relação entre instituições? Fica nesse superficial? Se tem um trabalho engajado de fato entre essas instituições? Eu sinto que a gente é representante das três, é em nós que o diálogo vai acontecer, é a gente que está protagonizando o diálogo, porque as instituições em si mesmo, se a gente for olhar, fica difícil.

Diogo: Imediatamente respondendo a pergunta, e não vou me alongar nessa resposta, o Sesc é uma instituição que desenvolve muitas parcerias tendo em vista projetos em Arte/Educação. Com a própria Bienal de São Paulo o Sesc acabou de realizar um grande ciclo de encontros de formação à distância, por conta da pandemia, com professores de diversos lugares do Estado e do país. Eu mesmo já estive envolvido com isso na Bienal em 2010, promovendo esses encontros de formação com professores, que já é um passo além da mera visita pontual com os grupos como você comentou dos grupos em São Carlos no Sesc. Mas ainda assim, a engrenagem funciona em função dessa presença dos alunos no espaço. Então eu vou fazer um desvio, vou falar só de um projeto, que não é um projeto brasileiro, que para mim quando eu soube desse projeto, uma chave mudou na minha cabeça e me parece que nessa direção de constituir outras colaborações, que é um projeto desenvolvido em Zurique por uma turma bem interessante da mediação cultural chamada “Another Roadmap for Art Education,” que são mediadoras e mediadores em lugares diferentes do mundo, inclusive no Brasil, na África do Sul, na Alemanha, na Suíça, e que ali tinha como uma das figuras a Carmen Mörsch que já foi diretora pedagógica da "Documenta" de Kassel, então são figuras que estão super no circuito e que nesse projeto com a Nora Landkammer que é uma uma mediadora suíça, eles desenvolveram um projeto com pessoas em situação de refúgio e imigrantes tanto em situação legal, como uma maioria ilegal, que precisavam encontrar um jeito de estar em Zurique morando. Então o Museu de Design de Zurique foi usufruído por esse grupo por meses, ali naquele momento associado a uma certa exposição. Eles tiveram então a chance de usar o equipamento cultural, de usar também os dispositivos que ali estavam sendo disponibilizados, de usar toda aquela oportunidade para forjar um material que pudesse funcionar em termos práticos, tanto para eles, como para outras pessoas em situação de refúgio e imigrantes. Então eles constituíram, usando tecnologias do museu, para retomar a ideia de tecnologia e para sustentar a ambivalência da técnica porque ela também é possibilidade, constituíram uma peça gráfica com fotografias e endereços de locais onde você poderia conseguir comida gratuita ou a baixo custo, conseguir acesso à internet, conseguir abrigo para passar a noite e assim por diante. O curioso é que, e aí eu termino o meu exemplo, é que quando a exposição que estava dando guarida para esse projeto, que durou alguma coisa em torno de três meses, terminou e começou uma outra exposição, a direção do museu até gostou que esse grupo continuasse interagindo com a instituição, desde que o projeto deles tivesse a ver com a próxima exposição, e aí eles abdicaram porque eles já tinham se constituído como um coletivo. Falaram: Não... Se é pra fazer alguma coisa relacionada à próxima exposição, não nos interessa, a gente já está com outros caminhos de investigação e de ação conjunta. Me parece que este é um exemplo que produz outro precedente, até porque eu estou contando aqui para vocês, e ao mesmo tempo demonstra um limite institucional de não conseguir abarcar determinados processos que não andem *pari passu* com a agenda programática de exposições. Eu acho que pros diálogos acontecerem em outra chave, a instituição também tem que topa ser transformada, senão a gente só vai cumprir as demandas que estiverem predeterminadas. Então me parece que é nessa negociação, a partir da produção de

outros precedentes, que a gente pode constituir um outro corpo e tentar negociar a partir de outros repertórios, mostrar que há outras possibilidades de trabalhar com educação e arte que não seja única e exclusivamente na chave da oferta cultural, basicamente o que o Sesc faz.

Chris: Eu tenho pensado bastante a respeito da escola, de tentar pensar formas de ter braços, ramificações para sair da escola. Recentemente eu estive num grupo discutindo também coisas de Arte/Educação e estive com o professor de um Instituto Federal do Rio Grande do Sul, e ele estava falando sobre as possibilidades que ele tinha criado junto aos alunos de participar de editais, então trabalhos de alunos indo para exposições até para fora do país, e eu fiquei pensando o quanto isso parecia importante para mim também, começar a pensar uma produção que saia, que saia daquela ideia da escola. E aí Carol, quando você fala desse ruído, que você encontra ali entre a escola e no caso o Sesc, você pra mim falou uma palavra que me fez entender algo que estava meio em suspenso, foi a palavra "comunicação", que tinha dificuldade às vezes na comunicação. Eu acho que talvez aí esteja uma questão, porque muitas vezes a arte é vista como comunicação, inclusive na escola, então você pergunta o que você entendeu sobre a arte, o que é arte, e na mediação, lógico que eu sei que não são todas as mediações que são assim, mas eu também já presenciei uma mediação que fica no nível comunicacional, e aí eu acho que a gente tem que pensar que a gente vai para além da comunicação, talvez seja excesso de comunicação, a gente precisa de menos comunicação e de mais experiência, pra arte te colocar no outro lugar. Então eu fico pensando também nos meus alunos e quando você fala "ah, parecia que chegam alunos lá que não estavam ali", talvez pra cumprir uma tarefa só, me veio à cabeça aquela frase de que o museu é uma escola, não lembro de quem é essa frase.

Diogo: Luis Camnitzer.

Chris: Isso, é. E o Larrosa ele fala, não, o museu não é uma escola, o que se faz na escola é diferente do que se faz no museu, o que se faz na escola é apresentar um mundo, e a gente precisa apresentar não num sentido comunicacional, mas no sentido quase de criar essas possibilidades desse novo mundo. Então eu fiquei pensando um pouco sobre isso nessa sua questão, de que maneira então você pode se relacionar com outras instituições, eu acho que essa relação ela tem que começar partindo da ideia de que a arte tem que ser experiência, ela não pode ser comunicação, senão a gente vai ter esse tipo de relação, que é uma relação que acontece dentro da própria escola também, não só com as outras instituições, mas que é uma relação... Eu não sei se eu estou me fazendo entender primeiro, mas fica nesse nível, sabe? Que é um nível de razão, eu acho. A arte tem que sair desse nível de razão, ela tem que ir para o nível da experiência mesmo, não só a experiência com o material, mas a experiência de você entrar ali naquela possibilidade, daquelas possibilidades. Penso um pouco sobre isso.

Gisele: Eu não sei, não tenho conhecimento de nenhum trabalho com outras instituições, o que eu sei é que há apresentações anuais das peças e dos musicais que eles produzem e elas acontecem no teatro municipal, mas eles alugam o espaço, haviam muitas visitas para o Sesc, para peças em São Paulo, para museus diversos, assim no Brasil inteiro, tudo muito voltado já para o ensino médio, fundamental II, então não chega muito no infantil que é onde eu atuo. Eles têm um projeto de intervenções artísticas na cidade, então os adolescentes pintam os muros públicos, saem pra rua para pintar, mas o que eu percebo é que são iniciativas de educadores e não da instituição. Então eu não tenho conhecimento de nada que provoque esses diálogos, criações coletivas, enfim, trocas com outras instituições, e quando existe é pontual, é esporádico e parte da iniciativa dos professores, não é algo que já existia na instituição.

Diogo: Gisele, se você me permite só um comentário, também acho que vale considerar que a instituição também são as pessoas, então a partir do momento que um educador ou uma educadora da escola onde você atua tem uma iniciativa de desenvolver um trabalho extramuros, e a escola, direção, conselho, encampam, é um trabalho que vira da instituição né?

Gustavo: Pensando na terceira pergunta, me vem o questionamento do para que e por que a instituição estabelece parcerias com outras instituições? É para esgarçar a sua constituição? É para responder, para ocupar uma lacuna? É para facilitar uma precariedade de trabalho? É para facilitar uma questão administrativa? É para estabelecer uma parceria de outra episteme ou modo de olhar e realizar coisas? É para somar força política? Eu não me sinto confortável em falar sobre o Sesc porque acho que não sei, melhor assim, mas acho que toda e qualquer instituição ela faz parcerias em diferentes tipos de instâncias, e a parceria é, pra mim, aceitação em uma conformidade, por exemplo, uma escola que segue à risca a BNCC ou uma leitura, digamos, fundamentalista, ou ela cria uma outra parceria que é com a comunidade que ela faz parte, as expressões culturais do território, com os pais, com aquilo que interessa aos alunos, também são constituições. Me faz pensar muito, por exemplo, o que vem acontecendo nas universidades agora, quando elas seguindo uma regra, mas também pervertendo um pouco ou dilatando essa regra, criam políticas e práticas para ter graduação e fomento a partir da cultura indígena, da acolhida desses indígenas pra dentro da universidade, isso para mim é uma parceria, quer dizer, aquela tensão do que está posto na instituição, se abre para que essa universidade se torne ainda mais plural. Mas a gente sabe que a própria universidade por vezes vem trabalhando com outros tipos de parceria, como professores convidados, ou doutorandos que viram professores em troca de currículo, concursos momentâneos por falta de professor efetivo, por vezes terceirização de vários cargos e funções dentro da universidade, a parceria, por exemplo, agora na pandemia a gente viu muito "parceria" com o Google e com a Microsoft em tudo quanto é instituição pública e privada, como se "olha, vocês estão com dificuldade, olha aqui um sistema operacional para vocês usarem, facinho, mastigável, aceitável e bonito", que parceria é essa? Eu acho que para finalizar, para não ficar muito longo, por que e para que a parceria? Eu acho que a gente não deve se conformar que toda e qualquer instituição é universal e total, como a universidade um dia se pressupôs, por exemplo, mas também a gente não pode entender que a gente tá isolado no mundo. A gente sempre tem relação, e relações muito sistêmicas, complexas, e a gente constitui sempre um jogo de força, que por vezes a gente cede coisas e por vezes a gente imprime forças, e a gente exerce política dentro disso habitando consensos, dissensos e sobretudo se contradizendo. Então acho que a parceria é justamente essa prática política de jogo de forças, onde a gente aceita coisas, onde a gente tensiona coisas, onde a gente perverte coisas, e a gente produz essa, de um certo modo, negociação.

O campo de educação tem o infortúnio, talvez merecido, de ser representado nas tendências atuais como sendo restritivo, controlador e homogeneizador. E é verdade que existem muitos lugares onde as formas de educação antigas ainda operam, onde a história da arte é uma recitação, onde piadas biográficas são apresentadas como provas para revelar o significado de uma obra e onde os educadores parecem ser condescendentes, tratando seu público de forma paternal ou infantil. Esse é o tipo de educação que o pensador Ivan Illich criticou em seu livro de 1971 "Deschooling Society". Nele, Illich argumenta a favor de um desmembramento radical do sistema escolar em todas as suas formas institucionalizadas, que ele considera como um regime opressivo. Quarenta anos depois de sua publicação, ironicamente, o que era uma ideia progressista de esquerda passou a atrair a simpatia de neoliberais e da direita conservadora. O desmembramento de estruturas

de educação hoje em dia é associado com os princípios de desregulamentação e de um mercado livre, uma negação da responsabilidade cívica para fornecer estruturas de aprendizado para aqueles que precisam mais delas e um reforço do elitismo. Transformar a educação em um processo autoseletivo na arte contemporânea apenas reforça as tendências elitistas do mundo das artes.

Na verdade, a educação hoje em dia é estimulada pelas ideias progressivas discutidas acima, que variam desde a pedagogia crítica e do aprendizado baseado em pesquisas até a exploração da criatividade no princípio da infância. Por isso, é importante compreender as estruturas existentes de educação e aprender como inovar com elas. Por exemplo, criticar o sistema antigo de memorização de internatos seria o equivalente, hoje em dia, no mundo das artes, a montar um ataque violento a um movimento de arte do século XIX; um projeto que oferece uma alternativa a um modelo antigo está no diálogo com o passado, e não com o futuro.

Assim que nós deixarmos de lado essas armadilhas comuns na adoção da educação por SEA (Arte Socialmente Engajada), encontraremos uma miríade de projetos de arte que se envolvem com a pedagogia de forma profunda e criativa, propondo objetivos potencialmente animadores.

Eu considero essa certa fascinação da arte contemporânea com a educação como uma “pedagogia no campo ampliado”, para adaptar a famosa descrição de Rosalind Krauss da escultura pós-moderna. No campo ampliado da pedagogia em arte, a prática da educação não é mais restrita às suas atividades tradicionais, que são o ensino (para artistas), conhecimento (para historiadores da arte e curadores) e interpretação (para o público em geral). A pedagogia tradicional não reconhece três coisas: primeiro, a realização criativa do ato de educar; segundo, o fato de que a construção coletiva de um ambiente artístico, com obras de arte e ideias, é uma construção coletiva de conhecimento; e, terceiro, o fato de que o conhecimento sobre arte não termina no conhecimento da obra de arte, ele é uma ferramenta para compreender o mundo.

Organizações como o Center for Land Use Interpretation, de Los Angeles, tratam da prática da arte, educação e pesquisa, usam formatos e processos como veículos pedagógicos. O próprio distanciamento que alguns coletivos têm da arte e o obscurecimento dos limites entre as matérias indica uma forma emergente de criação artística, na qual a arte não está direcionada a si mesma, e sim focada no processo de troca social. Essa é uma nova visão positiva e poderosa da educação, que só pode acontecer na arte, pois depende de padrões únicos da arte como realização, experiência e exploração de ambiguidade.¹²

¹² Pablo Helguera, *Transpedagogia*. In: *Pedagogia no campo expandido*, 2011, p. 12.



Figura 7: Print de tela do aplicativo de transcrição automática oTranscribe.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2021.

¹³ CAROLINA HORA, ARTISTA EDUCADORA A, CAROLINA VELASQUEZ, ARTISTA EDUCADORA B E NAIÁ DIB

Pesquisadora: Bom, então gente, eu pensei em começar apresentando vocês umas para as outras, eu conheço todas, eu li as cartas e pensei em falar com o quê cada uma trabalha, onde está atuando, o que faz e tal, e a partir disso, se vocês me autorizarem, eu gostaria de ler alguns trechos das cartas de vocês para que vocês se encontrem através dessa primeira escrita, antes de partir para as perguntas, mais para a gente se sintonizar mesmo aqui, enquanto grupo que vai fazer isso juntas. Pode ser?

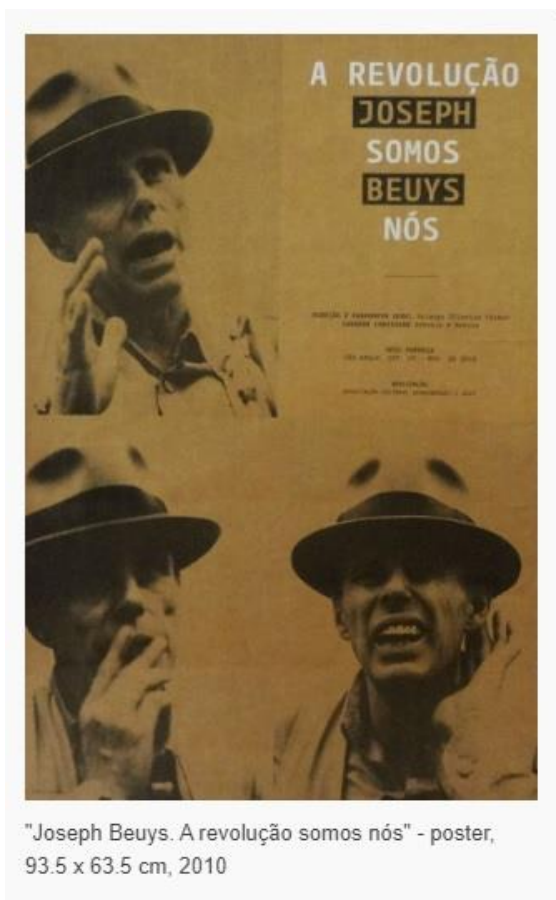
(...) Agora vou falar da Carol, minha xará. A Carol, a gente manteve um contato para resolver coisas acadêmicas, ela também me deu formação e eu nunca esqueço. Queria falar, aproveitar esse momento para falar para ela que a gente estava fazendo um exercício de aterramento uma vez, na formação que ela estava dando, e aí ela falou que eu falava muito bonito, mas que... Eu não sei se eu já cheguei a falar isso, Carol, para você, mas você falou "você fala bonito, né... você fala bastante, mas você não fala o que vem de dentro", e aquilo ficou, nunca esqueci, e desde então eu sempre

¹³ Trechos de entrevista realizada em 30 de novembro de 2021, via Google Meet. Entrevistadora: Carolina Laureto Hora. Entrevistados: Artista Educadora A, Carolina Velasquez, Artista Educadora B e Naia Dib. Transcrição integral no Apêndice B, p. 176.

me polício sabe, para perceber se eu consigo falar do coração, onde, com quem, porque às vezes a gente precisa mesmo estar revestida né, e assim tenho procurado cada vez mais estar diante de pessoas, e me relacionar com pessoas, estar em situações onde meu coração fale mais do que a razão e outras coisas.

(...) "Devo confessar que muito me assusta escrever sobre esta guerra que é a vida e a luta ao direito de criar e dar voz à criatividade, pois nela implica confessar sobre o desequilíbrio da vida cotidiana, o esquecimento sobre as coisas simples e assim vejo a necessidade de retorno aos amigos, às relações humanas repletas de afeto que tanto são necessárias e retorno ao início da nossa conversa: nosso talento improvisado mas não menos genuíno em aquecer a alma por meio por meio das mais engenhosas invenções, como esta carta." É isso que eu queria ler da Carol. Bom gente, foi mais para ilustrar um pouco do que eu disse sobre os pontos de convergência pelo afeto, pela resistência, que é isso, estão na fala de todo mundo, que eu já sabia que estaria né, foi inclusive por isso que eu quis, estou desenvolvendo a pesquisa nesse formato porque eu acho que isso tem que ser visibilizado, sabe? Eu acho que o que faz a gente estar atuando e estar aí na luta precisa ser visto, então.

Carol: Então, ao mesmo tempo, eu percebi como os educativos sanaram uma falha de ensino da Unesp, do Instituto de Artes da Unesp, na qual eu me formei como bacharel em Artes, existiam lacunas relativamente grandes. Então participar dos educativos tiveram várias funções, uma delas foi descobrir o que é educação não estando tão ligada ao ensino formal ou às nomenclaturas de Pedagogia, por exemplo. E o que é educar, Carolina, sendo artista plástica? E aí me vem respostas como: o que é ser artista no Brasil? É diferente de ser artista na Alemanha? É muito diferente. E aí você vai aprendendo na prática que é muito diferente de aprender sentado, escutando o professor, porque o seu professor são os públicos e eles quando você faz uma determinada amizade, vêm te contar segredos, e os segredos são: eu não tô me vendo aqui nessa exposição, eu não sei o que é isso que você tá falando e isso não me representa. Então durante 20 anos você escuta isso e aí a âncora é outra coisa, eu acho que isso estrutura completamente a minha ação artística, muda completamente a ponto de desenvolver as performances coletivas aonde eu não consigo me sentir à vontade desenvolvendo um espetáculo, embora fosse muito mais econômico e muito mais prático na minha pesquisa, mas eu necessito incluir o público e fazê-lo participador e isso está completamente ligado. E aí, só finalizando né, no decorrer do processo fui passando de educadora a supervisora, a coordenadora, hoje sou coordenadora, supervisora e educadora, tudo em um, mas a gestão de equipes se baseia nesse mesmo relato porque os primeiros públicos são os próprios educadores e já ouvi educadores das minhas equipes saindo de palestras, com palestrantes famosíssimos falando: Carol, não entendi nada - por conta da defasagem de ensino da universidade, mas também do fato da classe social onde ele está inserido ser completamente vítima de um epistemicídio dentro de alguns conceitos de arte. E aí me caía no colo né, e agora, o que fazer com isso? Então a educação, essa palavra em vários contextos, e muitas vezes numa regra, norma, para seguir, porque muitas vezes você tem que formar um educador em duas semanas, e aí? E aí você chega num ponto onde você fala: o educador é um estado, não uma carreira. E aí vai chegando a vários e vários questionamentos, mas eu vou parando por aqui.



Para se comunicar, o homem se serve da linguagem, usa gestos, a escrita, picha um muro, pega a máquina de escrever e extrai letras dela. Em resumo, usa meios. Quais meios usar para uma ação política? Eu escolhi a arte. Fazer arte é, portanto, um meio de trabalhar para o homem, no campo do pensamento. Este é o lado mais importante do meu trabalho. O resto, objetos, desenhos, performances, vêm em segundo lugar. No fundo, não tenho muito a ver com a arte. A arte me interessa apenas enquanto me dá a possibilidade de dialogar com o homem.

Joseph Beuys. Entrevista concedida a Giancarlo Politi, revista *Flash Art* (n. 168), 1971.

Naia: Então eu me fantasio na escola, e aí viro palhaça, viro enfermeira, viro palhaço, viro médico, viro mãe, viro pai, viro irmão, viro urso, viro leão, viro o que eu quiser, e acho que isso foi o que mais me encantou nesse processo. E aí percebo que a partir dessa base, estando em sala de aula, eu posso trazer todas as coisas que o aluno precisar e despertar ele para a arte, para expressão dele, e tudo mais. E aí eu acho muito válida a fala da Carolina, porque quando eu estava para me formar, foi uma dúvida: como seguir a vida como educadora? Porque é lindo ser educadora, mas aí você fala que carreira maluca é essa aqui no Brasil, sabe? Não tem estabilidade nenhuma. E aí é uma tristezinha assim que a gente carrega no coração. Mas a gente tem esperança de num futuro ser uma carreira mesmo, estável e tranquila de se optar, não ser uma coisa tão monstruosa. É isso que eu pensei em falar.

Artista Educadora B: Esses dias eu tô no final de semestre assim, loucura na escola, eu peço desculpas porque eu não consegui planejar nada antes, mas muito bom ouvir vocês e a fala da Carol me contempla num certo sentido porque eu trabalhei durante muitos anos em educativo e assim, me assusta muito ouvir quando pessoas que ainda continuam nessa área, como as questões são as mesmas né, há 20 anos as questões... 20, mais, desde que isso começou as questões são as mesmas. E é uma dureza mesmo, é uma luta você encontrar uma educadora que está começando na área e saber que não tem plano de carreira, e saber que é esse trabalho temporário o tempo todo, e que acabou um trabalho você tem que lutar para achar outro trabalho, e que é como você falou né Carol, é supervisora, é coordenadora e educadora, porque depende de qual é a vaga, você tipo: vamo aí. E ao mesmo tempo eu também me identifico com a questão de como foi uma segunda formação para mim, eu trabalhei no Tomie Ohtake no final da minha graduação na Unicamp, e para mim foi uma formação principalmente sobre arte contemporânea, coisas que a gente não tinha

na Unicamp e que foi nos educativos trabalhando com as pessoas, com as exposições, estudando, correndo atrás, e junto com os colegas que estavam ali que eu tive essa formação, porque se dependesse só da faculdade eu não teria tido. Então tem esses dois lugares, um lugar que é um trabalho muito duro e, ao mesmo tempo, justamente por causa da falta de perspectiva, mas também é um lugar muito interessante, muito rico, você estar ali em contato com pessoas diversas o tempo todo né. Bom, e aí pensando sobre a pergunta da metodologia, por que a arte é uma metodologia que eu escolhi no meu trabalho, eu não sei, acho que eu nunca consegui trabalhar com nenhuma outra coisa que não fosse isso. Eu entrei na faculdade, aí já fui fazendo, e num determinado ponto, eu trabalho na escola já há mais de 10 anos, até me perguntaram: ah, mas você se envolve tanto, você tem interesse em trabalhar, sei lá, fazer uma faculdade de Pedagogia e virar uma professora polivalente? - porque eu trabalho com educação infantil e ensino fundamental I - e aí eu falei, e aí de repente eu parei para pensar nisso e falei: não, não tenho, porque acho que meu caminho na educação é pela arte, assim. E é pela arte porque eu tenho um prazer imenso em estar no ateliê com as crianças, eu tenho um prazer imenso em ter liberdade de trabalho com elas, de não precisar seguir certas regras, e de na verdade ver o que acontece nesse processo de criação, tá junto assim, ver esse processo do ateliê das crianças mais pequenininhas, agora um pouco mais velhas, e percebendo como a arte, mas eu acho que aí eu vou para falar da educação infantil, até tirar essa palavra da arte como talvez a gente entende em espaços culturais, mas pensar no fazer humano, no sentido de que as crianças pequenas trabalhando com argila, então é uma coisa que, não sei de onde vem, acho que talvez é uma ancestralidade do ser humano mesmo, assim, algo que é muito forte. E percebendo do trabalho com as crianças muito pequenas, como a lida com as diferentes matérias, ela é fundamental para o desenvolvimento da fala, para o desenvolvimento das relações, e para tudo assim, não existe separação né. Tudo bem, elas estão brincando com todas as coisas, mas brincar com matérias e acho que ultimamente tenho gostado de falar isso, de matérias e não materiais, mas matérias, brincar com coisas e criar a partir dessas coisas, é próprio do ser humano e é próprio do desenvolvimento do ser humano assim, então acho que a minha escolha de trabalhar com arte como metodologia, é talvez porque na sociedade que a gente vive, na cidade em que eu estou inserida, urbana, de São Paulo, a arte é o que me permite ver isso acontecer, é o que me permite entrar em contato com as pessoas através dos materiais, de colocar entre o meu corpo, a minha fala e o corpo das crianças, há algo ali que elas estão lidando juntas, que às vezes eu intervenho, às vezes eu não intervenho, e que é essa matéria que a gente tá transformando junto. Acho que é isso que me interessa ultimamente que acho que é diferente de quando eu trabalhava em museu, em instituição cultural, em algum sentido. Mas acho que também na instituição cultural ainda tem alguma coisa que é isso, porque é muito bom você poder falar com outras pessoas tendo ali um objeto concreto entre você e elas, e talvez não no sentido de que você tá fazendo a mediação daquele objeto, mas é que é você, uma pessoa, e algo ali, e é nessa relação que a coisa tá acontecendo, não uma coisa. Então acho que a escolha da arte tem a ver com isso, me interessa o que acontece quando as pessoas se encontram nesse lugar. Me interessa pesquisar isso e pensar sobre isso.

Naia: Aqui na prefeitura de Taboão tem a sala de materiais de educação física, o espaço físico para aula de educação física, mas a aula de Arte não, é sempre pode ser ali, aqui, assim, assado, tipo não tem esse pensamento que o ateliê faz parte, sabe?

E para mim é essencial que entendessem isso, e começassem as escolas já pensando numa sala de Arte.

Artista Educadora A: E aí o que acontecia então, no fundamental II eu tinha que pegar uma caixa de materiais e ir me transportando de uma sala para outra, e aquela correria de conseguir fazer isso em 5 minutos, de uma aula para outra. Então você está ali naquele raciocínio com o 3º ano e sai

correndo para ir para o 8º ano, até chegar, até pegar tudo, essa desordem me deixava meio maluca, essa coisa de não ter tempo, de você chegar toda cansada, na correria, e o espaço não estar preparado, a professora não estar preparada, estar cansada, estar na loucura, e isso interfere muito na aula. Mas assim, o tempo todo fazendo o que dá, o que consegue, e acho que a gente conseguiu, a gente sempre tenta o máximo, fazer o possível, aulas para fora da sala, trabalhos que não necessariamente exijam tanto material ou exija tanto do espaço, mas que traz mais o pensamento, as perguntas, brincadeiras em forma de questionamento, olhar uma imagem através de cartinhas, enfim, trabalhar o corpo, são coisas assim que, muita coisa, na verdade, essa pergunta me fez pensar em muita coisa. E aí essa relação da instituição com o ensino de Arte, eu falo que eles têm um pensamento de que eles valorizam porque assim, existe uma uma boa intenção, mas uma falta de consciência. Então ah, vai ter a Feira do Conhecimento, a coordenação falou: Ah, vamos fazer uma sala só para exposição de arte. Já é um lugar assim de importância, a gente então percebe que é legal ter um espaço onde expõem esses trabalhos, só que ao mesmo tempo entra um pouco nessa coisa de olhar para a arte como um produto artesanal, que não há mal nenhum nisso porque não deixa de ser isso também, mas que às vezes se resume nisso né, no olhar e falar "olha, que bonito que eles fizeram, olha que colorido". Então fica entre essas coisas, vai meio pra lá, meio para cá.

O ensino é uma atividade à qual cheguei como extensão da minha obra. O ensino está relacionado à ética do conhecimento, ele é a criação de uma estrutura de pensamento e a modelagem da sensibilidade que prevalecerá na vida de alguém durante longo tempo. Abordo o ensino mediante a criação de um processo no qual o estudante assuma o controle pleno disso.

Trabalho na aprendizagem como expressão visível de uma experiência. Não acredito no processo de aprendizagem como uma transmissão de conceitos gerais de conhecimento ou referências, mas como resultado de uma experiência reflexiva mediante a criação de obras de arte que geram esses debates.

Em meu ensino, procuro levar pensamento, e não dar por certo o papel da arte e dos artistas, de modo que cada estudante pode oferecer suas próprias propostas e, depois, durante o curso, desenvolver e colocar à prova sua visão delas.

Tenho interesse em explorar as formas pelas quais as coisas se tornam artísticas. Tenho interesse em ver o que converte um momento em arte, em oferecer um processo mediante o qual os estudantes aprendam como criar um contexto para sua obra e fixar as regras mediante as quais estas podem ser experimentadas.

Existe uma diferença fundamental entre ensino e arte. O ensino é transmitir elementos de consenso; a arte é perturbá-los. (...) No ensino, a exigência de criatividade e a de enfrentamento da norma parece antes um processo de treinamento em que os estudantes aprendem como se comportar e como criar uma estrutura para atuar com ela e, com sorte, como criar um sistema para introduzir (e compartilhar) seu ponto de vista. O ensino oferece um terreno comum para compreender um mundo comum de referências que nos torna fundamentalmente iguais (num nível muito básico); na arte, pede-se a alguém para entrar no mundo do artista (e se converter num igual). Meu objetivo como professora de arte é a interação e a apreciação da dinâmica de ambos os pontos de vista.¹⁴

¹⁴ Tania Bruguera, Declaração docente. In: *Agite antes de usar*. Deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina, 2018, p. 91-92.

Carol: O que acontece, o meu público, da minha obra, na verdade dois pontos, são proposições coletivas, performances coletivas, encontros, rodas de conversa, muitas vezes o público que participa são funcionários de instituições que me contratam, então primeiro eles aparecem como público da arte proposta, e aí esse valor que você está representando que é um alargamento da episteme arte, que é trazer o público como participante e também expor a sua formatividade, o seu repertório, a sua poética, eu também quero, então vem para a minha instituição. Com o passar do tempo, principalmente as proposições ocorrem desde 2012, eu percebi que o "sucesso" dessas proposições (o que seria o sucesso?) é o engajamento do público, o público se solta, descondiciona o corpo, participa da obra, faz depoimento, consegue expor a sua parte sensível, e ele se dá pela sua entrega, mas também pela mediação da instituição. Então uma vez por ano eu dou aula de performance no Colégio Móvil, faz muito tempo, e "ai, vamos lá quando que a Carol vem?", e mesmo em pandemia aconteceu. Eu falei: Não é possível, né? Durante a pandemia? E aí eles vêm e falam: Não Carol, vamos conversar. E aí eu percebi principalmente durante a pandemia que é uma situação de mediação da instituição com o meu trabalho, e acho isso incrível, porque o que acontece, fiz, por exemplo, performance à comunidade da Ocupação 9 de julho, cheguei lá não deu certo, não há adesão. O que é "não deu certo", né? Não há adesão do público. E aí eu, humildemente, falei: Por que não deu certo? Que coisa estranha. O público estava um pouco apático e tinham lá classe E com classe A. Daí eu falei: Hum. Aí eu descobri, cheguei num diagnóstico aonde as relações dentro daquela instituição tinham alguma falha de comunicação, os artistas estão inseridos ali, mas as pessoas da ocupação não integram aquilo, aquelas propostas artísticas como parte do cotidiano deles. E eu "ops", fui lá com a minha proposição e diagnostiquei isso. Uma enorme surpresa, que beira até na época, me beirou até uma arrogância, assim. Falei: Nossa, será que a minha obra é capaz de traçar esses diagnósticos? E aí depois, com a pesquisa, descobri que sim. Então, como fazer essas relações? Na verdade, eu respondo: Eu nunca deixo de ser educadora quando sou artista e nunca deixo de ser artista quando sou educadora, e quando em minha proposição artística eu chamo o público para ser artista, para desenvolver a sua criatividade, não que ele vai virar um profissional, mas ele expressa, mas ele também vira um educador, ele também medeia. Então é uma relação que, finalizando a minha resposta, quando ele consegue, ele o público, a instituição, várias definições de públicos né, os funcionários dessas instituições, conseguem me mediar, conseguem também compreender a proposição, os objetivos, aí a nossa guiança é completa, porque um lado depende do outro. Então é mais ou menos dessa forma que se dá essa troca com a sociedade, mas como já disse, há falhas, porque há falhas de comunicação entre as classes sociais, a gente quer uma sociedade pluricultural mas estamos sob um regime de Estado-nação praticamente. Então algumas nomenclaturas, alguns significados de arte, são melhores que outros, é aí que essa lacuna Brasil né, que tem no Brasil, é isso que pega na resposta dessa pergunta.

Pesquisadora: Um pouco do que eu quis falar na questão da Artista Educadora A, só pra gente encerrar esse tópico, é que ouvindo vocês, desde quando a Naia começou a falar, para mim ficou muito nítida uma dualidade assim, sabe, não sei. Posso explorar quando for trabalhar os dados da pesquisa, discutir um pouco, mas já vou falar com vocês e talvez nem discuta na verdade, porque já estou falando, que é assim: A Naia estava falando, eu fiquei pensando numa instituição em que a arte não tem muito lugar, por exemplo, como a Artista Educadora A também falando que com o fundamental II ela tinha que catar a caixa dela e procurar, mas como que isso na hora de expor um produto né, a arte como um produto, cai nesse outro lugar, da mesma forma que eu penso que a escola da Naia, que é outro contexto, outra situação, é uma visão como se a arte não fosse para aquele público. Eu vejo a instituição tratando, ouvindo ela falar para mim ficou isso, a arte como uma coisa supérflua mesmo, como se coubesse a ela como professora lutar por essa importância

da arte na vida das crianças daquela comunidade, para a escola mesmo em si. Então que lugar de importância é esse? Em que momento essa importância é dada? Então quando eu brinquei com a coisa do fetiche foi nesse sentido, quem dá importância para arte na comunidade escolar? Por que? Em que momento? Porque ouvindo a fala da Artista Educadora A eu pensei, a arte tem importância e não tem, né? No dia a dia, na correria ali, nos cinco minutos, a sensação é de que não há, mas aí numa comemoração tal, que os pais estão vendo os trabalhos, de repente há um grau de importância dado a esse trabalho. Então longe de dar qualquer resposta, de qualquer coisa, não é também uma crítica, é mais olhando mesmo né, olhar de curiosidade pesquisadora para essa dualidades que eu sinto que aparece nas falas. É isso. Vocês querem falar alguma coisa, gente? Senão vou para a próxima.

Carol: Eu te perguntei porque de fato não tinha compreendido, precisava de mais uma informação, mas aí você explica um ponto que ele é fundamental, que é necessária a criatividade não só na obra desse professor-artista, mas também na hora de atuar na vida né, política, retórica, e que na verdade esse papo me lembra muito clara a vida, a trajetória do Joseph Beuys, que falava exatamente isso, e que atuava dessa maneira né, você atua na sociedade. Você que fala a palavra matéria, a matéria é tudo, pensamento, a construção não é só a tinta, o papel, que é maravilhoso, sensacional, mas a linguagem não é só o desenho, tudo atua assim num campo ampliado. Mas eu acredito que é uma questão de escolha também, então eu vou finalizar minha resposta, que acabei esquecendo um trequinho, que em alguns lugares que eu vou usar essa palavra, mas que ela tem muitos significados, aonde a arte ela só pertence, e o significado dela, e a função, só pertencem a alguns poucos. Pode ser lavagem de dinheiro, pode ser um resultado de *status*, pode ser uma venda, pode ser uma exposição, mas que muito poucas vezes é inserção dos públicos. O curador como público, a dona da galeria como público, e aí como público/barra processo criativo né, não só como alguém que está julgando também. Essa questão de valores que eu queria vincular com a questão de afetos, essa rede de afetos, porque é isso né, o afeto vai fazer com que você olhe para o aluno, para a instituição escola, o seu coordenador pode ser seu público, diversas questões. A gente forma essas pessoas como eles nos formam, tem a base do afeto, e passar pelo afeto para ir vê-lo como alguém a ponto de ser afetado, e não é o que eu vejo assim. Acho que a falta do afeto nessas instituições não é um valor estrutural, ela interrompe mesmo, sabe, a resposta dessa pergunta, esse processo de crescimento.

Naia: Eu fiquei pensando muito nessa pergunta e percebi que a minha resposta seria tipo, ela é espontânea e escassa, porque ainda mais por ter o contexto de educação infantil, tem aquela coisa né, o pessoal tem aquele pensamento "eu vou numa exposição, vou no museu e eu não posso tocar nada, não posso correr, então como que eu levo uma criança para esse espaço?", e aí eu sinto que tem essa barreira muito forte, e aí não se tem nenhuma busca de se quebrar isso. Então às vezes eu proponho: Ah, mas tem o museu tal. Mas eles sempre ficam na mesma resposta, às vezes vão nos mesmos lugares todos os anos. E aí a criança começa no berçário da escola e vai até o jardim II, são cinco anos dentro da mesma escola, ela foi às vezes três, quatro vezes pro mesmo espaço. (...) E aí eu vou tentando propor conforme algumas coisas vão acontecendo e eu vou vendo que tem algumas exposições que dialogam com o que está sendo produzido na escola, e aí teve um ano que foi muito bacana, que foi outra professora, era uma professora polivalente. Ela estava trabalhando a questão dos experimentos, e propor esse lado científico né, dentro da escola, a gente foi no Museu Catavento e aí foi super bacana ter esse diálogo, e participar da visita desse outro olhar né, porque antes eu trabalhei no CCBB, na Bienal, como educadora, então eu estava recebendo público, e dessa vez eu fui como público e foi bem bacana ver que a equipe educadora

está bem preparada para receber as crianças bem pequenas. E tem muito para ser explorado dentro da arte, não só da arte, né.

(...) Existem parcerias, mas elas, por exemplo, eu soube semana passada que a minha coordenadora atual iria para a Bienal, e aí eu fiquei: Uau, como assim? E aí também rola isso né, um processo que rola só para coordenação e direção assim, então as coordenadoras foram para a Bienal só. E aí tem essa busca de ter uma formação, de maior qualidade e diversificada, mas eu acho que é isso, é bem pequena, é uma fagulha ainda, não é uma coisa estabelecida. E aí o que eu sinto também é que conforme muda o prefeito, mudam as regras, mudam os interesses, então a gente acabou de mudar de prefeito e tudo isso está por trás, assim. Mas eu fiquei muito feliz, e aí minha coordenadora voltou e a gente teve super trocas, foi bem bacana saber que agora na prefeitura, mesmo depois de uma pandemia, teve essa experiência. Então eu não sei, eu sempre me sinto assim meio numa rede balançando para lá e para cá, e aí as coisas vêm, sabe? A gente sempre se sente meio perdido nesse sentido, porque eu posso propor como professora, mas tem esse outro lado que também propõe, mas eu também não estou sabendo, só fiquei sabendo porque eu tenho uma relação próxima com a coordenação, eu sei que meus colegas não souberam muito, não tiveram nem interesse de falar "ah, como foi a visita?", ou de mostrar depois para todo mundo como foi a visita, enfim. Acho que tem muitas paredes ainda para serem derrubadas. Era isso. Eu respondi? Espero que sim.

Pesquisadora: E aí, gente, quem vai?

Artista Educadora B: Eu vou ou você, Carolina?

Carolina: Não, pode ir, porque acho que é melhor para a costura. Obrigada.

Artista Educadora B: E realmente tem essa cultura na escola da educação infantil de pensar quais são os lugares que você tira as crianças, acho que também tem uma questão logística, de segurança, de responsabilidade, de você sair com crianças tão pequenas da escola, enfim, tem vários pontos assim. Nem sempre os espaços estão preparados para receber as crianças, as necessidades de banheiro, de lanche, tem todas essas questões. No fundamental, a gente tinha anunciado esse projeto de sair pros museus de São Paulo que a gente pudesse ir a pé ou de metrô, ou de ônibus, e estava sendo super bacana, mas foi uma coisa que eu levei para a escola e que, quando eu levo, é super bem aceito. Mas quando você perguntou Carol, assim, de tipo ser uma coisa que depende do professor ou se é a própria instituição, todas as vezes que a gente saiu fui eu que, da área de Artes, eu que propus e sempre foi muito bem aceito, mas nunca veio assim da instituição falar "ah, vamos... queria pensar de a gente ir em tal lugar". Eu sei que quando começou essa ideia de levar aos lugares, a instituição abraçou e agora na pandemia a gente não foi né, no ano passado não foi, e esse ano agora no final, na última sexta-feira, a gente foi na Bienal com as turmas de 3º e 4º ano foi a primeira volta, a primeira saída de volta da escola, e foi muito legal, acho que como evento para as crianças irem. Então, acho que tem essa busca, tem esse entendimento na instituição de que a cidade de São Paulo é repleta de instituições culturais e que essas instituições culturais são lugares de ensino e que a escola tem sim que aproveitar, então acho que esse pensamento existe na escola. E aí, eu acho que agora o desafio é repensar como isso fica depois de pandemia, depois de ficar tanto tempo fechado, tanto tempo com medo sabe, de ir nos lugares. Então acho que é essa retomada agora, e para o ano que vem, eu estou pensando nas aulas e o que eu gostaria de fazer era muitas saídas, basear cada vez mais as aulas e em idas a esses espaços, tanto para as crianças conhecerem mais a cidade de São Paulo, quanto porque é muito diferente ver as coisas fisicamente, e estar ali, ver vídeos, ver performances, ver tudo do que eu ficar mostrando com reprodução, com livro, com o que tiver acesso.

Pesquisadora: Queria só contextualizar um pouco o porquê dessa pergunta. Provavelmente vou discutir isso no trabalho também, mas assim, eu vejo que, por exemplo, você entra no site de uma Pinacoteca, tem um trabalho ali direcionado, uma impressão, não é impressão. Gente, como que eu chamo isso? Uma coletânea, não sei, um material educativo destinado para professores, para trabalhar com arte na sala de aula, enfim. Não só na Pinacoteca, o Masp tem, existe todo um trabalho. Daí eu penso assim, volto novamente nesse assunto que eu já esbocei em algum outro momento com outro tópico: superficialmente, aos olhos, parece que essa relação está sendo pensada, existe uma tentativa de construção dessa relação, mas aí assim, é para isso que a gente está aqui conversando, para a gente ver como que a gente está isolado tentando fazer, tentando chegar na instituição enquanto parece que a instituição também tenta chegar até a gente, que está trabalhando sei lá, dentro de uma sala de aula. Penso, né? Eu não estou, não sou uma professora que está dentro de sala de aula tentando trabalhar. Eu digo aí mais como, sei lá, me sinto também, sabe? Porque é isso, sou educadora, trabalho com arte, enfim, me sinto contemplada nessa rede. Então essa pergunta foi pensada para evidenciar essa discrepância, então ouvindo vocês a ideia é mesmo, só pra dizer, o que vocês estão trazendo, para mim responde muito bem, porque é isso que está sendo evidenciado mesmo enquanto eu escuto vocês falarem.

Carolina: E aí eu fiz esse atendimento, foi mágico. A resposta que me vem é a total, uma estrutura que é ofertada como fruto de uma parceria entre a minha empresa e essa unidade do Sesc, existe ali o pagamento, existe uma estrutura de horários, a parte da comunicação vai fazer essa propaganda, mas eu tenho essa liberdade de convidar outras parcerias, como essa do grupo do Pertencer, para que eles sejam atendidos dentro do que a minha instituição julga que é importante. Mas o que me assusta assim, é que é quase que de olhos fechados, e aí me vem muito a fala de alguma pessoa daqui, não sei se foi a Artista Educadora A ou a Artista Educadora B, que falam sobre essa questão da velocidade, porque aí me vem esse embate ou uma harmonia, depende da situação, mas nesse caso, nesse exemplo que eu estou falando, foi uma harmonia entre as velocidades. Então a velocidade de uma unidade do Sesc ela é muito rápida, o programador está em dez programas ao mesmo tempo, então a parceria teve essa liberdade de eu poder escolher alguns tipos de público, e uma permissão sabe, uma confiança mesmo. E agora te respondendo isso, eu vejo que muitas dessas parcerias foram baseadas nessa etapa, é quando o programador já passou por essa experiência ou quando ele tem uma experiência, uma maturidade também no campo da educação, da programação e da arte, que se assemelha também, em relação à empresa parceira com quem ele está lidando. E isso sempre me causou um certo espanto, assim. Como que ele sabe que vai dar tudo certo? Às vezes o parceiro sabe mais rápido do que eu. Então isso já foi relatado aqui, mas como é que a instituição parceira, ela cocria também. E é espantoso. Você fala: Nossa, não me sinto tão sozinha. Mas lembrar que, além de instituição são pessoas, essa rede mesmo que você vai, vai, vai ali, e que por mais que as pessoas são de diferentes áreas, sejam de diferentes áreas, elas acabam se nutrindo, independente de já ter uma pandemia mundial, independente de tudo, de toda a correria, do fechamento de final de ano, tem ali um calendário relacionado a isso.

Pesquisadora: Acho legal sua fala vir por último, porque a Artista Educadora A, a Artista Educadora B e a Naia, elas estão vinculadas a uma instituição, com contrato de trabalho, uma instituição que tem um funcionamento padrão, uma instituição de ensino, cada uma aí tem sua particularidade, mas tem né. E aí você traz um contraponto que é o de ser instituição lidando com alguém que tem liberdade também para atuar em outra instituição, e como você faz essa parceria como autônoma, no caso, e com uma instituição que tem margem também pra... O profissional de uma instituição cultural, ele tem margem para escolher os projetos também que ele quer que esteja dentro da instituição, entende? E aí eu fico pensando na figura de um professor que está dentro de

uma instituição, como que é ele com a força de trabalho dele, com a prática educativa, que vai ali agenciar diretamente com o público e tentar negociar alguma parceria com a instituição, que já tem um funcionamento mais rígido, mais estruturado. Enfim, é diferente, né? Não tem o melhor, não tem o pior, eu acho que as falas e as narrativas falam por si, em termos de críticas que precisam ser feitas e de trazer pontos de tensão, de coisas que precisam melhorar, de coisas que... É isso, assim. A ideia é mesmo evidenciar a partir da experiência, mais do que ficar apontando culpados, ou pensando coisas muito mirabolantes, ou colocando a arte também num lugar de resolver todas as questões. Muitas vezes ela traz problema mesmo, ela vem para causar uns embates, mais do que solucionar qualquer coisa. Vem pra inquietar mesmo, tanto quem está propondo o movimento, quanto quem está se abrindo para viver o movimento proposto pelo educador, seja a instituição, seja o público, no caso alunos né, na escola. Então é isso, eu sinto que no seu caso tem um arejamento maior e uma mobilidade maior aí né, pra se atuar, e tem em certo grau na escola, mas é em outra chave que o professor está, são outros parâmetros.

ADVERTÊNCIA:

Atenção para esta distinção de vocabulário:

(1) Quando um curador é curador em tempo integral, nós o chamaremos de curador-curador;

quando o curador questiona a natureza e a função de seu papel como curador, escreveremos “curador-etc.” (de modo que poderemos imaginar diversas categorias, tais como curador-escritor, curador-diretor, curador-artista, curador-produtor, curador-agenciador, curador-engenheiro, curador-doutor etc);

(2) Quando um artista é artista em tempo integral, nós o chamaremos de “artista-artista”;

quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos “artista-etc”. (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-

-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-químico etc);
O enunciado acima pressupõe que o “curador-curador”(ou mesmo o ‘curador-artista’) trabalha de modo diferente do ‘artista-curador’. É em torno deste ponto que gostaria de comentar a afirmação proposta: “A próxima Documenta¹⁵ deveria ser curada por um artista”.

Amo os artistas-etc.

Talvez por que me considere um deles.

Artistas-etc. não se moldam facilmente em categorias e tampouco são facilmente embalados para seguir viagens pelo mundo, devido, na maioria das vezes, a compromettimentos diversos que revelam não apenas uma agenda cheia mas, sobretudo fortes ligações com os circuitos locais em que estão inseridos. Vejo o “artista-etc.” como um desenvolvimento e extensão do “artista-multimídia” que emergiu em meados dos anos 1970, combinando o “artista-intermídia” *fluxus* com o “artista-conceitual” – hoje, a maioria dos artistas (digo, aqueles interessantes...) poderia ser considerada como “artistas-multimídia”, embora, por “razões de discurso”, estes sejam referidos somente como “artistas” pela mídia e literatura especializadas. “Artista” é um termo cujo sentido se sobre-compõe em múltiplas camadas (o mesmo se passa com “arte” e demais palavras relacionadas, tais como “pintura”, “desenho”, “objeto”), isto é, ainda que seja escrito sempre da mesma

¹⁵ A *Documenta* é considerada uma das maiores e importantes exposições da arte contemporânea e da arte moderna internacional que ocorre a cada cinco anos em Kassel, Alemanha. Site: <https://www.documenta12.de/100-tage.html>. Fonte: Wikipedia.

maneira, possui diversos significados ao mesmo tempo. Sua multiplicidade, entretanto, é invariavelmente reduzida apenas a um sentido dominante e único (com a óbvia colaboração de uma maioria de leitores conformados e conformistas). Logo, é sempre necessário operar distinções de vocabulário. O “artista-etc.” traz ainda para o primeiro plano conexões entre arte&vida (o “an-artista” de Kaprow) e arte&comunidades, abrindo caminho para a rica e curiosa mistura entre singularidade e acaso, diferenças culturais e sociais, e o pensamento. Se a próxima *Documenta* for curada por um artista, devemos esperar encontrar um artista-etc. trabalhando como artista-curador.

Quando artistas realizam curadorias, não podem evitar a combinação de suas investigações artísticas com o projeto curatorial proposto: para mim, esta é sua força e singularidade particulares, quando em tal engajamento. O evento terá a oportunidade de mostrar-se claramente estruturado em rede de nós próximos, aumentando a circulação de energia “afetiva” e “sensorial” – um fluxo que o campo da arte tem procurado administrar em termos de sua própria economia e maleabilidade.

Se um artista-curador pretender dirigir/curar/planejar o assim chamado “maior evento de arte contemporânea do circuito de arte do Ocidente”, ele ou ela certamente terá que incluir, entre os diversos tipos de artistas (com forte simpatia pelos artistas-etc.), pensadores contemporâneos de variadas disciplinas (para os críticos de arte: “coloque-se como um pensador-sensorial; caso contrário, você não existe”) – todo um conjunto de não-artistas, tais como pessoas trabalhando em qualquer ocupação ou campo de pesquisa, em qualquer lugar do mundo. Essas pessoas não estariam produzindo arte, mas envolvidas com os artistas e seus trabalhos em um fórum permanente para produção de pensamento em tempo real (por bem mais que cem dias), construindo em conjunto atos sensoriais provocativos (SPACTs – *Sensorial Provocative Acts*). Aqui, suporte digital seria fundamental. Com tal dinâmica, quem se importará com o “público”? O evento não estaria com as portas abertas, tendo optado por voltar-se para “consumo interno” – este autofechamento deve ser compreendido como o reconhecimento da falência da “esfera pública” e sua transição para algum tipo de arena pós-pública (a linha diagramática amizade-coletivo-multidão-comunidade), gesto a ser assumido como provocação necessária com o objetivo de buscar novas formas de relacionamento com a audiência. Queremos que os visitantes, que efetivamente comparecerem, sejam sujeitos de um processo de transformação durante o (e depois do) evento, desenvolvendo algum tipo de responsabilidade e compromisso em relação a ele. Como proposta final, a *Documenta* deveria deixar a cidade de Kassel e iniciar uma turnê mundial, passando seis meses em algumas cidades dentro dos cinco continentes, sendo coordenada por equipes locais de artistas-etc. Quando enfim retornar novamente ao seu lugar inicial (voltará para um local denominado “origem?”), haverá material suficiente para uma série de filmes-documentários acerca do papel a ser desempenhado pela arte contemporânea no mundo mutante da atualidade. Para serem apreciados na segurança do lar, através da TV, pelas famílias do planeta.

Amo os artistas-etc.

Talvez porque me considere um deles, e não seria correto odiar a mim mesmo.¹⁶

¹⁶ Ricardo Basbaum, *Manual do artista-etc.*, 2013, p. 167-170.

Como entrelaçaria minhas experiências e teceria a trama da tese, como traduziria meu fazer sem me conectar com minha rede? A experiência da afetação que os artistas e educadores entrevistados produziram em mim não pode ser descrita. Intercalei trechos selecionados das entrevistas com citações de leituras frescas almejando um exercício dialógico que fosse capaz de ultrapassar minhas capacidades comunicativas. Quis somar as vozes com que estive em contato, que me inspiraram, e ao mesmo tempo me silenciar um pouco.

Criar espaço interno para me apropriar das vozes dos participantes, de suas experiências partilhadas, observar as conexões que fui estabelecendo com meu próprio trabalho, operar uma montagem que oferece imagens da etapa empírica e do projeto como um todo em relação, e por isso mesmo se configura mais como desmontagem como pressupõe Didi-Huberman: “Tal é o duplo regime do verbo desmontar: de um lado a queda turbulenta, e de outro, o discernimento, a desconstrução estrutural” (Didi-Huberman 2008, 173), exigiu bastante silêncio.

A história deste trabalho que começou a ser contada no capítulo anterior, é composta de tempos e espaços heterogêneos de fala, de escuta, de experiência, de tradução, não é linear. Escrever a tese é como um exercício de remontagem nesse sentido, colocar em relação fragmentos e recortes de discussões tendo como paradigma o gênero relato. O relato priorizado aqui como recurso estético me ajuda a mostrar o cunho coletivo da tese, a dimensão do encontro sendo constantemente atualizada. Ele mostra o que foi ouvido de mim e o que ouvi de outros, o gesto da participação sendo remodelado, os espaços que fomos e o espaço que criamos em conjunto a ponto de produzir partilhas, de misturar nossas falas.

Em que medida os espaços onde atuamos inauguram, limitam ou desenvolvem espaços em nós? Como isso se manifesta em nossas ações, em nossa narrativa sobre as ações, em nossa força criadora? Para onde e como vamos com nossas experiências arte/educativas? Isso foi observado e trazido pelas entrevistas, que me mostraram principalmente que, enquanto propositores de ações arte/educativas, é necessário equilibrar a balança entre aquilo que oferecemos e aquilo que recebemos de volta, do contrário, não se veria tanta reciprocidade nesse espaço construído aqui. A procura por espaços e relações onde caibamos, com nossa expressão e ação, a procura por encontros, conexões sensíveis, orientam nossos caminhos profissionais. Sem isso esse trabalho não teria sido escrito e não haveria história para ser contada. Um trabalho atravessado pela arte é um trabalho pautado pela conexão e pelo vínculo, é esse o paradigma de qualquer artista.

3. Tona



Gozar sem nenhum objetivo. Mamar sem medo, sem culpa, sem nenhum objetivo. Nós vivemos num mundo em que você tem de explicar por que é que está mamando. Ele se transformou numa fábrica de consumir inocência e deve ser potencializado cada vez mais para não deixar nenhum lugar habitado por ela.

Ailton Krenak, *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), p. 32.

3.1 Da palavra

Há uma profusão de vozes neste trabalho.

Imaginei diálogos.

O contexto completo de produção das falas, reproduzido nos apêndices, tem corpo próprio. A montagem diz o que quero dizer: que há conversas acontecendo entre educadores e instituições que precisam ser vistas.

O gesto da montagem é um desejo de conteúdo ampliado, um alargamento da linguagem que significa, um desvio à interpretação do que está dito.

Outra ideia a meu ver equivocada, que frequentemente atravessa o trabalho com entrevistas, é a de que tudo que é dito pelo entrevistado tem que ser objeto de análise; de que tudo que foi dito é importante só por ter sido dito. Não é exatamente assim. Entrevistas bem realizadas, com um número adequado de informantes, produzem uma imensa “massa” de informações que não pode nem deve ser tomada como um todo. Do conjunto do material generosamente oferecido a nós pelos nossos informantes, só nos interessa aquilo que está diretamente relacionado aos objetivos da nossa pesquisa e é isso que deverá ser objeto de leitura. (DUARTE, 2004, p. 218-219)

Este trabalho, em sua pele, projeta uma vontade de dizer o necessário. Sua extensão é a extensão suficiente. Sua tez é apropriação artística de seu próprio processo de construção, para mostrar a arte/educação como gesto que se alimenta de si mesmo, enquanto processo criativo constantemente atualizado e ressignificado pela vida, tal qual o arte/educador.

Tudo que arqueei aqui, as cartas, os trechos selecionados das entrevistas, as imagens, as citações, evidencia afetos e afetações. Mostra também a afetação que o trabalho causou em mim. Alguns dos participantes eu já conhecia, outros conheci por indicação de pessoas que eu conhecia em minha rede de atuação. O afeto engendrou esses encontros.

A montagem baseada nas entrevistas foi-se fazendo em meio a perguntas que foram surgindo naturalmente depois da realização da etapa empírica da pesquisa: Que espaço há para a crítica nos diferentes tipos de instituições? E a quê/quem essa crítica serve? O que é doutorar-se? Como é estar na beira de um objeto de pesquisa, entremear esse objeto, e paulatinamente habitar sua superfície?

Ainda há que se alargar muito o entendimento sobre o ato da pesquisa. E também sobre possibilidades de divulgação de pesquisas. A pesquisa como um ir a público, desde o seu estopim até sua partilha com o mundo, ainda precisa ganhar espaço. Esta tese surgiu muito antes do texto que está sendo lido por você agora começar a ser escrito. Começou antes mesmo que

eu tivesse consciência de que ela estava acontecendo. Foi quando fui para a escola trabalhar na educação formal. Foi também quando atuei como mediadora cultural nos idos da primeira vez no Sesc São Carlos em 2011 e outras vezes. Foi também quando decidi cursar minha pós-graduação em Educação, que remonta a incômodos com a educação formal desde criança, quando ocupava a posição de aluna no sistema formal de ensino. Ainda ocupo esse lugar, a universidade faz parte desse sistema, e esse formato de tese ainda é uma ousadia dentro dele, na verdade, é importante que fique claro.

Quando participei da formação para professores oferecida em 2021 pelo Adelina Instituto, fiz tese, alguns participantes da pesquisa inclusive, conheci lá. Quando participei do grupo de estudos Neblina, do Adelina Instituto, em maio desse ano, também fiz tese, e muito do que está escrito aqui, é uma elaboração de anotações que fiz lá. Geralmente esses trajetos, caminhos, cartografias, não são expostos.

Por que mostrar as engrenagens de uma tese-montagem? Para disseminar e dilatar a poética do encontro. Entre lugares, entre percursos, entre pessoas, entre ideias. A narrativa serve ao propósito da reunir e experienciar encontros. As citações remetem a leituras, pesquisas, diálogos e reflexões acerca da arte e da educação.

Se esta tese e seu projeto pautam a arte/educação e a proposição criativa, é porque precisamos nos desvencilhar da reprodução e respeitar mais a palavra, parar de subestimar o seu poder. A repetição estrutura o funcionamento de uma sociedade burocrática, alimenta a capitalização do conhecimento e enjaula a escrita, seu corpo.

Viver é se expor. Ser artista é não ter escapatória perante a vida. É não ter saída além do criar, do ser parte, contribuir com um gesto, construindo algo que vá ocupar seu lugar no mundo material, que vá dialogar com outro ser humano que também tem esse desejo intrínseco de integrar o mundo da vida.

Estamos habitando um corpo, que é uma máquina, como diz o multiartista Hélio Leites¹⁷. Somos fazedores natos, porque fomos feitos, somos seres vivos e nosso aparelho de existência está o tempo todo fazendo algo sem que tenhamos que fazer nada, mal temos consciência do funcionamento constante e silencioso do corpo que somos.

¹⁷ Documentário sobre o trabalho do artista disponível em: <https://youtu.be/TFknYWJSA6M>. Acesso em: 27/dez/2022.

É mais importante indagar esse processo do que demonizá-lo. O que vale a pena ser reproduzido? Por que, para quê e de que forma? Estou reproduzindo toda uma arquitetura acadêmica, citando os dizeres de outros educadores, pesquisadores, escritores e/ou artistas. Porque o que eles disseram me faz sentido, ressoa com o que eu penso, pratico, escrevo. Para que o conhecimento seja apresentado aqui como a teia que é, em seu cerne.

A vida não é útil, intitula Krenak. O conhecimento também não é, é constituinte da nossa espécie. Os indígenas estão aí, ainda, nos mostrando a duras penas, que a educação conectada com a vida é fluida, genuína. As cosmovisões indígenas e africanas que permanecem, conectam o universo que somos nós com aquela imensidão que está à nossa volta e céu afora, e consideram conhecimento tudo aquilo que somos capazes de produzir e reproduzir como essencial.

Em muitos momentos duvidei de estar fazendo um trabalho sério, comprometido. Agora sei que busquei, pratiquei e dialoguei com formas não convencionais de fazer pesquisa, arte e educação. Entendi que o funcionamento intuitivo, circular, a contramão da rigidez, também cria tese, arte, aula.

Tentei produzir uma imagem de minha própria conscientização a respeito do que desejava com este trabalho, fiz uma ritualização. É importante saber que educador é você. Entender que tipo de educação você pratica. Se e-levar a essa consciência.

Educar é um jeito ético de se conectar com o outro, partilhar algum conhecimento. É originalmente uma ação ética, semeadura para que brotem novos encontros, novos endereçamentos.

Tudo o que somos e fazemos vai até o outro. Somos seres sociais, disse Aristóteles.

Por muito tempo me senti tripartida profissionalmente. Colocava a culpa nas instituições em que eu atuava quando o diálogo entre minhas ocupações não acontecia, até que entendi que esse diálogo não acontecia em mim. Quando eu estava na sala de aula, a artista e mediadora cultural ficavam silenciadas. Trabalhando em instituições culturais como mediadora e arte/educadora, me sentia muito formatada. Na universidade também. Hoje, integro internamente esses espaços e reflito isso em minha atuação.



Figura 8: Print de página da pesquisadora no Instagram.
 Fonte: Instagram: <https://www.instagram.com/casa.aguas/>, 2021.

Apenas após finalizar as entrevistas para este trabalho, transcrevê-las, e começar a esboçar a escrita da tese de fato, é que tomei consciência de que, o que me propus a fazer no doutorado foi um entrelaçamento mais maduro de minhas diferentes atuações. A intenção de dialogar com artistas/educadores de diferentes contextos, e também de colocá-los em diálogo, faz eco com um diálogo interno que tem se desenvolvido ao longo de minha trajetória toda, que toma corpo neste trabalho. É ingênuo e pouco produtivo esperar que as instituições mencionadas por mim e pelos/as participantes resolvam todos os problemas de comunicação que lhes são inerentes. Nós somos a universidade, a escola, a intuição cultural, somos seus atores.

Conversei com multiprofissionais como eu, que transitam pelas mesmas instituições e assumindo os mesmos papéis. Juntos, movimentamos encontros, apesar de isolados. Durante a pandemia a área cultural foi muito afetada. Arte e cultura serviram como verdadeiros bálsamos, sabemos, pensando em questões de saúde mental durante o isolamento. Apesar disso, os artistas

precisaram de leis emergenciais como a Aldir Blanc, de vaquinhas coletivas e outras iniciativas próprias para se sustentar nesse período. Não havia respaldo do poder público, nem respaldo institucional para profissionais independentes da área artístico-cultural e da educação não-formal. Só havia o respaldo humano, as trocas, as redes.

Como ocupar os espaços onde a educação acontece, independentemente do contexto?

Não basta jogar o jogo institucional, fazer o bastante. O que se desenvolve nos espaços educativos esquematicamente, burocraticamente, planejadamente, não é o bastante. Se tomarmos o espaço educativo em uma perspectiva expandida, podemos entendê-lo como qualquer espaço em que há um processo formativo posto em marcha, uma integração de conhecimentos, uma dinâmica relacional mediada pela cultura. Só sobrevivemos como espécie por causa da colaboração e de nossa capacidade criativa. A vida em comunidade, a vida criativa, é eco da natureza, é cooperativa.

O poder da criação está presente no educar, no relacionar, no fazer. É melhor que o viver seja mais arte e menos estratégia. Mesmo que haja papéis a cumprir, como se pode ver, há também poder de escolha. A luta indígena é exemplo disso, a luta negra também, esses povos escolhem o código da natureza e a vida em comunidade até hoje, insistem.

Gustavo: Ô Carol, obrigada pelo convite, possibilidade de conhecer você, Gisele e Chris, foi uma alegria. E eu queria também fazer uma contraproposta de receber uma carta tua para além da universidade e da academia, e com o trabalho, uma coisa. Eu acho que, sabe aquela coisa mais solta?

Pesquisadora: Te escrevo.

Gustavo: Que tá fora das burocracias e objetividades. Fica o desejo. E obrigada.

Pesquisadora: Gente, eu que agradeço. Eu que agradeço Gustavo e gostei da provocação, vou escrever.

Gisele: Obrigada Carol, obrigada pessoal. Adorei ouvir vocês e eu queria conhecer as pesquisas, o trabalho de vocês. Como que a gente pode trocar?

Pesquisadora: Manda link aí, gente.

Gustavo: Eu fui lá beber da fonte, viu? Para pesquisar e escrever umas coisas.

Diogo: Acho que não estamos todos copiados né, no e-mail?

Gisele: Estamos.

Diogo: Estamos todos?

Pesquisadora: Sim, nesse de hoje sim.

Gisele: A gente pode trocar por e-mail.

Gisele: Ah, já tem um link.

Diogo: Só uma coisa Carol, e também agradecer, foi um prazer responder a carta, e também participar aqui hoje, mas quando você comenta de uma vontade de fazer dessas conversas e das cartas a tese em si, eu faria uma provocação de que acho que esse é o seu material, que você está reunindo a partir dessas entrevistas, a partir dessa aproximação através da carta, acho que tem aí também uma dimensão inventiva, poética, mas a escrita ela vai instaurar um outro campo que é fundamental, um segundo campo, eu acho que você vai ter inclusive condições de formular perguntas, formular problemas a partir das cartas, a partir das conversas, mas acho que é um tipo de análise que demanda sim a sua escrita. Estou um pouco com o negócio aqui da Antropologia no meu retrovisor, da Marilyn Strathern, de falar do momento etnográfico, de você ter a pesquisa de campo que de alguma forma é o que tá acontecendo né, você está interagindo aqui com atores, reunindo uma série de materiais, constituindo um certo *corpus*, mas existe um outro momento que é fundamental que é o do retorno a esse *corpus*, em que você vai escrever. E aí coisas vão acontecer, com certeza.

Pesquisadora: É, ainda não tem tese, gente. Só tem tese depois disso aqui, dessa etapa. Por enquanto eu estou escrevendo um memorial, estou ali dando uma passeada pela proposta da tese, porque tese vai ser depois disso aqui.

Gisele: Chris, eu amo seu trabalho, viu? Eu conheço já, eu amo seu trabalho.

Chris: Ah, você conhece? Ai, que legal.

Gisele: O César foi minha banca.

Chris: O César? Ai que legal, eu tava olhando o seu também aqui agora.

Gisele: E ele comentou do seu trabalho, eu fui procurar e é maravilhoso.

Chris: Ah obrigada, que legal. Ô Carol, e tem uma outra coisa também né, dialogando com o que o Diogo falou que eu pensei, que o doutorado também é um doutorar-se né? Então também tem isso que

acontece com a Carol enquanto pesquisadora, e aí lógico né, todo esse movimento que você está fazendo, dialogando com esses encontros, não tem como não estar na pesquisa né? Não tem como a Carol também não estar na pesquisa. Mas eu também queria agradecer muito, ter podido compartilhar isso com vocês porque foi muito gostoso, é muito bom ouvir né, foi muito bom ouvi-los e quero conhecer mais o trabalho de vocês também. Obrigada.

Pesquisadora: Gente, obrigada mais uma vez, viu? Fica de novo, só para depois de tudo dito, tudo conversado, se vocês quiserem que eu suprima a identidade de vocês, enfim, vocês me dão um alô, tá bom?

Gustavo: Já ia zoar, brincadeira. Bota Inês Brasil no meu, assim, ia ficar bom. Tô zuando!

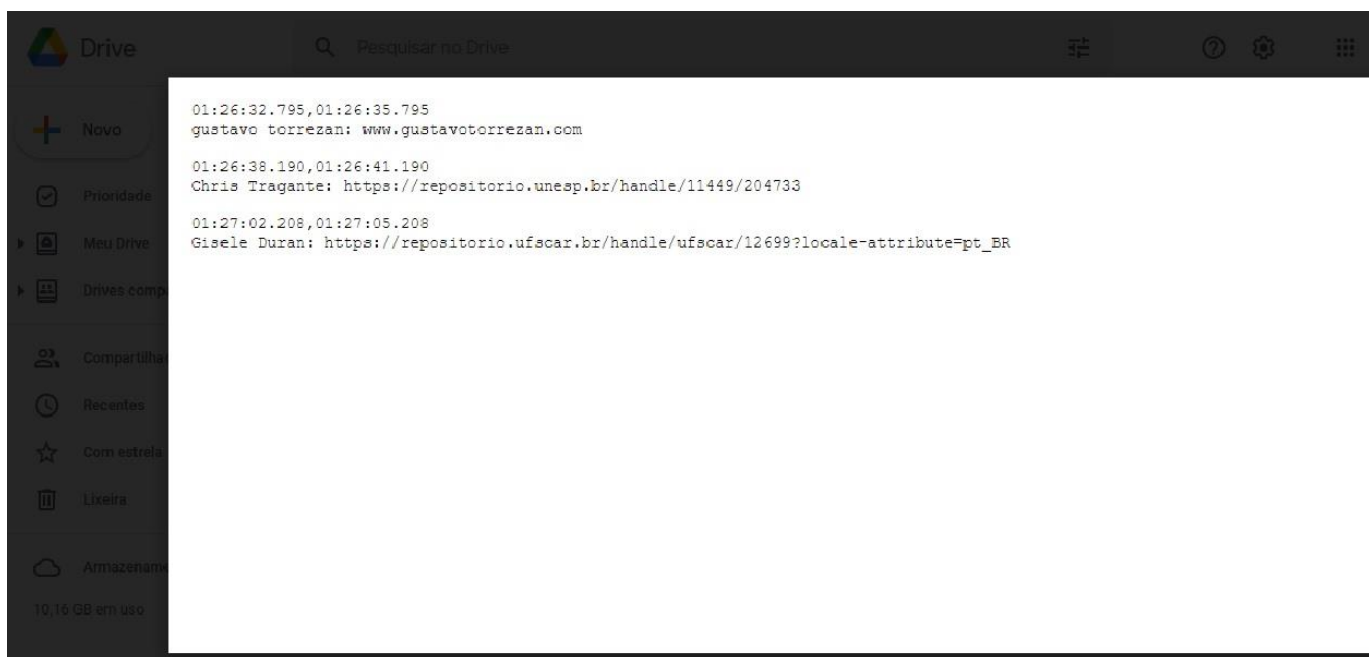
(Risos gerais)

Pesquisadora: Eu vou enviar né, depois que eu transcrever, não vai demorar muito porque eu tenho que correr com isso, e aí vocês dão uma olhada ali no conteúdo, qualquer coisa vocês me escrevam, tá bom?

Todos: Obrigada gente muito obrigada obrigada boa noite beijo prazer tchau até mais.

Diogo: Valeu, Gustavo!

Gustavo: Valeu, Diogo! Boa noite.



Pesquisadora: É, gente, o que fica para mim é, dessa fala sua Artista Educadora B, que eu gostei muito assim, só para puxar um gancho e aí acho que a gente já pode encerrar - Oi Naia, olha a carinha da Naia (participante abre a câmera) -, é que para além de esperar que as instituições validem esse tripé mesmo, que eu falei no início, é a gente se enxergar enquanto artista, educador, pesquisador, e que transita nesses espaços e que tem um papel político, como disse a Carol, de talvez ir estabelecendo esses diálogos. Eu acho que a gente tem que ter em mente que assim, existem várias lacunas, várias questões, mas é isso que a gente está fazendo na nossa atuação, é criar esses encontros, esses diálogos a partir de nós, partindo de nós ir fazendo esse trabalho de aos poucos colocar em contato essas realidades, esses espaços diferentes, as pessoas que ocupam esses espaços. A gente consegue e não consegue, por uma razão ou por outra, em um momento sim e em outro não, mas eu acho que só de estar ali fazendo o trabalho, tendo a experiência de trabalhar nesses contextos todos que a gente já trabalhou, enfim, eu acho que já é um diferencial. A gente tem uma visão que não é só a visão da arte, do mercado, e da episteme artística, como nomeia a Carol, não é só do chão da escola, só de estar ali fechado naquele ambiente, a gente enxerga que tem uma instituição cultural, que a gente pode acessar, e também não é só do educador da instituição cultural que vai receber o grupo escolar, ou que vai trabalhar com a equipe educativa muito ali naquele ambiente que tem tudo na mão, você precisa de um material, vem. É uma formação que a universidade não tem, também é um ambiente mais privilegiado eu penso em termos de formação e de prática, então a gente transitou aí por esses três lugares, então acho que essa que é a questão mesmo que eu quero trazer. Pensando nesse... Porque a gente também é profissional polivalente, vocês falaram da professora polivalente, não sei o quê. A gente está aí né, que bagagem para trabalhar, que se complementa. No meu Memorial eu vou mostrar, que paralela à pesquisa acadêmica, eu estava trabalhando como arte/educadora, aí fui para a escola, me frustrei na escola, mas é isso né, eu estou aí transitando por esses territórios, então como isso enriquece também.

Carolina: Estou curiosíssima Carol, mas boa sorte na sua costura, vai ser maravilhoso. Obrigada pela oportunidade.

Pesquisadora: Obrigada vocês, gente, de verdade, viu?

Artista Educadora A: Também agradeço, Carol.

Pesquisadora: A pesquisa inteirinha é vocês participando, juro, é a riqueza dela.

Artista Educadora A: É que coisa boa mover a gente para pensar em tudo isso, porque é coisa que a gente está pensando o tempo todo, mas você parar para escrever uma carta, e se preparar para uma entrevista, e ouvir, e de repente é tanta coisa em comum, e nossa como eu queria estar conversando sobre isso uma vez por semana, durante essa pandemia inteira com as pessoas, como teria dado um gás né, uma força.

Carolina: Verdade.

Artista Educadora A: Muito bom.

Artista Educadora B: Sim. Obrigada, Carol.

Pesquisadora: Obrigada vocês, bom descanso, tá?

Carolina: O que precisar, estamos aí, tá bom?

Pesquisadora: Tá bom. Depois mando a transcrição, mando link, aí vocês falam direitinho pra mim a questão da autoria, tá? Na resposta dessas perguntas coletivas mesmo, como vocês querem fazer, tá bom?

Carolina: Uhum. E prazer em conhecer, meninas. Parabéns aí pelos trabalhos. Adorei, foi um prazer ouvi-las.

Pesquisadora: Obrigada, gente. Tchou-tchau.

Naia: Beijo.

Pesquisadora: Beijo.

Nestes trechos finais das entrevistas fica nítido o engajamento dos participantes na costura da tese que, no momento de suas falas, ainda estava por vir. Fica nítida também a dimensão do afeto mencionada algumas vezes nas cartas e durante as entrevistas, um afeto proporcionado pelo encontro e visível no momento da despedida, mas não só neste momento.

Acredito que seja importante agora retomar e integrar alguns pontos e questões apontados ao longo da tese. O primeiro ponto é o encontro, o senso de coletividade que emana do texto. Quis mostrar o quanto ele define a prática arte/educativa, e tem no afeto o substrato necessário para que ele aconteça.

Sofía Olascoaga apresenta uma questão (dentre outras) na citação que ocupa as páginas 23 e 24 deste trabalho: *O que define a nossa prática?*, e creio que é um misto de fatores, sendo os encontros e seus desdobramentos afetivos os principais elementos, junto ao desejo de mesclar o ato criativo com a prática educativa. Como disse naquele momento do texto, quando citei Olascoaga, suas questões reverberam nos assuntos delineados neste estudo. Sendo assim, a questão da formação é uma outra questão apontada por ela e foi discutida nas entrevistas. O que se dá a ver no trabalho é que nossa prática educativa está profundamente ligada a nossas experiências formativas, por isso os registros e anotações de cursos, por isso a educação não-formal paralela à escolar ou acadêmica sublinhada como um diferencial em diversas falas aqui transcritas. Não há como oferecer aquilo que não foi vivenciado; outras formas de aprender, de adquirir conhecimento, outros tipos de saberes, nutrem o desejo de ensinar de outras formas,

ensinar conteúdos menos programáticos. Trtrabalhar no interstício da arte/educação é validar a própria vida como experiência formativa, como arte, não há como compartimentar.

Um outro ponto levantado por Olascoaga e por este trabalho diz respeito à horizontalidade. Ela lança algumas perguntas nesse sentido, como: *É o diálogo uma utopia? É possível gerar formas de sensibilização, de transformação da fala e da escuta por meio da conversação coletiva? É possível fazer da horizontalidade uma plataforma que acolha as contradições, quer as próprias, quer as dos participantes? Para quem e com quem trabalhamos simultaneamente?* Acredito completamente na horizontalidade e no diálogo que ela abre. Trabalhamos simultaneamente para nós e para os outros, mediando a nós mesmos e mediando nosso público que é também a instituição, como assinalou Carolina Velasquez em um dos encontros síncronos.

Nossa prática é intrinsecamente democrática na medida em que parte da premissa da participação e instiga a reflexão, o desenvolvimento do potencial criativo do público. Os principais entraves a uma prática educativa sensível e engajada que foram delineados nas entrevistas são os que concernem à formação e ao espaço institucionalizados. Mais que mover os “mastodontes burocráticos” dessa estrutura, precisamos nos mover, juntamente com as demais pessoas que estão dentro delas. É possível criar fissuras, este trabalho nem existiria se não fosse, e é preciso fazer diferente em conjunto, disseminar a diferença que se faz pelas vias possíveis. O que interessa é alcançar as pessoas, a estrutura se altera em decorrência ou não, como se entrevê nos diálogos presentes aqui.

O fato é que há muito há ser feito antes de esperar pelo contrário, que a instituição se altere para que nossa vida profissional seja mais fácil. Na escola que pesquisei no mestrado¹⁸, por exemplo, a EMEF Campos Salles em São Paulo, o diretor Braz Nogueira conseguiu mover as estruturas na marretada, literalmente. Mas não sozinho, primeiro ele se amotinou com seus colegas. Juntos enfrentaram a burocracia e subverteram o projeto político-pedagógico da escola, por fim derrubaram as paredes.

No início do trabalho, disse que ele se propunha a evidenciar encontros e que o que estava sendo defendido nele era o pertencimento da arte à educação. Os encontros materializados neste texto foram construídos, os encontros que o ensinaram não estão fora dele, estão aqui. Observando

¹⁸ A dissertação de mestrado da pesquisadora pode ser acessada em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/12007?show=full>

meu trabalho e o trabalho de meus colegas, percebi que mediar encontros é inerente ao nosso fazer e é uma forma de arte.

A arte constrói vínculos entre ideais, ações, modos, leituras, temporalidades e espaços distintos. A montagem, a citação e a apropriação foram os recursos criativos que propiciaram tais conexões e uma dimensão ampliada de diálogo na pesquisa aqui apresentada. Há três narrativas colocadas em curso desde o memorial constituído no primeiro capítulo: a dos arte/educadores (na qual me incluo), a da arte/educação e a da metatese. Esses três assuntos estão interligados e se anunciam na própria exposição do processo, dispensando, pelo próprio modo de composição do trabalho com relatos, imagens e citações, um exercício epistêmico e conceitual.

Voltando mais uma vez às perguntas lançadas por Olascoaga: *Como balancear entre a abertura e a experimentação e a necessidade de ser específicos, de nomear o que fazemos, de definir como e em que um projeto é distinto do outro? Como manter, enquanto se delimita o campo e sua prática, as entradas para uma propagação constante?*, penso que nomear como arte/educação uma prática educativa criativa e expandida seja o mais adequado em face as discussões que tem sido difundidas a respeito dessa atividade até o momento. É importante nomear, mesmo diante do risco de atribuição de um único sentido ao termo: ensino de arte. Arte/educação, com o sentido de pertencimento de uma atividade à outra, como destacado por Ana Mae Barbosa e referenciado no primeiro capítulo (p. 20), é o sentido adotado neste trabalho como já dito, e como também dito naquela altura do texto, a arte diz respeito ao artista e sua experiência, por isso configura de antemão abertura e propagação constantes, nossa atividade é relacional.

Ao responder as cartas dos participantes na tese e não por e-mail como elas vieram, atento que não há separação possível entre os gêneros carta e tese, entre o passado daquele primeiro contato e o presente desta escrita, entre um e outro movimento de encontro. A partir da escolha de dar continuação a essa correspondência no espaço da tese, pergunto: o que será que os participantes me responderiam de volta, após ler a tese, povoados de novas experiências?

Me pergunto também que edições eles fariam na montagem, que imagens acrescentariam, que textos citariam. Como a vontade de arte que li no Erinaldo, o afeto que li na Carol, o empoderamento que li na Raquel, o corpo emocionado que li na Chris, o vagalume que li na Naia, ressoam para eles. Como a relação entre a arte e a troca social defendidas por Helguera e Beuys e citadas por mim no entre das entrevistas, reverbera nos embates construtivos com as instituições vividas e contadas por eles; como a comparação entre ensino e arte feita por

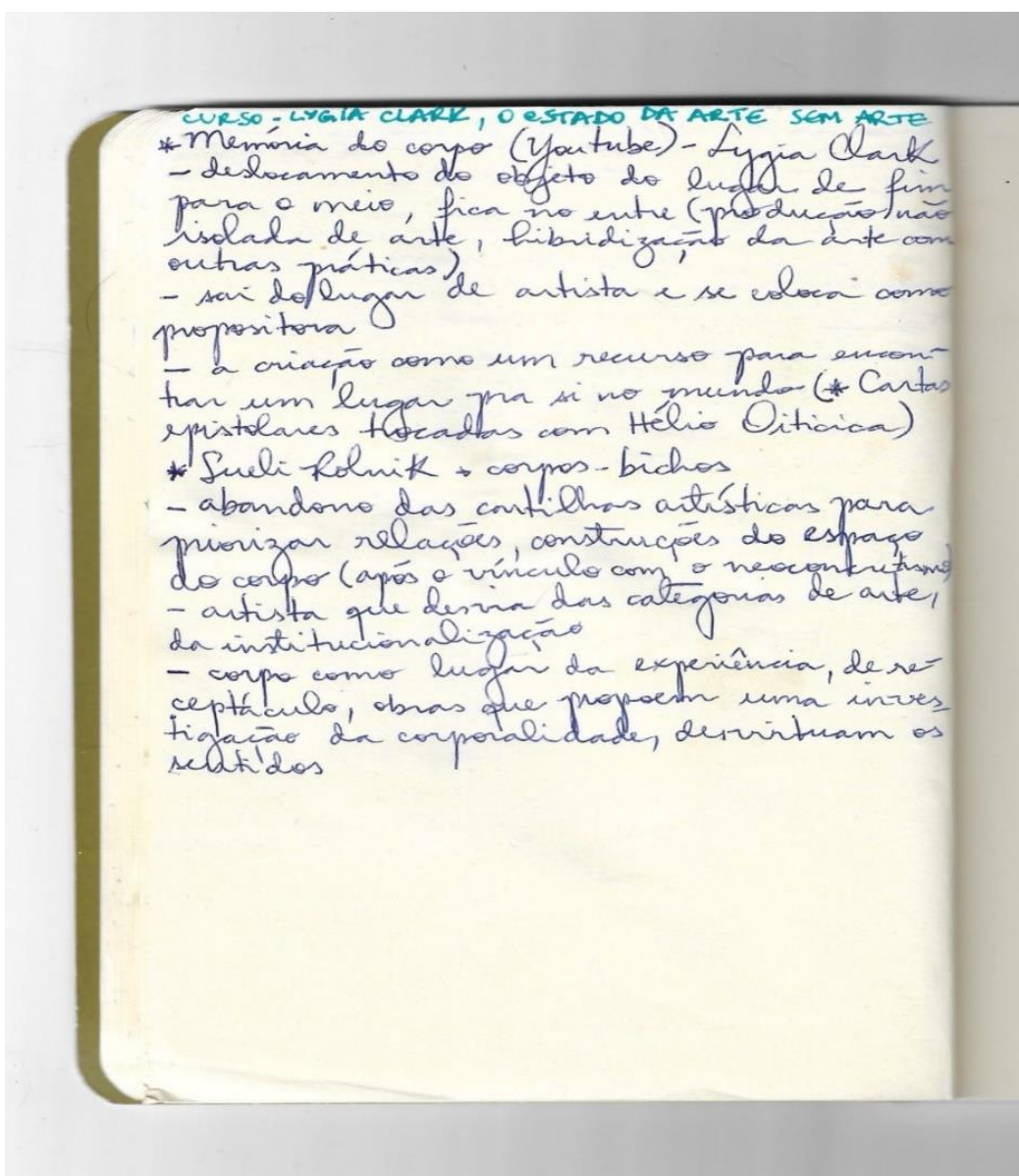
Bruguera delimita as crises que vivemos em nosso gesto educativo num exercício contante de revisão; como os artistas-etc enunciados por Basbaum são nossos espelhos.

Nesse sentido, o que se confirma no fim é o caminho. Reafirma-se neste último capítulo o processo que o precede, que o constitui e que o procede: as conexões possíveis a partir da experiência e o ato criativo que conforma um objeto, entreteçando encontros com outras experiências. Em termos de tese, o questionamento que fica é em que medida a imaginação de encontros entre arte e espaços educativos, nos anima a mediar essa relação em nosso fazer, a registrar e visibilizar a presença da arte no ato educativo. Que movimentos serão imaginados e experimentados além da tona desta pesquisa?

3.2 Da imagem

1. Me lembro de um curso que fiz recentemente.
2. Procuro as anotações no scratchbook.
3. Encontro as anotações.
4. Busco a impressora/scanner.
5. Escaneio a página de anotações.
6. Desligo a impressora.
7. Volto ao teclado.
8. Descrevo.

Ativação de imagem (2022).



Para além de um questionamento do “meio específico”, essas práticas questionam a especificidade do sujeito, do lugar, da nação e até da língua, e a arte inespecífica explora modos de fazer valer com um sentido comum – comum, porque é impróprio, no sentido que Roberto Esposito dá a essa palavra – uma situação, um afeto ou um momento que, ainda quando possa ser muito pessoal, nunca acaba por definir-se através da individualização de uma marca de pertencimento. Assinala Esposito:

Não é o próprio, mas o impróprio – ou mais drasticamente, o outro – o que caracteriza o comum. Um esvaziamento parcial ou integral da propriedade em seu contrário. Uma desapropriação que investe e descentra o sujeito proprietário, e o impele a sair de si mesmo. A se alterar. Na comunidade, os sujeitos não acham um princípio de identificação, nem um recinto asséptico no interior do qual se estabelece uma comunicação transparente ou quando menos o conteúdo a comunicar. Não encontram senão esse vazio, essa distância, esse estranhamento que os faz ausentes de si mesmos. [...] um circuito de doação recíproca cuja peculiaridade reside justamente na sua obliquidade a respeito da relação sujeito-objeto, e por comparação com a plenitude ontológica da pessoa. (2003, p. 22)

Uma desapropriação da especificidade, portanto, caracterizaria essas práticas do não pertencimento. Se propuser que se caracterizasse o efeito dessa aposta no inespecífico como a elaboração de práticas de não pertencimento mais do que como novos modos do pertencimento, é porque me parece que nesse movimento de invenção do comum como inespecífico e impessoal – ainda que único – elas nos estão propondo outros modos de organizar nossos relatos, e, por que não?, também nossas comunidades.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea.* Rio de Janeiro: Rocco, 2014, p. 28-29.

O descompasso entre o enchimento e a superfície, entre os tendões e a pele é fundamental. Quanto menor o vínculo entre estes dois momentos, maior a diferença entre as partes. A forma deve esconder sua origem, de modo que pareça ilógica e arbitrária. Cada parte do trabalho entrará por isto em choque com as demais. A soma destes choques, no entanto, pode ter um resultado harmônico, pois a imantação do todo, o fascínio difuso, a beleza enfim do trabalho será sempre a parte mais importante de sua autonomia, de sua maioria, de sua ambiguidade e vida própria. Esta beleza do todo receberá todavia a aparência fracionada de suas partes, adquirindo uma duração. Será preciso percorrer o que não se junta antes de conciliá-lo; talvez seja preciso percorrê-lo sem poder conciliá-lo; e neste caso a vida cretina terá vencido. Esta duração é o tempo humano, corpóreo, fraco e decaído, mas que catapulta o olhar para o todo sem tempo, vermelho, dourado, em expansão sem cansaço.

(...)

A transparência é uma camada que mal se percebe (a não ser pelos reflexos), mas que cria uma espécie de ambiente. A água, quando deixa ver aquilo que recobre, através da própria limpidez e finitude de seu fundo, transforma-se nesta camada. Aparece como um desvio daquilo que guarda em seu interior, recobrando-o com seus cuidados e refrações, mas deixa supor seu interior sem este desvio. Esta tensão entre as duas imagens, a percebida e a suposta, é que dá interesse à transparência.

O reflexo se aloja no interior do corpo que reflete, como se fosse emitido por ele.

RAMOS, Nuno. *Cujo*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2011, p. 64-65.

Os textos estão por todos os lugares e podem ir de um local a outro muito rapidamente. As multifunções que são operadas num computador ou num smartphone facilitam o deslizamento ao reunir num único suporte, vídeos, músicas, fotos, textos e outros materiais. Na tela, formatos diversos são abertos uns ao lado dos outros ou, ainda, são tratados juntos num mesmo programa, como os de edição de vídeo, que aceitam música, imagem e texto. Quando um formato desliza sobre o outro quebra-se a rigidez das fronteiras. Juntam-se autorias diferentes, materiais poéticos e não poéticos, cinematográficos e não cinematográficos, literários e não literários etc.

Assim, é fundamentalmente a própria noção de "livro" que é posta em questão pela textualidade eletrônica. Na cultura impressa, uma percepção imediata associa um tipo de objeto, uma classe de textos e usos particulares. A ordem dos discursos é assim estabelecida a partir da materialidade própria de seus suportes: a carta, o jornal, a revista, o livro, o arquivo etc. Isso não acontece mais no mundo digital, onde todos os textos, sejam eles quais forem, são entregues à leitura num mesmo suporte (a tela do computador) e nas mesmas formas (geralmente as que são decididas pelo leitor). É assim criada uma continuidade que não mais distingue os diferentes gêneros ou repertórios textuais que se tornaram semelhantes em sua aparência e equivalentes em suas autoridades. Daí a inquietação de nosso tempo diante da extinção dos critérios antigos que permitiam distinguir, classificar e hierarquizar os discursos.

VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI.* Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte, MG: Relicário, 2019, p. 61.

Das matrizes e superfícies possíveis – pedra, barro, papiro, couro, pergaminho, papel; dos sinais, sejam palavras, sejam imagens – cavoucados, gravados, desenhados, estampados, impressos; das tábulas, das paredes e mesas, das páginas e dos fólhos, das folhas, dos *sites* e lugares; do manual ao digital, da cisão à estampa, do mecânico ao eletrônico, do carimbo ao xérox, do manuscrito à prensa móvel, do heliográfico aos rotativos; das mais variadas extensões e maneiras de ligar, colar, furar, dobrar, costurar, acumular, conectar, sequenciar, associar, gerando narrativas que não contam histórias, que são narrativas incontáveis, que promovem experiências de espaço e de tempo por meio de entrelaçamentos inusitados entre a palavra e a imagem: tudo tudo tudo aqui se tornará ingrediente nutritivo que concorre como matéria-prima para a construção do pensamento sobre o que é, afinal, livro de artista.

DERDYK, Edith. *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas.* São Paulo: Ed. Senac, 2013. p. 14–15.

Só se pode alcançar objetivos no interior da história, e não no mito ou naquilo que é novo. Só nesse sentido se pode dizer que a história teria ido “além” de seu propósito. Uma nova forma de ausência de propósitos brotou dela. Quer dizer: a história pode continuar calmamente a perseguir seus objetivos (que ela nunca poderá alcançar), mas aquele que estiver no nível da nova consciência olhará para todos esses propósitos de cima, porque eles não lhe dirão mais respeito: ele não tem mais nada a ver com isso.

Os níveis de consciência pré-históricos articulam-se em códigos imagéticos; os históricos, em códigos alfabéticos; os novos, em digitais. Precipícios abrem-se entre eles. Toda tentativa alfabética de transpor o precipício em direção ao código digital deve ser mal sucedida, uma vez que ela vai introduzir no código digital sua própria estrutura linear com a intenção de alcançar o objetivo e com isso, encobri-lo. Por isso, pode-se apagar de seu uso o modelo alfabético de consciência há pouco sugerido.

(...)

Há pessoas que escrevem porque acreditam que ainda faz sentido escrever. E há pessoas que não escrevem mais, que voltam, ao contrário, para o jardim de infância. E há também aqueles que escrevem, apesar de saberem que isso não faz sentido.

FLUSSER, Vilém. *A escrita: Há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume, 2010, p. 174-175.

Para tratar da questão do arquivo em arte contemporânea, entende-se que ele representa o lugar onde se encontram e estão ligados autores, textos e obras, cada um possibilitando aproximações e combinações múltiplas. O modelo de arquivo que se baseia em "classificações fechadas e teleológicas", e que se configura como uma infinidade de documentos empilhados, porém, já não pode mais representar o lugar onde objetos postos em vizinhança ganham sentido.

Dar sentido, afinal, também significa corromper o pensamento de um autor, apropriar-se de suas frases, interpretá-las de acordo com interesses próprios. No ato de aproximar coisas distintas, estabelecem-se outros sentidos, alheios ao original. A tentativa de situar a lógica arquivista na produção contemporânea, portanto, esbarra necessariamente na possibilidade de uma reconfiguração do próprio modelo de arquivo.

A problemática tratada aqui fundamenta-se na hipótese de que, no âmbito da arte contemporânea, o uso das categorias de apropriação e citação relaciona-se a uma lógica arquivista.

PATO, Ana. *Literatura expandida: arquivo e citação na obra de Dominique Gonzalez-Foerster.* São Paulo: Edições Sesc, Associação Cultural Videobrasil, 2012, p. 51.

Tenho, no entanto, um outro objetivo também. É encontrar uma forma de devolver nossa imaginação letrada à nossa experiência de habitar a Terra. Assim como, na modernidade, o chão parece estabelecer uma barreira entre as condições materiais ou terrenas da existência e as formas e significados que a mente humana projeta sobre eles, parece que a página faz a separação entre a expressão literária dessas formas e os significados do mundo que elas nos trazem. Estamos, então, fadados a ler e escrever sobre um mundo cuja substância se esconde de nós, do outro lado da página? A própria opacidade da página representa a impenetrabilidade do mundo? Ou poderíamos encontrar uma maneira de escrever e de ler que penetre na própria trama do mundo, na formação contínua de suas superfícies e texturas? Poderia a página, como o chão, tornar-se uma zona de habitação – uma zona na qual se fundam a experiência e a imaginação? Nesse esforço, creio eu, chegaríamos perto do sentido mais literal da geografia como escrita da Terra – uma escrita que não é a respeito da Terra, que não busca descrever, copiar ou representar a Terra através de palavras, mas, em vez disso, que escreve sobre, com ou através da Terra, impulsionada por forças análogas àquelas que movem seus habitantes vivos.

INGOLD, Tim. Texturas de Superfície: o solo e a página. In: (Orgs.] Susana Oliveira Dias; Sebastian Wiedemann; Antonio Carlos Rodrigues Amorim. *Conexões deleuze e cosmopolíticas e ecologias radicais e nova terra e...!* Campinas: ALB/ClimaCom, 2019, p. 65-83.

Murmúrio, rumor: logo uma exclamação, um grande clamor. é preciso ainda que o grito não se perca no deserto. Portanto, será preciso moldar o grito: dar-lhe forma e trabalhar para tanto, mesmo que demorada e pacientemente. Nossos gritos podem tomar mil formas possíveis. Uma delas é o livro, essa forma banal, discreta, reprodutível e extremamente móvel, com suas letras pretas no fundo branco, suas palavras e frases docilmente - em aparência - dispostas no retângulo da página... Quando o grito é assim moldado, o ato de *recusar* consiste em *fazer surgir* novas imagens, novos pensamentos, novas possibilidades de ação na consciência pública que o recebe sob essa nova forma. Recusar tem sentido somente se inventarmos novas formas de viver e agir.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc, 2017, p. 345.

· citar André Gide sobre o erótico
· citar Clarissa (?)

no. 3 - projeto (simbologia): transformação
Jonas e a Baleia: a recusa ao chamado do herói
- passagem de um estado de consciência de separação
(causado pela exilização e normatização acadêmica
colonial) para um estado de ^{conjunção} ~~unificação~~ (resultado pela
consciência, o contato com a educação não-formal e com es-
tudos decoloniais, o desenvolvimento espiritual e artísti-
co): ou seja, transformação através da bricole e do sensí-
vel, de seu contato com a pesquisa - falar disso na tese
é por si só fazer um trabalho educativo.

* Didi-Huberman: corpo zodiacal (Atlas)

↳ "Que emoção, que emoção!" - "sem impasse não há
passagem".

cap. 3 - o que é o trabalho - Matrioska! minha arte - tudo é
METATESE / AUTOBIOGRAFIA / OTOBIOGRAFIA (CAMADAS) ↳ fotos scans de arquivos tudo é
ARTE (CRIAÇÃO / SENSÍVEL) / EDUCAÇÃO (PRÁXIS / ESPAÇOS) / ARTE-EDUCAÇÃO (CON- ↳ transcrição de áudios no computador ↳ TRATOS)
ASSUNTOS

ARTE EDUCAR - O QUE SIGNIFICA?

↳ perseguir brechas! perseguir encontros! (vaga-
luzes)

ENTRE a montagem: imagens/textos/obras - brechas
Qual é a tese?

Cap 1: apresentar cap. 3

mas Cap. 3 - inespecífico / acontecimento/arte - Manning, imp. imp. (Cecilia)
ser artista - Berys, Maya C. / montagem

cit. "Entre ser um e ser mil"

* Partilha do sensível

Referências bibliográficas

- BARBOSA, Ana Amália. Releitura, citação, apropriação ou o quê? In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2015.
- BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2015.
- BARTHES, Roland. *O grão da voz*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BASBAUM, Ricardo. *Manual do artista-etc*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.
- BRUGUERA, Tania. Declaração docente. In: (Orgs.) Renata Cervetto; Miguel A. López. *Agite antes de usar*. Deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina. São Paulo: Edições SESC, 2018, p. 91-93.
- DERDYK, Edith. *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Editora Senac, 2013.
- DIDI-HUMERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?* São Paulo: Editora 34, 2016.
- _____. *Cascas*. São Paulo: Editora 34, 2017.
- _____. *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc, 2017.
- _____. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- DUARTE, Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. Revista *Educar*, Curitiba, n. 24, 2004, p. 213-225.
- FLUSSER, Vilém. *A escrita: Há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume, 2010.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. 25ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- _____. *Ação cultural para a liberdade*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- _____. *Pedagogia do oprimido*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- GOMBRICH, Ernst. *A História da Arte*. 16ª Ed. São Paulo: LTC Editora, 2000.
- GROS, Frédéric. *Desobedecer*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- HELGUERA, Pablo. Transpedagogia. In: (Orgs.) Pablo Helguera e Monica Höff, *Pedagogia no campo expandido*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011, p. 11-12.
- HORA, Carolina Laureto. Experimentações com literatura e artes visuais em contextos educativos. *Linha Mestra*, Campinas, v. 16, n. 46, p. 895-901, (2022).
- INGOLD, Tim. Texturas de Superfície: o solo e a página. In: (Orgs.) Susana Oliveira Dias; Sebastian Wiedemann; Antonio Carlos Rodrigues Amorim. *Conexões deleuze e cosmopolíticas e ecologias radicais e nova terra e.../* Campinas: ALB/ClimaCom, 2019, p. 65-83.

- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Editora Schwarcz S.A., 2019.
- LORDE, Audre. Usos do erótico. O erótico como poder. In: *Irmã Outsider*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 66-74.
- MAIOLINO, Ana. Maria.; MIYADA, Paulo. Correspondência 0. Revista *Presente*, São Paulo, (p. 8-12), abr/2021. Disponível em: https://files.cargocollective.com/c1069036/presente_2021abril_PT.pdf. Acesso em: 20/nov/2022.
- MANNING, Erin. Em direção a uma política da imediação. In: Susana Oliveira Dias; Sebastian Wiedemann; Antonio Carlos Rodrigues Amorim (Orgs). *Conexões: Deleuze e Cosmopolíticas e Ecologias Radicais e Nova Terra e...* Campinas: ALB/ClimaCom, 2019, p. 9-24.
- MARTINS, Catarina. E agora, vai voltar tudo a ser como era? Prefácio. In: *10x10 - Ensaio Sobre Arte e Educação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017.
- MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- MUNARI, Bruno. *Das coisas nascem coisas*. Lisboa: Edições 70, 1981.
- OLASCOAGA, Sofia. Advertência: mais perguntas que respostas. Questionário invertido sobre a prática artístico-pedagógico-curatorial. In: (Orgs.) Renata Cervetto; Miguel A. López. *Agite antes de usar*. Deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina. São Paulo: Edições SESC, 2018, p. 23-27.
- PATO, Ana. *Literatura expandida: arquivo e citação na obra de Dominique Gonzalez-Foerster*. São Paulo: Edições Sesc, Associação Cultural Videobrasil, 2012.
- RAMOS, Nuno. *Cujo*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2011.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. São Paulo: Editora Globo, 2013.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- VENTOSA, Victor. J. *Didática da Participação: Teoria, metodologia e prática*. São Paulo: Edições Sesc, 2016.
- VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte, MG: Relicário, 2019.

Apêndice A – Entrevista virtual síncrona realizada em 29 de novembro de 2021 com as participações de Christiane Tragante, Diogo de Moraes, Gisele Duran e Gustavo Torrezan

Pesquisadora: Bom gente, eu ia começar com as apresentações né, mas acho que a gente já foi batendo um papinho. Queria só perguntar uma coisa para vocês antes então, se eu posso identificar vocês na pesquisa, tanto ali no final da carta, colocar a assinatura de quem não assinou, e quando trazer trechos de vocês né, de fala de vocês, identificar que são vocês que estão falando, ou se tem alguém que tem alguma restrição, se quer estar com algum pseudônimo, alguma coisa assim na pesquisa. Acho que é importante, é um ponto que eu marquei aqui para perguntar.

Chris: Por mim tudo bem, Carol.

Gisele: Eu autorizo também, por mim.

Gustavo: o Diogo tá no mudo, mas eu acho que depende da pergunta, não sei o que vai ser.

Chris: Se for muito comprometedor...

Gustavo: Não tá te ouvindo, Diogo. É porque eu não sei né, nunca se sabe, mas a princípio sim.

Pesquisadora: Então qualquer coisa depois vocês podem falar comigo no individual também, tá? Mas depois que eu transcrever as entrevistas eu vou mandar para vocês também, para vocês me darem um ok depois da transcrição, tá bom?

Diogo: Vocês me escutam agora?

Chris Tragante: Agora sim.

Gisele: Vai seguir aquele roteirinho, Carol, que você mandou das perguntas?

Pesquisadora: É, ele é um ponto de partida, são coisas que eu tô querendo discutir, talvez nem discutir, mas eu queria que estivessem ali compondo a tese, sabe? Um pouco da discussão dessas questões aí, assim, a partir do que vocês quiserem trazer, sabe? Bom gente, então eu vou fazer uma apresentação bem sucinta assim, eu acho que durante a conversa vocês vão falar um pouco mais de vocês naturalmente, não tem como né? Vou começar pela Gisele que é minha colega aqui no grupo de estudos do qual eu faço parte, como eu disse antes é orientada pelo mesmo orientador que eu, o Alan. A Gi trabalha como professora de crianças, ela trabalha numa escola particular aqui de São Carlos, dá aula de Artes. Ela agora tá fazendo a pesquisa de doutorado, mas sempre fez a pesquisa nessa interface. Eu acho que todos nós aqui temos essa característica em comum né, de ser um pouco artista, um pouco educador, no caso do Diogo ele gosta de se chamar mais de mediador né, como ele colocou na carta dele para mim, e temos também esse fazer como pesquisadores né, então a gente tem esse tripé aí compondo a nossa atuação profissional. Isso é muito interessante porque é um ponto de partida para mim no trabalho, a pesquisa de doutorado surge porque essas áreas confluem na minha vida, então é interessante estar com pessoas que estão aí vivendo coisas parecidas. O Gustavo também é artista, também é educador, também é pesquisador né, aí se você quiser falar um pouquinho da sua pesquisa, você fica à vontade. O que ele escreveu na carta para mim é que ele tá interessado em "fazer floresta e cooperar como faz floresta", esses são os rumos que ele está seguindo nesse momento. Então assim, diante de uma fala assim eu fico até meio sem graça de falar coisa muito... de definir de alguma outra maneira o Gustavo, até porque eu também não sei muito,

né. Mas ele tem um trabalho extenso, tô com o portfólio dele aberto aqui, tem muita coisa. O Diogo também, aí já puxo né, eles até se conhecem, estão os dois em São Paulo e acho que estão aí entrelaçados de alguma maneira profissionalmente, têm contatos em comum, enfim, devem ter se cruzado aí pelos mesmos caminhos, né? O Diogo é artista também, trabalha no Sesc em São Paulo e ele tem esse trabalho acadêmico também, disse que acabou de qualificar e é isso, o trabalho educativo dele ele faz muito mais com projetos específicos que estão trabalhando questões que são interessantes pra ele. Ele traz na carta uma fala sobre o processo da mediação ser muito mais interessante porque aí você parte das dinâmicas envolvidas na mediação, do que algum arranjo institucional prévio, então projetos autônomos pelo que eu entendi, achei muito bacana. A Chris é professora no IFSP, professora de Artes, é formada em Artes Visuais, defendeu já o doutorado.

Diogo: Essa sigla, desculpa? A sigla...

Pesquisadora: Instituto Federal de Araraquara. Ela tá lá em Araraquara, mora lá.

Chris: Na verdade, eu trabalho em Matão. Eu moro em Araraquara, mas trabalho em Matão.

Pesquisadora: E ela comentou um pouco na carta dela sobre a dificuldade do ensino remoto nesse momento. E é isso gente, cartas lindas e gostei muito de ler todas, cada uma, cada pessoa com a sua especificidade mas constelando coisas parecidas, principalmente essa perspectiva de ter a arte como proposta para ir para o trabalho, para ir pro encontro. Eu acho que isso é interessante, mas é isso também, não dá para romantizar a arte como sendo... no espaço institucional assim, é uma questão para mim, pros estudos que eu faço, para como eu vejo as coisas, não sei qual que seria opinião de vocês, mas a arte como uma tábua de salvação. Eu acho que não é por aí, eu acho que sim pode estar ali como mecanismo de resistência pela via do sensível no espaço institucional, mas também tem muitos entraves, tem muita formatação, é complicado. Eu prefiro pensar nas micropedagogias, mais do que pensar na arte como alguma coisa como uma entidade presente nessa relação com o outro. Eu acho que o encontro e a relação elas estão antes de qualquer coisa. As perguntas gente, são as seguintes, aí a gente pode decidir aqui juntos se a gente tenta responder às três ao mesmo tempo numa fala, ou se a gente passa por cada uma e vai se complementando. A primeira pergunta... Vocês têm alguma questão, querem falar alguma coisa antes?

Diogo: Eu achei legal você ter antecipado as perguntas, então se a gente pudesse segui-las, eu pelo menos modulei a minha expectativa a partir das perguntas, não que eu tenha preparado nada, mas...

Gustavo: Eu recebi? Acho que eu não vi, me perdi, desculpa Carolina.

Diogo: Se a gente pudesse segui-las, era bom.

Pesquisadora: Tudo bem. Quando eu mandei o primeiro e-mail confirmando o dia e o link pela primeira vez eu coloquei elas ali no corpo do e-mail. Bom, então as perguntas são as seguintes gente: 1) Por que a arte é assunto ou metodologia em seu trabalho como educador ou educadora? A segunda seria: 2) Como se dá a relação entre o seu trabalho e a instituição em que você atua? Bom, vou falar todas depois a gente conversa. 3) De que maneira a instituição em que você trabalha se relaciona com outras instituições para desenvolver o trabalho com Arte/Educação? Caso não vinculad@ a nenhuma instituição, relate alguma experiência anterior. Então assim, essas três perguntas estão pensando nessa relação do eu-artista, eu-educador, eu-pesquisador, nessa interface da arte com a educação, na relação dessa pessoa, que no caso somos nós, com

o espaço em que é desenvolvido o trabalho, principalmente pensando na relação com a instituição porque eu acho que isso diz muito sobre como se molda a relação entre os participantes de alguma oficina, de alguma proposta artística ou educativa e o proponente, no caso. Então por isso que tem mais essa perspectiva de pensar a arte dentro de um espaço institucional antes de qualquer outra coisa, assim, só pra diluir um pouco o conteúdo perguntas.

Gisele: Vai ter uma ordem?

Pesquisadora: Então a gente pode seguir a ordem, aí que estou consultando vocês, vamos uma por vez, vamos as três?

Diogo: Eu prefiro. Eu acho que vai ficar muito confuso as três juntas.

Pesquisadora: Tá bom, beleza, gente. Então é isso, a primeira é por que a arte é assunto ou metodologia em seu trabalho como educador ou educadora? Você quer começar, Diogo? Que você já tinha pensado...

Diogo: Posso começar. Bom, me interessa pensar principalmente pelo viés da mediação cultural, ainda que os processos educativos possam estar implicados nisso, gosto de considerar que a arte é fruto de algo que não nos foi solicitado. Quando um artista ou uma artista desenvolve um trabalho de arte, desenvolve em função de algum desejo, de alguma intenção, de alguma vontade, de algum impulso que não está diretamente vinculado na maior parte dos casos a uma demanda, o mundo não pediu para o artista fazer o que ele está fazendo e nisso para mim reside um certo encanto, uma certa potência, em função dessa suposta gratuidade do gesto, fazer aquilo que não foi solicitado. Já a educação, a educação em Arte, a Arte/Educação e também a mediação cultural, geralmente quando a gente pensa institucionalmente, elas acabam um pouco capturadas pelo regime das demandas. Nas instituições a gente está habituado a pensar a arte como esse gesto gratuito, ainda que a instituição também possa encomendá-la, enquanto a educação geralmente vem a reboque, geralmente vem como algo a ser acoplado para facilitar uma certa interação, para criar certos contextos ou até numa chave mais problemática de criar pontes entre os públicos e a arte. Eu tenho olhado para isso de maneira estranhada, mas me apropriando, incorporando essa disposição gratuita não só para ser artista, ainda que eu também me identifique como artista, mas também para ser mediador cultural. Então por que que para fazer mediação eu preciso necessariamente cumprir demandas institucionais? Não seria possível pensar processos mediativos à revelia das encomendas, à revelia de uma confirmação das missões institucionais? Basicamente é por isso que a arte está entrelaçada no meu processo mediativo e também em função de uma abertura para experimentação, que é um outro aspecto caro ao desenvolvimento artístico, de você experimentar a linguagem, de você produzir certas dobras nas suas ações, ações que se pensam e não meramente ações instrumentais que servem para alguma outra coisa, ainda que elas também possam servir. Mas acho que nessa dimensão experimental da arte, em que o gesto é pensado nele mesmo, há muito lugar para invenção, há muito lugar para desenvolver aquilo que não tá esperado, e portanto é uma abertura também para aquilo que é da ordem do imprevisível, do imponderável, do emergente. Por enquanto, eu fico por aqui nessa resposta, depois quem sabe eu possa complementar.

Pesquisadora: Quer ir, Gustavo? Você tá com o microfone aberto.

Gustavo: Pode ser. Eu esqueci, mas tudo bem. Eu acho... Uma síntese para mim, arte é pesquisa e educação é produção da diferença. Quando a gente alia essas duas coisas, naturalmente o que a gente tá implicando, num processo primeiro de individuação, e com isso mais que

individuação, de singularidade, mas mais do que isso, de alteridade significativa, quer dizer, como a gente se relaciona com outro e no mundo produzindo linguagem e se diferenciando daquilo que estava, quer construindo coisas matéricas ou não matéricas. E nessa perspectiva, ser artista e ser educador e ser pesquisador, é algo que conforma o mesmo campo, porque pra mim são perspectivas diferentes no mesmo campo, eu não vejo como diferença, mas eu vejo como coabitação de um lugar aonde não se diferencia o modo de ser do modo de construir as coisas, ou seja, de cultura e de natureza. Eu acho que faz parte da nossa natureza enquanto ser, e nisso acho que tem a ver a minha prática enquanto alguém que intersecciona essas coisas, ou melhor, destitui os limites de definição. Eu tento enquanto artista ser educador, enquanto educador ser artista, enquanto pesquisador ser artista, e assim vai, num enredamento que eu acho que tenta complexificar essas proposições de alteridade significativa, ou seja, de constituição de mundo, de relação, que passa naturalmente pelo campo da pesquisa, de construção de linguagem, de compreensão de algum tipo de linguagem, mas também passa por esse processo de diferenciar, entender aonde se está e com isso mudar, e por vezes não significa mudar literalmente, mas sim compreender que já não se é aquilo que se era. Acho que é meio por aí.

Pesquisadora: Gi, Chris? Levanta a mão quem quiser ir.

Gisele: Posso?

Pesquisadora: Vai.

Gisele: Acho que é importante antes eu contar do meu lugar né? Eu sou professora, eu sou pedagoga e sou professora polivalente na educação infantil e no ensino fundamental. Então eu atuo dentro de uma instituição privada de ensino que conta com demandas próprias e muitas vezes rígidas, então eu me coloco um pouco nesse lugar de fronteira que também existe na minha pesquisa, porque eu pesquiso nessa fronteira entre a arte e a educação, eu não sou mais estudiosa da Arte, da História da Arte, da técnica, enfim, e eu também não me coloco na minha relação com a arte como professora, então eu não quero formar artistas, ou que quer dizer envolver algo, ou que pensa a arte no currículo, na formação, enfim, que são elementos muito caros para a pedagogia. E aí essa pergunta "por que que a arte é assunto no meu trabalho como educadora dentro de uma instituição formal de ensino?", eu fiquei pensando muito sobre essa pergunta e eu não coloco a arte no lugar de tábua de salvação como você falou, de transformadora ou terapêutica, enfim, eu falo nela a partir da minha vivência que é com crianças né, e mesmo a minha arte que é quando eu não tô no meu trabalho, e aí eu faço as minhas colagens, as minhas pinturas, ela acessa uma infância, uma infância da arte, uma infância do olhar, uma infância da própria pesquisa, do próprio fazer, porque é uma arte sem técnica, é uma arte intuitiva. Então eu acho que a arte é importante no meu trabalho como educadora porque eu acredito que a infância é o lugar próprio dela, eu penso que a criança é um artista nato, a criança cria, inventa, subverte, produz, então para mim a arte é um direito da criança, e é lógico que existe uma força contrária né, constante, de controle do corpo, da expressão corporal, de captura dessa potência, dessa força e de ideias de formação do sujeito que estão muito presentes na própria pedagogia, na própria escola, e a criança resiste. Mas eu sempre falo que não adianta a gente achar que as crianças vão se rebelar, que vão se reunir, que vão quebrar tudo, então o meu trabalho com arte vem de tentativas de criar essas micropedagogias que você falou, de criar possibilidades, espaços, de criar contato com a materialidade da arte mesmo para ela poder existir. E o importante aqui é que o meu trabalho com arte atravessa totalmente o meu olhar sobre a infância, a minha infância que foi privada da arte, que tá sendo alimentada agora, a infância das crianças com que eu trabalho. Então eu acredito que a criança precisa da arte para

existir plenamente, para ativar a própria potência, para ocupar outros modos de experiência, para imaginar, para criar, para pensar por outros meios, enfim, acho que é isso.

Chris: Várias coisas que a Gisele falou dialogam muito com o que eu penso também, e eu também, enquanto o Diogo e Gustavo falavam, estava aqui pensando quantos lugares diferentes né? Que apesar de estarmos os três, os quatro na verdade, falando sobre arte, a gente tá falando de instituições muito diferentes e como a Gisele começou na fala dela, eu também estava pensando que antes de qualquer coisa eu precisava mostrar também de onde falo, porque me sinto num... Ela usou exatamente o termo que eu pensava, me sinto no limite me sinto na fronteira. Eu acho que a escola faz muito isso com a gente, então eu sou professora de uma instituição pública, técnica, tecnicista. Eu trabalho num Instituto Federal, com o Ensino médio, com alunos que estão lá para saírem para o mundo do trabalho mesmo, essa é a ideia dos institutos federais, das escolas técnicas, politécnicas. Então eu acho que a arte nessa situação, para mim, ela é a brecha, a brecha que me faz respirar, e é a brecha que eu acredito que também pode fazer os alunos, a comunidade ali, não somente os estudantes, mas a comunidade tomar esse esse sopro aí necessário, esse sopro de vida, assim. E eu também não consigo pensar a arte longe da infância, até mesmo porque o meu trabalho é com infância mesmo não trabalhando com crianças. Eu parto um pouco da ideia da infância enquanto devir e aí quando a gente pensa a infância enquanto devir tanto faz se eu tô trabalhando com crianças de idade pequena, com gente adulta, com velho, com qualquer idade, e o que eu busco eu acho, no trabalho, é exatamente exergar, buscar formas de criar possibilidades talvez, nem sempre elas vão dar certo, mas criar essas possibilidades dessas fendas. Então dentro daquela escola que é tão técnica, em que os nossos estudantes eles têm 17 matérias semanais, então dentro de tanto conteúdo técnico, não que a arte vá ali equilibrar, não é isso, porque não dá para equilibrar porque o mundo todo já está dentro dessa mesma concepção que a arte se torna resistência a esse mundo, então eu penso que o papel da arte ali naquela instituição é de dar esse respiro, é de mostrar possibilidades, é de se colocar no início, assim como a infância. A infância ela pensa a partir do início, a infância é possibilidade, então acho que a arte também, ela vira possibilidade e eu nem penso na possibilidade de mudanças estruturais, aí eu acho que dialoga tanto com o que a Gisele falou. Eu também só consigo pensar... Eu não uso o termo micropolítica, mas eu entendo assim, eu consigo pensar a partir dessa coisa que é como se fosse uma escavação diária, um trabalho contínuo. Acho que é isso também.

Pesquisadora: Arqueológico, né?

Chris: Arqueológico, é, acho que sim.

Pesquisadora: Tá bom, gente. Maravilhosas as respostas. Tá gravando, mas não sei se eu vou colocar... Acho que eu vou transcrever alguns comentários... Mas é isso, precisava dizer, né?

Chris: Se for por conta da crítica ao ensino técnico, por exemplo, no meu caso não tem nenhum problema, tá lá na minha tese. Não tem como, faz parte, enfim.

Gustavo: Criticar é importante.

Pesquisadora: Faz parte né, da transformação.

Chris: É, e acho que nesse caso específico não é uma crítica somente à instituição IFSP-Matão no qual eu trabalho, é uma crítica a uma coisa mais geral, é um sistema que eu tô dizendo do ensino técnico mas de alguma forma, qual escola também que não é técnica? Vamos pensar os

cursinhos, eles são todos... As escolas têm todas um objetivo bem diferente daquilo que o Diogo colocou, me fugiu a palavra agora, mas a ideia de uma coisa voltada para uma experiência já dada...

Diogo: Instrumental.

Gustavo: Talvez a problemática seja qual arte que não é técnica, né? E aí vem a reboque qual escola também não é técnica, porque eu acho que vem uma problemática do que se pensar enquanto arte, e técnica né, mas também enquanto escola e técnica, quer dizer, que tipo de tecnologia implica na nossa formação, ou melhor, na formação do outro e na relação da gente com o outro né, o que que a gente compõe junto? Isso é uma maluquice porque me parece que assim, dentro dessa pesquisa, dessa generalização que eu falo da arte como pesquisa e da educação como prática da diferença, é que a técnica vem em dois sentidos, um pra uniformizar e para construir padrão e um comum, mas também pode vir para diferenciar. Então ela é um constructo de linguagem, de operação física, mas também de operação subjetiva, e enfrentar esses desafios eu acho que é um pouco o que a gente enfrenta no dia a dia, seja onde a gente tá, na sala de aula formal, não-formal, informal, nas diferentes instituições. Talvez, me parece que os desafios nossos comuns, de nós cinco, te pondo na roda Carol, é o quanto mediar, agenciar ou provocar essa tecnicidade institucional ou contrainstitucional, usando a Chantal Mouffe que o Diogo gosta bastante. E aí pensando numa outra pessoa, a Isabelle Stengers fala: como habitar o problema? Eu acho que não tem uma resposta salvacionista que uniformiza e indica como um futuro definido, tampouco uma resposta pessimista que faz com que a gente se esquive, não existe essa palavra mas enfim, saia do problema e não deixa ele para o outro, inabitado, mas sim olhar aquilo sem uma resposta definida, mas experimentando cada agenciamento. Eu acho que isso para mim pelo menos, é a prática da educação seja onde a gente for, é entender o currículo como uma tecnologia mas também como um lugar de combate, é entender a instituição cultural como uma tecnologia mas também como um lugar de combate, seja de fomento de coisas, mas seja também de normatização de coisas. Eu acho que é não ter nada muito configurado ou como uma resposta, eu fujo de tudo quanto é resposta muito definidora porque eu acho que elas não dão conta. Mas falei muito, eu sempre falo muito.

Pesquisadora: Então, eu acho que você já respondeu a segunda questão. Assim, eu vou reformular ela, se você quiser falar mais alguma coisa, mas eu me senti contemplada com tudo que você disse, que é como se dá a relação entre o seu trabalho e a instituição que você atua e você estava falando justamente dessa fricção né, desse atrito entre uma coisa e outra. Daí assim, só à guisa de comentário, eu penso também que é na instituição, é porque ela existe né, que a gente está tendo essa conversa. Então assim, ela também produz transformação, na medida em que ela tá colocando ali a técnica ou um padrão, uma normativa, seja escola ou instituição cultural, ela produz inquietação. Então, a partir disso, a gente se move também para realizar as coisas. Então gostei muito da sua fala no sentido de não ser pessimista, mas também não se colocar num lugar sabe assim, bem Dom Quixote, "tô aqui, vou lutar com tudo e resolver todas as questões", porque não é bem assim também né, o professor adocece, a gente adocece. Se você pega para si a responsabilidade também de resolver a educação, o que quer que seja né, as questões institucionais sozinho, e mesmo quando existe ali uma equipe muito alinhada, afinada, uma gestão aberta, é complicado sabe? São muitos fatores né, porque a gente não está engessado só porque... É aquilo, tem como cada um se constitui também, até onde vai, existem as limitações subjetivas mesmo, de cada sujeito também aí com as coisas. Gente, então a gente já está nesse outro tópico, da relação entre o trabalho e a instituição.

Gustavo: Só falar uma coisa, que eu acho que esse pensamento assim de um lugar limítrofe, acontece talvez, situando um pouco mais de onde eu falo, que Chris e Gisele situaram, eu sou artista e meu trabalho enquanto artista ele pensa esse lugar da instituição, do público e desse tipo de coisa, do Estado, do estado com "e" minúsculo e do Estado com "E" maiúsculo, e o meu lugar na instituição também de uma certa forma pensa isso. Eu tô fazendo uma pesquisa de pósdoc, está em curso, que é justo essa incursão pandêmica que a gente está ainda, que é como pensar um curso de formação para artistas, focado no processo de criação deles, para além das formativas que se dão nas universidades. Como que então, para mim de fato é difícil distinguir o limite entre o lugar do trabalho, como se coloca a pergunta, e a instituição, porque eu acho que a instituição nutre meu trabalho artístico como o meu trabalho artístico nutre a instituição, e num dado momento eles se conformam, mas ao mesmo tempo ele se disformam, no sentido que eles tensionam um ao outro. Eu ser artista numa instituição é um problema para a instituição, por outro lado eu ser artista, isso é uma vantagem, porque também é uma puta polivalência. E eu jogo com isso, às vezes eu dou de louco e às vezes eu dou de certinho. Eu acho que assim, eu jogo problema que não é para mim, sabe? Quem quer me institucionalizar é o outro, não sou eu, eu só me institucionalizo quando eu quero. Acho que é bem... Porque eu acho que talvez tem aquela ideia de instituição do Agamben, que é o lugar do controle, e eu acho que tem um tanto muito grande de controle, mas tem aquilo que assim, ninguém pode com a imaginação, ou quer dizer, a gente ainda não sabe com a inteligência artificial, mas enfim. Por enquanto, ninguém pode com a imaginação. E aí, o que acontece se dá a partir do encontro e da nossa possibilidade de saber hackear ou não, ou ceder, ou agenciar tudo isso, porque o currículo bota um monte de coisa pra gente como programa de trabalho de uma instituição, mas aquilo que você faz no encontro é outra coisa, sabe? Depende do encontro, do que acontece e nos acontece, sei lá. Eu falo tudo abstrato, mas tudo bem.

Diogo: Tirou aí, tá escutando?

Pesquisadora: Sim, Diogo.

Diogo: Tentando responder também a segunda questão, me ocorre também a pertinência de pensar as instituições, aqui no meu caso, no plural. E mais imediatamente quando eu penso a instituição em que eu atuo, me vem imediatamente o Sesc, contudo, haja vista os trabalhos de mestrado e de doutorado, a universidade também é uma instituição onde eu me vejo atuando, assim como em possíveis instituições onde eu apresente meu trabalho como artista e mesmo como mediador cultural. Então, de saída, eu chamo atenção para isso né, para essa atuação concomitante em diferentes instituições, e em que medida cada uma delas é mais permeável ou menos a certas preocupações, certos desejos, e certas possibilidades. Acho que é importante eu contar para vocês de onde aparece a minha inquietação que continua pulsando até hoje e que tem a ver com meu trabalho com mediação cultural em exposições, antes de eu entrar no Sesc. Eu atuei na Pinacoteca de São Paulo, atuei no Museu Lasar Segall, no Itaú Cultural e depois no Paço das Artes, antes de entrar no Sesc. Nessas instituições eu tinha uma convivência, uma interação diária com grupos de visitantes, particularmente os grupos escolares, até porque esse é um mecanismo de alavancar presença de visitantes em espaços expositivos, inclusive eu discuti esse assunto na minha dissertação de Mestrado, colocando um pouco em questão esse mecanismo que está atrelado à democratização do acesso aos bens culturais, que tem o seu lugar, que tem a sua importância, contudo também muitas vezes é utilizado para instrumentalizar a presença e a participação dos públicos nesses espaços enquanto uma espécie de moeda de troca que garante uma certa posição socialmente responsável e educativamente engajada dessas instituições, ainda que a gente não saiba muito bem o que acontece durante essas visitas e nem sabe se importa muito né, para as outras instâncias que não o educativo, o

chamado educativo, que é uma expressão que, não sei se vocês estão de acordo, mas que para mim ela vem um tanto estigmatizada, mesmo que de jeito não explicitado. E aí, nessa minha experiência com os jovens, com as crianças, com os públicos não especializados, eu sentia que aconteciam coisas muito importantes e muitas delas desconfortáveis, espinhosas em alguns casos, mas que eu tinha alguma convicção de que aquilo precisava ganhar uma outra circulação, precisava chegar em outras pessoas precisava endereçar outras pessoas. Então tentar inverter um pouco a lógica da instituição que oferece um bem cultural para os públicos e consequentemente pode contribuir para o desenvolvimento da sua consciência crítica, sua sensibilidade estética, sua consciência cidadã. Esses são os jargões, ou melhor são chavões da Arte/Educação, da mediação institucional, que quando a gente de fato está envolvido com esses grupos, a gente percebe que as situações são muito mais complexas e muito mais complicadas, porque as respostas dos públicos, em geral não corroboram essas premissas retóricas, elas muitas vezes bagunçam com essas premissas. E o que a gente faz com essas reações que não convergem com o programa, que não convergem com as nossas boas intenções de democratizar o acesso a esses bens tão fundamentais, que é o caso da arte? Então nesse momento aí, existia uma inquietação que eu não sabia muito bem como resolver em termos de pesquisa, em termos de extroversão, em termos de circulação, e curiosamente quando eu entro no Sesc, há 14 anos atrás praticamente, eu não encontro um terreno tão favorável para lidar com essas questões, para lidar com uma visibilização das formas de recepção dos públicos, justamente porque o Sesc opera majoritariamente na chave da democratização do acesso. Quando eu começo a me envolver mais com o campo da pesquisa, vou sendo apresentado e introduzido a dinâmicas que operam numa outra chave, de democracia cultural. Passo também a estudar um pouco políticas públicas culturais, como o Cultura Viva com seus Pontos de Cultura, em que as pessoas das comunidades nos diferentes lugares do país são percebidas não como culturalmente carentes, mas ao contrário, como culturalmente ativas, cabendo a uma política pública fazer com que haja subsídio, fomento e estímulo para que isso continue acontecendo e mais que isso, para que isso possa circular. Então ao mesmo tempo que eu me deparo no Sesc, na instituição onde eu trabalho, um lugar menos favorável para isso, por outro lado materialmente e organizacionalmente, para minha vida foi e tem sido interessante para que eu pudesse me organizar, para que eu pudesse vislumbrar a possibilidade de entrar no mestrado e depois no doutorado, que é onde eu sinto que eu consigo dar curso a essa inquietação que lá atrás eu ainda não conseguia delinear com tanta clareza. Não sei se na minha exposição aqui eu fui tão claro, mas enfim, a partir desse lastro que foi vivenciado em instituições culturais que eu pude na universidade, ou seja, em outra instituição onde eu também me vejo atuando e me formando, é que eu encontro espaço e possibilidade de fazer isso repercutir. E aí essa tentativa de trabalhar em diferentes circuitos né, não somente fazendo exposições ou fazendo falas na condição de mediador, ou projetos, mas também produzindo artigos científicos, publicando, editando revista ou números de revista, dossiê, tentando constituir uma certa bibliografia também sobre os atos de recepção dos públicos, sobre essa forma de pensar a recepção até muitas vezes estranhada com os agentes da arte que gozam de maior credibilidade, maior inserção. Eu acho que o tipo de abordagem que eu tenho do problema, ele é muito mais de criar tensão com campo curatorial do que ser convergente com ele, então aí essa minha tentativa de atuar nessas várias frentes e constituir alguma coisa que seja também da ordem do plural. Acho que mais ou menos era isso que eu tinha para dizer com a minha forma de atuar nessas instituições.

Pesquisadora: Eu ia te perguntar se você já leu o "Casca" do Didi-Huberman?

Diogo: Não, esse texto não.

Pesquisadora: É um livrinho, ele está aqui do meu lado porque ele está sendo muito chave para mim na escrita da tese. Ele é pequenininho ó, fininho.

Diogo: Mas legal você ter perguntado Carol, não me estendendo, mas eu estou lendo uma turma um pouco estranha assim, às disciplinas da Arte. Reconheço o Didi-Huberman, um ótimo pensador, teórico, crítico, mas eu tenho me aproximado mais da turma da Sociologia, da Antropologia, então Canclini, a Nathalie Heinich que é uma socióloga francesa, a Marilyn Strathern que é uma antropóloga, o Bruno Latour que é antropólogo também né, a teoria do ator-rede, um pouco essa turma, mais ligado à pesquisa empírica de acompanhamento dos atores. Eu estou muito mobilizado também com os ataques às exposições, que que a gente faz com isso né? Como é que a gente lida com os detratores da arte? Estou fazendo um deslocamento assim, do regime estético, e pensar com o Canclini a condição pós-autônoma da arte, pensar que a arte é mais uma prática social entre outras e mesmo essa prática social que se quer autônoma, que é a arte, é atravessada por uma série de outras pressões que a desidentifica. É como é que a gente lida então com a arte nesse lugar desidentificado, em que a arte vira *commodity*, em que a arte vira uma atração turística? Sem criticar essas coisas. Mesmo essa noção de crítica, eu também tenho colocado um pouco em suspenso porque eu acho que ela às vezes nos impede de perceber certos fenômenos, porque a gente antecipa uma certa posição de denúncia. Se eu for só denunciar os detratores da "Queermuseu", eu acho que eu vou chegar muito pouco longe, pra entender o fenômeno, então uma perspectiva mais compreensiva do fenômeno, do que de criticar o fenômeno. Mas só aproveitei o ensejo e não quis desmerecer o Didi-Huberman, longe de mim, pelo amor de Deus.

Pesquisadora: Eu ia só comentar que ele faz uma crítica, mas não é uma crítica ferrenha nem nada, ele coloca em questão a curadoria dos museus que falam do Holocausto, no caso o museu de Birkenau na Alemanha, o próprio museu de Auschwitz também, então é interessante.

Diogo: Bacana.

Pesquisadora: E aí, quem vai agora, gente?

Gisele: Posso? Bom, eu trabalho em uma instituição na qual eu tenho uma certa autonomia, porque a escola em que eu atuo não trabalha com materiais prontos, com apostila, plataformas, enfim, então eu consigo criar e propor estratégias, experiências, vivências artísticas, mas transitando dentro desses limites que a gente conversou que existem no trabalho pedagógico escolar, né. É uma instituição progressista, mas elitista, é uma escola privada que é uma questão que me inquieta também, desse acesso restrito não só da arte, mas até dessas ideias mais progressistas de educação e de pedagogia, enfim, mas acho que não é assunto aqui. E existe uma tensão, existe um tensionamento porque o meu trabalho com a arte vem de uma perspectiva de abertura, de experimentação, de ativação de potência criadora, que não tem lugar na escola, então não existe lugar na escola para qualquer coisa que não esteja serviço de uma utilidade pedagógica. E aí eu vou transitando nessa tensão, então por exemplo, quando eu trabalho com fotografia, com colagem, com pintura, enfim, eu coloco no meu planejamento semanal sempre atrelado um conteúdo, ou então o que está muito na moda agora uma habilidade social. Então, por exemplo, eu vou trabalhar, eu vou fazer uma oficina fotográfica que eu faço bastante, aí eu coloco em Ciências da Natureza e atrelo aos órgãos do sentido, eu vou trabalhar pintura eu coloco coordenação motora fina, colagem eu coloco gêneros textuais, enfim, é uma estratégia né, porque existe uma questão burocrática, de documentação, e a escola é muito utilitarista. Então tudo que eu vou fazer, eu tenho que justificar. E aí tem um termo que está muito em alta, inclusive que está na BNCC que é a Base Nacional Comum Curricular, que é a intencionalidade

pedagógica, então tudo que você faz precisa ter uma intencionalidade pedagógica, precisa ensinar algo, precisa desenvolver algo. Não existe lugar para uma experiência pela experiência, não existe lugar para um conhecimento sensível, intuitivo, enfim, que não tenha um fim pedagógico. Então a minha relação na instituição em que eu atuo é uma relação de tensão, mas há brechas, há aberturas, aí eu vou transitando e me adaptando a elas para conseguir fazer o que eu acredito que tem que ser feito. É um trabalho de habitar aquele espaço e ir fazendo intervenções nesses processos, nos processos acelerados demais, nos processos rígidos demais. É criar uma variação no real mesmo, que é o que a Chris falou. Isso não se dá, eu acho, somente na minha relação com a instituição, mas também na relação com a própria experimentação com arte na escola. Então quando eu trabalho com arte o que eu busco não é formar artistas, formar sujeitos, enfim, formar nada, ao contrário, é encerrar com os modelos. E isso está muito dentro do meu trabalho, assim, de transitar nesses espaços, o acadêmico, o da arte, o da escola, e ir fazendo, encontrando brechas, aberturas, fazendo intervenções. Acho que é isso.

Chris: Que delícia te ouvir falando Gisele, eu me encontro muito na sua fala. Quando o Gustavo estava falando a respeito das instituições, eu pensei em várias coisas, assim. Me veio muito a ideia do Silvio Gallo, da Unicamp, que se baseia no Deleuze para falar um pouco sobre educação menor, que eu acho que é um pouco isso que a gente está fazendo, né? Então ao invés de você pensar naquele professor militante, que parece que já não cabe muito mais, essas coisas tão fechadas não estão mais cabendo no nosso mundo mais contemporâneo, então você pensar nessas formas de desterritorializar, que eu acho que é isso um pouco que a Gisele falou e que eu sinto que faço também, ou que pelo menos tento fazer. Assim como a Gisele, no Instituto Federal eu tenho bastante liberdade também de, digamos assim, escolher conteúdo. Então eu acho que esse é o lugar onde eu consigo transitar, e eu fiquei pensando um pouco também no que o Gustavo falou porque a crítica à escola ela é datada até, a gente tem isso na década de 80 se não me engano, uma crítica ferrenha à escola como reprodutora, vem do Bourdieu e tudo mais né, só que é lá que a gente consegue atuar, então fiquei pensando um pouco enquanto o Gustavo falava, quem seria eu, como que faria algo se não tivesse a escola? Porque enquanto você pensa a instituição como algo que está ali, quadrado, que está te fechando, que está de alguma forma modulando mesmo os sentimentos, os sentidos, os pensamentos, por outro lado é a gente na sala de aula, é a gente que está ali na relação com os estudantes, é a gente que está produzindo esses encontros, então eu fiquei pensando muito na importância da instituição nesse sentido, no sentido de pensar esses agenciamentos mesmo, que parece bastante o que a Gisele falou também. E aí também fiquei pensando também nessa outra instituição que me alimenta muito que é a instituição universidade, porque bom, só para esclarecer, o Instituto Federal ele também tem ensino superior, então ele também de alguma forma é a universidade, porém não existe no Estado de São Paulo, no Instituto Federal de São Paulo, não existe se não me engano nenhum campus que tenha cursos voltados para as áreas artísticas, os cursos são sempre voltados para as áreas de demanda local. Então no meu caso especificamente, eu dou aula para os cursos de Técnico em Açúcar e Alcool, Técnico em Alimentos, Técnico em Química, aqui em Araraquara tem Técnico em Informática, em São Carlos se não me engano é Técnico em não sei o que lá de Aeronaves, então a gente também é universidade de alguma forma. Só que eu fiquei pensando no quanto que eu me alimento e eu sempre, desde quando eu fui fazer o mestrado, eu dava aula na prefeitura em São Carlos, eu sentia que ali, aquele lugar, o lugar da escola, não era suficiente para mim, eu precisava sair, então precisava ir lá no mestrado, precisava falar com as pessoas de outros lugares, e aí no doutorado aconteceu a mesma coisa, que eu acho que é isso que alimenta a minha prática, é isso que faz com que eu consiga pensar em formas diferentes de lidar, de me movimentar dentro da instituição. Me perdi, numa coisa que eu ia falar, perdi a linha do raciocínio. Bom, eu acho que era basicamente isso assim, que eu fiquei pensando nessas duas instituições, na importância da crítica que se faz a essas

instituições, mas também na importância de você fazer parte delas para a partir dali conseguir produzir. Então eu fiquei pensando no que eu falei do Silvio Gallo, ele fala um pouco dessa educação maior e da educação menor, a educação maior é essa que a gente recebe da BNCC, por exemplo, a educação menor é essa do agenciamento, é essa que a gente faz ali no encontro com os alunos. Eu ia chegar em outro lugar mas eu me perdi, depois se eu lembrar eu falo, acho que era basicamente isso.

Pesquisadora: Vamos para a terceira, gente? Podemos passar já? A terceira seria pensar nas relações entre instituições, como é que se dá assim. No caso, eu parto da premissa no trabalho, de que existe pouco diálogo entre escola, instituição cultural, universidade, então quando eu também recebia grupos escolares no Sesc, eu percebia que às vezes aqueles adolescentes simplesmente não faziam o pacto assim, eles estavam cansados, eles estavam ali meio que por obrigação, e assim, superficialmente o diálogo acontece, existem projetos de extensão na universidade, existe esse esforço da democratização que o Diogo começou das instituições culturais, têm esses passeios escolares, toda uma coisa né, de projeto voluntário que envolve as artes que estão acontecendo na escola, pensando numa instituição pública de ensino, então existe uma intenção e um diálogo para inglês ver, para usar o termo, mas eu sinto muito ruído na comunicação, isso quando não tem entrave sabe, porque quando a coisa vai para nível de acontecimento, de encontro mesmo, eu sinto que tem falhas. Então eu acho que esse meu trabalho é um esforço de colocar essas instituições para conversarem no trabalho, que é o que a gente faz ali no miudinho, eu chamei de micro, das micropedagogias e tal, saindo da pedagogia da instituição que é no nível mais macro, essas pedagogias ambíguas que faz mas não faz, é mas não é, que mostra mas não mostra, dá uma maquiada nas coisas, na minha percepção. É a partir da minha trajetória que eu estou falando né, o que eu percebi até agora trabalhando como artista, como educadora e pesquisadora, estando aí nesses três lugares. Então essa última pergunta é sobre isso, é pra gente conversar um pouco como se dá essa relação no trabalho de vocês, nas instituições em que vocês atuam, se tem diálogo com outras instituições para desenvolver um trabalho com esse objetivo específico. Então existe um diálogo para facilitar, para desenvolver um trabalho com a arte e com a educação? Em que nível se dá essa comunicação, essa relação entre instituições? Fica nesse superficial? Se tem um trabalho engajado de fato entre essas instituições? Eu sinto que a gente é representante das três, é em nós que o diálogo vai acontecer, é a gente que está protagonizando o diálogo, porque as instituições em si mesmo, se a gente for olhar, fica difícil.

Diogo: Posso começar? Eu acho que uma das formas de lidar com isso, é da gente se incumbir, tendo em vista essa compreensão do problema, que eu estou de acordo, de criar outros precedentes, criar outras situações que possam configurar marcos alternativos de colaboração, de diálogo, de projeto conjunto, temporário, entre essas instituições e delas com outros grupos da sociedade civil. Imediatamente respondendo a pergunta, e não vou me alongar nessa resposta, o Sesc é uma instituição que desenvolve muitas parcerias tendo em vista projetos em Arte/Educação. Com a própria Bienal de São Paulo o Sesc acabou de realizar um grande ciclo de encontros de formação à distância, por conta da pandemia, com professores de diversos lugares do Estado e do país. Eu mesmo já estive envolvido com isso na Bienal em 2010, promovendo esses encontros de formação com professores, que já é um passo além da mera visita pontual com os grupos como você comentou dos grupos em São Carlos no Sesc. Mas ainda assim, a engrenagem funciona em função dessa presença dos alunos no espaço. Então eu vou fazer um desvio, vou falar só de um projeto, que não é um projeto brasileiro, que para mim quando eu soube desse projeto, uma chave mudou na minha cabeça e me parece que nessa direção de constituir outras colaborações, que é um projeto desenvolvido em Zurique por uma turma bem interessante da mediação cultural chamada “Another Roadmap for Art Education,”

que são mediadoras e mediadores em lugares diferentes do mundo, inclusive no Brasil, na África do Sul, na Alemanha, na Suíça, e que ali tinha como uma das figuras a Carmen Mörsch que já foi diretora pedagógica da "Documenta" de Kassel, então são figuras que estão super no circuito e que nesse projeto com a Nora Landkammer que é uma mediadora suíça, eles desenvolveram um projeto com pessoas em situação de refúgio e imigrantes tanto em situação legal, como uma maioria ilegal, que precisavam encontrar um jeito de estar em Zurique morando. Então o Museu de Design de Zurique foi usufruído por esse grupo por meses, ali naquele momento associado a uma certa exposição. Eles tiveram então a chance de usar o equipamento cultural, de usar também os dispositivos que ali estavam sendo disponibilizados, de usar toda aquela oportunidade para forjar um material que pudesse funcionar em termos práticos, tanto para eles, como para outras pessoas em situação de refúgio e imigrantes. Então eles constituíram, usando tecnologias do museu, para retomar a ideia de tecnologia e para sustentar a ambivalência da técnica porque ela também é possibilidade, constituíram uma peça gráfica com fotografias e endereços de locais onde você poderia conseguir comida gratuita ou a baixo custo, conseguir acesso à internet, conseguir abrigo para passar a noite e assim por diante. O curioso é que, e aí eu termino o meu exemplo, é que quando a exposição que estava dando guarida para esse projeto, que durou alguma coisa em torno de três meses, terminou e começou uma outra exposição, a direção do museu até gostou que esse grupo continuasse interagindo com a instituição, desde que o projeto deles tivesse a ver com a próxima exposição, e aí eles abdicaram porque eles já tinham se constituído como um coletivo. Falaram: Não... Se é pra fazer alguma coisa relacionada à próxima exposição, não nos interessa, a gente já está com outros caminhos de investigação e de ação conjunta. Me parece que este é um exemplo que produz outro precedente, até porque eu estou contando aqui para vocês, e ao mesmo tempo demonstra um limite institucional de não conseguir abarcar determinados processos que não andem *pari passu* com a agenda programática de exposições. Eu acho que pros diálogos acontecerem em outra chave, a instituição também tem que topar ser transformada, senão a gente só vai cumprir as demandas que estiverem predeterminadas. Então me parece que é nessa negociação, a partir da produção de outros precedentes, que a gente pode constituir um outro corpo e tentar negociar a partir de outros repertórios, mostrar que há outras possibilidades de trabalhar com educação e arte que não seja única e exclusivamente na chave da oferta cultural, basicamente o que o Sesc faz.

Chris: Posso colocar um... Ah, não sei se o Diogo acabou também.

Diogo: Acabei.

Chris: Eu posso falar? Eu sei que a gente estava seguindo mais ou menos uma ordem, mas é que conecta com que eu já tinha pensado e eu não queria perder o fio da meada. Eu tenho pensado bastante a respeito da escola, de tentar pensar formas de ter braços, ramificações para sair da escola. Recentemente eu estive num grupo discutindo também coisas de Arte/Educação e estive com o professor de um Instituto Federal do Rio Grande do Sul, e ele estava falando sobre as possibilidades que ele tinha criado junto aos alunos de participar de editais, então trabalhos de alunos indo para exposições até para fora do país, e eu fiquei pensando o quanto isso parecia importante para mim também, começar a pensar uma produção que saia, que saia daquela ideia da escola. E aí Carol, quando você fala desse ruído, que você encontra ali entre a escola e no caso o Sesc, você pra mim falou uma palavra que me fez entender algo que estava meio em suspenso, foi a palavra "comunicação", que tinha dificuldade às vezes na comunicação. Eu acho que talvez aí esteja uma questão, porque muitas vezes a arte é vista como comunicação, inclusive na escola, então você pergunta o que você entendeu sobre a arte, o que é arte, e na mediação, lógico que eu sei que não são todas as mediações que são assim, mas eu

também já presenciei uma mediação que fica no nível comunicacional, e aí eu acho que a gente tem que pensar que a gente vai para além da comunicação, talvez seja excesso de comunicação, a gente precisa de menos comunicação e de mais experiência, pra arte te colocar no outro lugar. Então eu fico pensando também nos meus alunos e quando você fala "ah, parecia que chegam alunos lá que não estavam ali" , talvez pra cumprir uma tarefa só, me veio à cabeça aquela frase de que o museu é uma escola, não lembro de quem é essa frase.

Diogo: Luis Camnitzer.

Chris: Isso, é. E o Larrosa ele fala, não, o museu não é uma escola, o que se faz na escola é diferente do que se faz no museu, o que se faz na escola é apresentar um mundo, e a gente precisa apresentar não num sentido comunicacional, mas no sentido quase de criar essas possibilidades desse novo mundo. Então eu fiquei pensando um pouco sobre isso nessa sua questão, de que maneira então você pode se relacionar com outras instituições, eu acho que essa relação ela tem que começar partindo da ideia de que a arte tem que ser experiência, ela não pode ser comunicação, senão a gente vai ter esse tipo de relação, que é uma relação que acontece dentro da própria escola também, não só com as outras instituições, mas que é uma relação... Eu não sei se eu estou me fazendo entender primeiro, mas fica nesse nível, sabe? Que é um nível de razão, eu acho. A arte tem que sair desse nível de razão, ela tem que ir para o nível da experiência mesmo, não só a experiência com o material, mas a experiência de você entrar ali naquela possibilidade, daquelas possibilidades. Penso um pouco sobre isso.

Gisele: Posso? Bom a escola em que eu atuo, como eu já falei, é uma escola que valoriza a arte. Então, tem na grade curricular teatro, música, dança, artes plásticas, tem também outras extracurriculares, tem semana de artes, eles fazem intervenções, tem o Casa Aberta que é uma grande instalação artística, então é um lugar privilegiado nesse sentido, mas tudo numa perspectiva curricular. Eu não sei, não tenho conhecimento de nenhum trabalho com outras instituições, o que eu sei é que há apresentações anuais das peças e dos musicais que eles produzem e elas acontecem no teatro municipal, mas eles alugam o espaço, haviam muitas visitas para o Sesc, para peças em São Paulo, para museus diversos, assim no Brasil inteiro, tudo muito voltado já para o ensino médio, fundamental II, então não chega muito no infantil que é onde eu atuo. Eles têm um projeto de intervenções artísticas na cidade, então os adolescentes pintam os muros públicos, saem pra rua para pintar, mas o que eu percebo é que são iniciativas de educadores e não da instituição. Então eu não tenho conhecimento de nada que provoque esses diálogos, criações coletivas, enfim, trocas com outras instituições, e quando existe é pontual, é esporádico e parte da iniciativa dos professores, não é algo que já existia na instituição.

Pesquisadora: E pelo que você tá falando, também não tem um diálogo instituição e professores para pensar alguma parceria, alguma coisa né?

Gisele: Não que eu tenha conhecimento.

Diogo: Gisele, se você me permite só um comentário, também acho que vale considerar que a instituição também são as pessoas, então a partir do momento que um educador ou uma educadora da escola onde você atua tem uma iniciativa de desenvolver um trabalho extramuros, e a escola, direção, conselho, encampam, é um trabalho que vira da instituição né?

Gustavo: É. Pensando na terceira pergunta, me vem o questionamento do para que e por que a instituição estabelece parcerias com outras instituições? É para esgarçar a sua constituição? É

para responder, para ocupar uma lacuna? É para facilitar uma precariedade de trabalho? É para facilitar uma questão administrativa? É para estabelecer uma parceria de outra episteme ou modo de olhar e realizar coisas? É para somar força política? Eu não me sinto confortável em falar sobre o Sesc porque acho que não sei, melhor assim, mas acho que toda e qualquer instituição ela faz parcerias em diferentes tipos de instâncias, e a parceria é, pra mim, aceitação em uma conformidade, por exemplo, uma escola que segue à risca a BNCC ou uma leitura, digamos, fundamentalista, ou ela cria uma outra parceria que é com a comunidade que ela faz parte, as expressões culturais do território, com os pais, com aquilo que interessa aos alunos, também são constituições. Me faz pensar muito, por exemplo, o que vem acontecendo nas universidades agora, quando elas seguindo uma regra, mas também pervertendo um pouco ou dilatando essa regra, criam políticas e práticas para ter graduação e fomento a partir da cultura indígena, da acolhida desses indígenas pra dentro da universidade, isso para mim é uma parceria, quer dizer, aquela tensão do que está posto na instituição, se abre para que essa universidade se torne ainda mais plural. Mas a gente sabe que a própria universidade por vezes vem trabalhando com outros tipos de parceria, como professores convidados, ou doutorandos que viram professores em troca de currículo, concursos momentâneos por falta de professor efetivo, por vezes terceirização de vários cargos e funções dentro da universidade, a parceria, por exemplo, agora na pandemia a gente viu muito "parceria" com o Google e com a Microsoft em tudo quanto é instituição pública e privada, como se "olha, vocês estão com dificuldade, olha aqui um sistema operacional para vocês usarem, facinho, mastigável, aceitável e bonito", que parceria é essa? Eu acho que para finalizar, para não ficar muito longo, por que e para que a parceria? Eu acho que a gente não deve se conformar que toda e qualquer instituição é universal e total, como a universidade um dia se pressupôs, por exemplo, mas também a gente não pode entender que a gente tá isolado no mundo. A gente sempre tem relação, e relações muito sistêmicas, complexas, e a gente constitui sempre um jogo de força, que por vezes a gente cede coisas e por vezes a gente imprime forças, e a gente exerce política dentro disso habitando consensos, dissensos e sobretudo se contradizendo. Então acho que a parceria é justamente essa prática política de jogo de forças, onde a gente aceita coisas, onde a gente tensiona coisas, onde a gente perverte coisas, e a gente produz essa, de um certo modo, negociação.

Pesquisadora: Mais alguma coisa, gente?

Diogo: Só pontualmente queria complementar, que os imigrantes que se envolveram com esse projeto que eu narrei aqui em linhas bem gerais, já frequentavam uma escola de línguas, uma escola de idioma, no caso o alemão, que era uma primeira forma de inserção cidadã. Então a parceria inicialmente, era do Museu de Design de Zurique com essa escola livre de idiomas, que era gratuita voltada para essa população em situação de vulnerabilidade, então tratou-se de uma parceria museu-escola, que são as parcerias mais comuns quando se fala em Arte/Educação. Contudo, o contrato, num sentido simbólico né, foi desenhado e com outros termos, tentou dar conta de demandas mais específicas, menos genéricas. Só com relação ao que a Chris também estava falando sobre comunicação, eu tive um entendimento na fala da Carol, lembrando também das minhas mediações com grupos, que tratava-se de uma comunicação anterior, de eles antes de mais nada terem a oportunidade de saber exatamente para onde eles estavam indo, para fazer exatamente o quê, para que eles tivessem a chance de criar expectativa, de criar algum tipo de interesse e lá poder verificar se aquilo ali fazia sentido ou não. Então posso estar aqui errado, mas eu tive esse entendimento porque é uma coisa muito comum, das pessoas chegarem no Sesc e acharem, por exemplo, que estavam indo para assistir uma peça de teatro, mas vão visitar uma exposição. Tem situações até mais anedóticas de que elas imaginam e vão com roupa de baixo para ir na piscina, contudo é uma atividade numa exposição, então eu acho que tem esse básico da comunicação que muitas vezes não acontece

e que só gera opacidade, só gera desentendimento e desencontro. Contudo, o dado estatístico da presença está sendo computado e a máquina está girando, tá funcionando, mas não basta né, que é o que a gente está discutindo aqui.

Pesquisadora: Acho que eu vou colocar essa sua fala depois, na hora de transcrever, emendada lá com a fala anterior, tá? Vou colocar na sequência. Gente, eu queria dizer para vocês que a coleta de dados, essa parte empírica, o nosso encontro, é o coração da pesquisa. Honestamente, por mim a tese era só isso, só as nossas cartas e esse encontro, no máximo uma ou outra reflexão, uma brincadeira com algumas imagens, enfim, alguma coisa nesse sentido. Eu ainda não sei qual vai ser o formato da tese porque eu ainda tenho que qualificar, depois da banca de qualificação ainda tem um ano aí né para formatar, pensar, mas de qualquer forma a transcrição integral eu vou enviar para vocês, tá bom? Eu não sei como isso vai estar diluído na tese, mas espero fazer jus à riqueza desse momento, conseguir colocar ali indo de encontro ao que a gente viveu aqui, assim ser o mais fidedigna possível a isso que a gente criou conversando juntos. Eu gostei muito, e já deixo aqui o convite para defesa, quando ela estiver perto eu mando para vocês e provavelmente vai ser online, não sei né, 2023 a gente não sabe, o que que vai acontecer. Se for online mando o link, enfim, se vocês puderem estar. De qualquer forma também me comprometo a mandar versão digital do trabalho pronto para vocês pelo menos, e queria fazer uma proposta que não está prevista, mas aí eu deixo para vocês como provocação, como pedido, e aí cada um, cada uma tem a liberdade de fazer ou não, que é mandar alguma imagem que vocês queiram, seja de vocês trabalhando, ou de algum trabalho artístico de vocês, algum processo, o que vocês quiserem me mandar em formato de imagem, se vocês toparem tá, para compor também, acho que seria legal. Uma coisa que me ocorreu enquanto a gente conversava assim, tá? Não tá prévio, não foi combinado, mas é isso, aí eu deixo para vocês, quem quiser me mandar pode me mandar.

Gustavo: Ô Carol, obrigada pelo convite, possibilidade de conhecer você, Gisele e Chris, foi uma alegria. E eu queria também fazer uma contraproposta de receber uma carta tua para além da universidade e da academia, e com o trabalho, uma coisa. Eu acho que, sabe aquela coisa mais solta?

Pesquisadora: Te escrevo.

Gustavo: Que tá fora das burocracias e objetividades. Fica o desejo. E obrigada.

Pesquisadora: Gente, eu que agradeço. Eu que agradeço Gustavo e gostei da provocação, vou escrever.

Gisele: Obrigada Carol, obrigada pessoal. Adorei ouvir vocês e eu queria conhecer as pesquisas, o trabalho de vocês. Como que a gente pode trocar?

Pesquisadora: Manda link aí, gente.

Gustavo: Eu fui lá beber da fonte, viu? Para pesquisar e escrever umas coisas.

Diogo: Acho que não estamos todos copiados né, no e-mail?

Gisele: Estamos.

Diogo: Estamos todos?

Pesquisadora, Sim, nesse de hoje sim.

Gisele: A gente pode trocar por e-mail.

Gisele: Ah, já tem um link.

Diogo: Só uma coisa Carol, e também agradecer, foi um prazer responder a carta, e também participar aqui hoje, mas quando você comenta de uma vontade de fazer dessas conversas e das cartas a tese em si, eu faria uma provocação de que acho que esse é o seu material, que você está reunindo a partir dessas entrevistas, a partir dessa aproximação através da carta, acho que tem aí também uma dimensão inventiva, poética, mas a escrita ela vai instaurar um outro campo que é fundamental, um segundo campo, eu acho que você vai ter inclusive condições de formular perguntas, formular problemas a partir das cartas, a partir das conversas, mas acho que é um tipo de análise que demanda sim a sua escrita. Estou um pouco com o negócio aqui da Antropologia no meu retrovisor, da Marilyn Strathern, de falar do momento etnográfico, de você ter a pesquisa de campo que de alguma forma é o que tá acontecendo né, você está interagindo aqui com atores, reunindo uma série de materiais, constituindo um certo *corpus*, mas existe um outro momento que é fundamental que é o do retorno a esse *corpus*, em que você vai escrever. E aí coisas vão acontecer, com certeza.

Pesquisadora: É, ainda não tem tese, gente. Só tem tese depois disso aqui, dessa etapa. Por enquanto eu estou escrevendo um memorial, estou ali dando uma passeada pela proposta da tese, porque tese vai ser depois disso aqui.

Gisele: Chris, eu amo seu trabalho, viu? Eu conheço já, eu amo seu trabalho.

Chris: Ah, você conhece? Ai, que legal.

Gisele: O César foi minha banca.

Chris: O César? Ai que legal, eu tava olhando o seu também aqui agora.

Gisele: E ele comentou do seu trabalho, eu fui procurar e é maravilhoso.

Chris: Ah obrigada, que legal. Ô Carol, e tem uma outra coisa também né, dialogando com o que o Diogo falou que eu pensei, que o doutorado também é um doutorar-se né? Então também tem isso que acontece com a Carol enquanto pesquisadora, e aí lógico né, todo esse movimento que você está fazendo, dialogando com esses encontros, não tem como não estar na pesquisa né? Não tem como a Carol também não estar na pesquisa. Mas eu também queria agradecer muito, ter podido compartilhar isso com vocês porque foi muito gostoso, é muito bom ouvir né, foi muito bom ouvi-los e quero conhecer mais o trabalho de vocês também. Obrigada.

Pesquisadora: Gente, obrigada mais uma vez, viu? Fica de novo, só para depois de tudo dito, tudo conversado, se vocês quiserem que eu suprima a identidade de vocês, enfim, vocês me dão um alô, tá bom?

Gustavo: Já ia zoar, brincadeira. Bota Inês Brasil no meu, assim, ia ficar bom. Tô zuando!

(Risos gerais)

Pesquisadora: Eu vou enviar né, depois que eu transcrever, não vai demorar muito porque eu tenho que correr com isso, e aí vocês dão uma olhada ali no conteúdo, qualquer coisa vocês me escrevam, tá bom?

Todos em coro: Obrigada gente muito obrigada obrigada boa noite beijo prazer tchau até mais.

Diogo: Valeu, Gustavo!

Gustavo: Valeu, Diogo! Boa noite.

Apêndice B – Entrevista virtual síncrona realizada em 30 de novembro de 2021 com as participações de Artista Educadora A, Carolina Velasquez, Artista Educadora B e Naia Dib

Pesquisadora: Bom, então gente, eu pensei em começar apresentando vocês umas para as outras, eu conheço todas, eu li as cartas e pensei em falar com o quê cada uma trabalha, onde está atuando, o que faz e tal, e a partir disso, se vocês me autorizarem, eu gostaria de ler alguns trechos das cartas de vocês para que vocês se encontrem através dessa primeira escrita, antes de partir para as perguntas, mais para a gente se sintonizar mesmo aqui, enquanto grupo que vai fazer isso juntas. Pode ser?

Artista Educadora A: Pode.

Naia: Sim.

Pesquisadora: Então tá bom. Bom, eu vou começar falando da Naia porque eu tenho medo que ela caia a qualquer momento. A gente não se conhece pessoalmente, nós fizemos um curso juntas. É um curso do Adelina Instituto de "Mediação cultural e práticas de ateliê como ferramentas de ensino", era o nome do curso, foi a Júlia Cavazzini que ministrou e eu lancei o chamado no grupo, a gente criou um grupo de Whatsapp e eu lancei o chamado. A Naia veio, a Raquel que viria também conheci nesse contexto. A Naia trabalha como professora na prefeitura de Taboão da Serra, é formada em Artes Visuais pela Unesp e eu vou falar algumas frases que eu destaquei da carta dela, só para jogar aqui, tá? "Nunca entendi como esses ambientes com objetivos semelhantes podiam ser tão diferentes, os mesmos alunos se comportarem de modos distintos"; "proporcionar vivências que mudam o olhar da criança, transformando cada 'não sei desenhar' em 'olha o que eu fiz'"; "aproximar cada vez mais a arte das pessoas e as pessoas da arte" - esses foram os trechos que eu selecionei para ler a carta da Naia. Bom vou seguir pela ordem que tá aparecendo para mim aqui na tela. Vou falar da Artista Educadora A. A Artista Educadora A já trabalhou comigo como educadora no Sesc São Carlos, ela atua numa escola particular aqui como professora de artes, é formada em Educação Artística, atualmente ela fala até na carta que é a atual licenciatura em Artes Visuais. Ela também é formada pela Unesp, então é isso, ela atua como arte/educadora e ela é artista visual, então tem um trabalho mesmo, trabalha com pintura principalmente, acho que se ela quiser falar um pouco mais do fazer, todo mundo né gente, vocês todas se quiserem depois esboçar mais coisas, vocês falam. Então alguns trechos da carta da Artista Educadora A: "Minhas duas atuações sempre estiveram paralelas e afetadas uma pela outra. Como artista visual gosto de pensar nas imagens como narrativas que nos trazem para lugares contemplativos da existência. Como educadora, também trabalho nesse sentido, a arte como despertadora de consciências: de si mesmo, do outro, da sociedade, do mundo, do tempo, da existência... O grande desafio sempre foi o espaço e o tempo para essa sensibilização."; "Passei dois anos sem ver o rosto dos estudantes, tentando criar sentido para eles e para mim." - aqui ela está falando do contexto da pandemia. Bom, a Artista Educadora B, a gente já trabalhou juntas, tanto a Artista Educadora B como a Carol conheci porque elas me formaram em educativos do Sesc, elas atuaram ali com uma formação mesmo, então sou muito grata às duas. A Artista Educadora B trabalha em São Paulo, já trabalhou como arte/educadora, como professora de Artes Visuais, é formada em Artes Visuais pela Unicamp e começou a trabalhando no Tomie Ohtake como educadora e ela conciliou essa e outras atividades como educadora com o trabalho com educação infantil numa escola chamada X. É isso, Artista Educadora B? Eu não tô achando aqui na carta, não grifei, mas acho que pelo que eu lembro, que eu gravei na cabeça, é isso. Eu vou ler alguns trechos que eu selecionei da carta da Artista Educadora B: "Até hoje em alguns círculos da chamada Arte – essa com maiúsculo mesmo – (...)

Artista Educadora B: Carol, travei no outro, estou aqui tipo ouvindo vocês e falando meu Deus. Eu vou tentar encerrar, não sei se estou aparecendo duas vezes agora, vou fazer no celular, tá? Desculpa.

Pesquisadora: Tá só um mesmo.

Artista Educadora B: Ah, então tá, eu vou fechar aqui, tá bom? Desculpa.

Pesquisadora: Eu estava lendo o trecho da sua carta, vou começar de novo: "Até hoje, em alguns círculos da chamada Arte – essa com maiúsculo mesmo – noto a *pena* daqueles que acham “ *muito digna a profissão de professor*”, mas também parecem dizer “*coitada, não conseguiu fazer mais nada, acabou sendo professora*”. Não quero parecer ressentida (porém talvez haja algum ressentimento... sabe-se lá)..."; "Estou dizendo que o desenho é fundamental para o desenvolvimento infantil e também que lidar com materiais e ferramentas ajuda as crianças a perceberem seus corpos, a controlar seus movimentos, a fazer coisas de acordo com suas escolhas. É repertório. E também é educação do sensível."; "Estar no ateliê com as crianças é estar constantemente em contato com tudo ao mesmo tempo. Os saberes, os desafios da convivência em grupo, enfrentar desejos e frustrações. E mais: é incrível se dar conta de que é possível fazer coisas com as próprias mãos."; "Para mim, as crianças ao passarem por esse processo de construção de coisas (que pode se dar no ateliê e também em outros espaços) entram em contato com algo sutil e que sopra nos nossos ouvidos: *é possível pôr ideias no mundo*. E se isso é possível, talvez seja possível fazer muitas outras coisas no mundo, quem sabe até mudá-lo." Agora vou falar da Carol, minha xará. A Carol, a gente manteve um contato para resolver coisas acadêmicas, ela também me deu formação e eu nunca esqueço. Queria falar, aproveitar esse momento para falar para ela que a gente estava fazendo um exercício de aterramento uma vez, na formação que ela estava dando, e aí ela falou que eu falava muito bonito, mas que... Eu não sei se eu já cheguei a falar isso, Carol, para você, mas você falou "você fala bonito, né... você fala bastante, mas você não fala o que vem de dentro", e aquilo ficou, nunca esqueci, e desde então eu sempre me polio sabe, para perceber se eu consigo falar do coração, onde, com quem, porque às vezes a gente precisa mesmo estar revestida né, e assim tenho procurado cada vez mais estar diante de pessoas, e me relacionar com pessoas, estar em situações onde meu coração fale mais do que a razão e outras coisas. Bom, a Carol é artista e educadora, é importante dizer que ela é descendente de bolivianos e que ela tem um trabalho focado na ancestralidade, é o tema do trabalho da Carol, porque eu tenho certeza que vai ser o lugar de fala dela, conhecendo um pouco de como ela trabalha, enfim. Eu tive o prazer, a honra de ajudar ela com uma publicação do trabalho do mestrado, fiquei muito feliz. Então é isso, a gente está aí participando uma da trajetória da outra, assim como estou com vocês também de alguma maneira. Eu vou ler então alguns trechos que eu selecionei da carta da Carol: "Eu sempre disse (muito antes da pandemia), a algumas equipes de artistas educadores que estamos em guerra"; "pouco mais de uma década produzindo arte como encontro entre pessoas, e entre mundos" - não, eu vou ler essa frase inteira, eu grifei só um pedaço mas vou ler inteira: "Há mais de duas décadas observando e vivendo o cenário, principalmente de mediação em museus e um pouco mais de uma década produzindo arte como encontro entre pessoas, e entre mundos."; "Mas devo sempre retornar ao início, nada é tão estanque e voltamos ao paradoxo Brasil como definia Ferreira Gullar sobre nosso país: essa mesma episteme arte que desejo alargar é a que me coloca neste mundo, que me desafia, e me coloca em meu caminho de ação."; aí tem mais um "Devo confessar que muito me assusta escrever sobre esta guerra que é a vida

e a luta ao direito de criar e dar voz à criatividade, pois nela implica confessar sobre o desequilíbrio da vida cotidiana, o esquecimento sobre as coisas simples e assim vejo a necessidade de retorno aos amigos, às relações humanas repletas de afeto que tanto são necessárias e retorno ao início da nossa conversa: nosso talento improvisado mas não menos genuíno em aquecer a alma por meio por meio das mais engenhosas invenções, como esta carta." É isso que eu queria ler da Carol. Bom gente, foi mais para ilustrar um pouco do que eu disse sobre os pontos de convergência pelo afeto, pela resistência, que é isso, estão na fala de todo mundo, que eu já sabia que estaria né, foi inclusive por isso que eu quis, estou desenvolvendo a pesquisa nesse formato porque eu acho que isso tem que ser visibilizado, sabe? Eu acho que o que faz a gente estar atuando e estar aí na luta precisa ser visto, então. Tá certo que tese mais fica ali enfiada em sei lá que confirmo do que qualquer coisa, mas dá para também transformar em publicação, dá para investir em fazer coisas com isso, não só deixar só no formato tese. Então vou partir para as perguntas, tá? Penso em fazer uma de cada vez e aí cada uma vai respondendo, tá bom? Acho que são perguntas que tem cada uma seu escopo aí de conversa sabe, então pensa em fazer elas separadas mesmo. Então vou começar, eu mandei para vocês antes, mas vou ler aqui. A primeira é assim: Por que a arte é assunto ou metodologia em seu trabalho como educadora? Eu sei que em certa medida isso está nas cartas também, mas a ideia é que agora a gente faça um diálogo a respeito disso né, e se converse a respeito dessas questões. Então por que a arte como assunto ou metodologia no trabalho educativo?

Carolina: Todas vão responder?

Pesquisadora: Eu gostaria que sim, que cada uma esboçasse uma resposta, aí vocês podem dialogar uma com a resposta da outra, acho que assim funciona bem.

Carolina: Tá. Eu gostaria de começar. Essa pergunta ela me interessou e me deu vontade de fazer um deslocamento, porque para mim a arte é como se fosse respirar e, na verdade, faz sentido pelo trecho que você destacou da minha carta, cada vez mais. Acabei de iniciar um coletivo só com mulheres imigrantes, artistas, e é muito especial - você ouvir e perguntar sobre a episteme arte e a resposta é: nós fazemos arte no cotidiano. A arte indígena, ela é algo que se respira, não só a arte indígena, claro, é que estou falando desse contexto, mas engraçado me ouvir e ver que é essa mesma definição. Então quando eu li essa pergunta, eu fiquei pensando na educação, na palavra educação, já que eu atuo no meio da Arte/Educação há mais de 20 anos, mas não tenho licenciatura, por exemplo, atuo na área da educação não-formal e isso é uma questão. Então por que a educação? Se você me permite, eu acabei fazendo esse deslocamento, mas acredito que a resposta vai abarcar a pergunta original. Tem uma etapa da pesquisa da Ana Mae Barbosa e do grupo de pesquisadores que atuam junto com ela né, principalmente no grupo de pesquisa que existe na Unesp em São Paulo, e que exalta um trecho que fala na década de 90 o perfil de estudantes que estavam servindo como estagiários no mercado de mediação, quando deu o primeiro bum né, principalmente lá na Pinacoteca, creio que em 98 na exposição do Rodin, e depois foram indo outras exposições icônicas como a Brasil + 500 / Redescobrimto do Brasil, e tinha essa análise por parte dela de que era uma necessidade, segundo ela né, alunos de classe C, D e E que haviam entrado em universidades públicas mas precisavam estagiar em algo e eu tô dentro desse fato histórico. Então, ao mesmo tempo, eu percebi como os educativos sanaram uma falha de ensino da Unesp, do Instituto de Artes da Unesp, na qual eu me formei como bacharel em Artes, existiam lacunas relativamente grandes. Então participar dos educativos tiveram várias funções, uma delas foi descobrir o que é

educação não estando tão ligada ao ensino formal ou às nomenclaturas de Pedagogia, por exemplo. E o que é educar, Carolina, sendo artista plástica? E aí me vem respostas como: o que é ser artista no Brasil? É diferente de ser artista na Alemanha? É muito diferente. E aí você vai aprendendo na prática que é muito diferente de aprender sentado, escutando o professor, porque o seu professor são os públicos e eles quando você faz uma determinada amizade, vêm te contar segredos, e os segredos são: eu não tô me vendo aqui nessa exposição, eu não sei o que é isso que você tá falando e isso não me representa. Então durante 20 anos você escuta isso e aí a âncora é outra coisa, eu acho que isso estrutura completamente a minha ação artística, muda completamente a ponto de desenvolver as performances coletivas aonde eu não consigo me sentir à vontade desenvolvendo um espetáculo, embora fosse muito mais econômico e muito mais prático na minha pesquisa, mas eu necessito incluir o público e fazê-lo participador e isso está completamente ligado. E aí, só finalizando né, no decorrer do processo fui passando de educadora a supervisora, a coordenadora, hoje sou coordenadora, supervisora e educadora, tudo em um, mas a gestão de equipes se baseia nesse mesmo relato porque os primeiros públicos são os próprios educadores e já ouvi educadores das minhas equipes saindo de palestras, com palestrantes famosíssimos falando: Carol, não entendi nada - por conta da defasagem de ensino da universidade, mas também do fato da classe social onde ele está inserido ser completamente vítima de um epistemicídio dentro de alguns conceitos de arte. E aí me caía no colo né, e agora, o que fazer com isso? Então a educação, essa palavra em vários contextos, e muitas vezes numa regra, norma, para seguir, porque muitas vezes você tem que formar um educador em duas semanas, e aí? E aí você chega num ponto onde você fala: o educador é um estado, não uma carreira. E aí vai chegando a vários e vários questionamentos, mas eu vou parando por aqui.

Artista Educadora A: Posso prosseguir agora. Bom, Carol, essa pergunta me fez primeiro, quando vem essa pergunta do por que a arte, por que a educação? Têm algumas respostas que fazem sentido para mim e tudo mais, mas nesse momento me veio muito assim, as mesmas respostas que eu sempre tive na cabeça, mas vinculada também a uma coisa que é o nosso sistema de produção assim, que a gente vive né. Daí eu fiquei nessas duas coisas, porque para mim o interesse pela arte dentro da educação ou pela educação também dentro da arte, ela vem como um resgate da nossa natureza, da nossa natureza criadora que é o que a gente é né, a gente criança é curiosa, criadora, muito semelhante ao artista ou investigador de tudo, é conhecer o mundo através dos próprios sentidos. Isso é natural nosso, de todo mundo. De repente a gente chega numa idade que "ai, mas eu não sou capaz, eu não sei desenhar" e aquela coisa toda crítica que vai caindo em cima né, aquelas frases que a gente já conhece, e aí de onde vem, em que momento que chega essa autocrítica tão forte de não se sentir capaz, de ter medo, de achar ruim tudo que faz, aquela coisa toda de não acreditar na sua potência criadora. E aí por isso me veio muito essa coisa do sistema de produção que a gente vive, então de repente a gente é muito cedo padronizado, as crianças são muito cedo padronizadas, o sistema da escola pede que a gente sente num determinado formato ali com as carteiras, os horários, horários de chegar, de ir embora, as divisões das salas de aula, dos horários de aula. Quanta coisa que a gente precisa produzir e como isso vai bloqueando e atrapalhando esse processo natural criativo? Então fiquei pensando muito nisso assim, o porquê dessa dessa escolha da Arte/Educação, porque eu acredito nesse resgate o tempo todo, falo resgate porque acho que a criança lá no segundo ano já está, por mais que ainda esteja mais pura nesse sentido criador do que o adolescente, já tem coisinhas para ser resgatadas dentro dessa... que é a sensibilidade, aquela coisa toda do sensível que você falou no começo né, que é bem o sentido que acho que todas nós aqui acreditamos, esse lugar do sensível, da humanidade através da arte. E aí, é isso, assim. Então algumas

palavras-chave para mim é isso, a criação natural, o sensível e os sentidos, acho que a arte desperta o sentido do perceber o mundo através do corpo também, o olhar, o pegar, o sentir, tudo mais que o sistema vai deslocando a gente até a gente ir ficando cada vez mais impotente e padronizado. Então essa pergunta foi ótima para fazer repensar, trazer tudo isso.

Artista Educadora B: Será que a Naia quer falar antes que eu fale? Não sei se ela tá com...

Naia: Posso falar? Beleza, obrigada. Eu fiquei pensando em tudo que vocês falaram, eu acho que faz muito sentido pra mim, somente nisso, eu não sei quem eu sou sem arte, é bem isso. Tem uma coisa que eu pensei essa semana, uma das coisas que eu percebi quando estagiei nos educativos, foi: por que eu posso ser uma coisa específica se como educadora, professora, eu posso ser todas as coisas que eu quiser? E acho que isso foi o que mais me atraiu, no universo da educação infantil isso está se tornando cada vez mais palpável, assim. Então eu me fantasio na escola, e aí viro palhaça, viro enfermeira, viro palhaço, viro médico, viro mãe, viro pai, viro irmão, viro urso, viro leão, viro o que eu quiser, e acho que isso foi o que mais me encantou nesse processo. E aí percebo que a partir dessa base, estando em sala de aula, eu posso trazer todas as coisas que o aluno precisar e despertar ele para a arte, para expressão dele, e tudo mais. E aí eu acho muito válida a fala da Carolina, porque quando eu estava para me formar, foi uma dúvida: como seguir a vida como educadora? Porque é lindo ser educadora, mas aí você fala que carreira maluca é essa aqui no Brasil, sabe? Não tem estabilidade nenhuma. E aí é uma tristezinha assim que a gente carrega no coração. Mas a gente tem esperança de num futuro ser uma carreira mesmo, estável e tranquila de se optar, não ser uma coisa tão monstruosa. É isso que eu pensei em falar.

Artista Educadora B: Oi gente. Esses dias eu tô no final de semestre assim, loucura na escola, eu peço desculpas porque eu não consegui planejar nada antes, mas muito bom ouvir vocês e a fala da Carol me contempla num certo sentido porque eu trabalhei durante muitos anos em educativo e assim, me assusta muito ouvir quando pessoas que ainda continuam nessa área, como as questões são as mesmas né, há 20 anos as questões... 20, mais, desde que isso começou as questões são as mesmas. E é uma dureza mesmo, é uma luta você encontrar uma educadora que está começando na área e saber que não tem plano de carreira, e saber que é esse trabalho temporário o tempo todo, e que acabou um trabalho você tem que lutar para achar outro trabalho, e que é como você falou né Carol, é supervisora, é coordenadora e educadora, porque depende de qual é a vaga, você tipo: vamo aí. E ao mesmo tempo eu também me identifico com a questão de como foi uma segunda formação para mim, eu trabalhei no Tomie Ohtake no final da minha graduação na Unicamp, e para mim foi uma formação principalmente sobre arte contemporânea, coisas que a gente não tinha na Unicamp e que foi nos educativos trabalhando com as pessoas, com as exposições, estudando, correndo atrás, e junto com os colegas que estavam ali que eu tive essa formação, porque se dependesse só da faculdade eu não teria tido. Então tem esses dois lugares, um lugar que é um trabalho muito duro e, ao mesmo tempo, justamente por causa da falta de perspectiva, mas também é um lugar muito interessante, muito rico, você estar ali em contato com pessoas diversas o tempo todo né. Bom, e aí pensando sobre a pergunta da metodologia, por que a arte é uma metodologia que eu escolhi no meu trabalho, eu não sei, acho que eu nunca consegui trabalhar com nenhuma outra coisa que não fosse isso. Eu entrei na faculdade, aí já fui fazendo, e num determinado ponto, eu trabalho na escola já há mais de 10 anos, até me perguntaram: ah, mas você se envolve tanto, você tem interesse em trabalhar, sei lá, fazer uma faculdade de Pedagogia e virar uma professora polivalente? - porque

eu trabalho com educação infantil e ensino fundamental I - e aí eu falei, e aí de repente eu parei para pensar nisso e falei: não, não tenho, porque acho que meu caminho na educação é pela arte, assim. E é pela arte porque eu tenho um prazer imenso em estar no ateliê com as crianças, eu tenho um prazer imenso em ter liberdade de trabalho com elas, de não precisar seguir certas regras, e de na verdade ver o que acontece nesse processo de criação, tá junto assim, ver esse processo do ateliê das crianças mais pequenininhas, agora um pouco mais velhas, e percebendo como a arte, mas eu acho que aí eu vou para falar da educação infantil, até tirar essa palavra da arte como talvez a gente entende em espaços culturais, mas pensar no fazer humano, no sentido de que as crianças pequenas trabalhando com argila, então é uma coisa que, não sei de onde vem, acho que talvez é uma ancestralidade do ser humano mesmo, assim, algo que é muito forte. E percebendo do trabalho com as crianças muito pequenas, como a lida com as diferentes matérias, ela é fundamental para o desenvolvimento da fala, para o desenvolvimento das relações, e para tudo assim, não existe separação né. Tudo bem, elas estão brincando com todas as coisas, mas brincar com matérias e acho que ultimamente tenho gostado de falar isso, de matérias e não materiais, mas matérias, brincar com coisas e criar a partir dessas coisas, é próprio do ser humano e é próprio do desenvolvimento do ser humano assim, então acho que a minha escolha de trabalhar com arte como metodologia, é talvez porque na sociedade que a gente vive, na cidade em que eu estou inserida, urbana, de São Paulo, a arte é o que me permite ver isso acontecer, é o que me permite entrar em contato com as pessoas através dos materiais, de colocar entre o meu corpo, a minha fala e o corpo das crianças, há algo ali que elas estão lidando juntas, que às vezes eu intervenho, às vezes eu não intervenho, e que é essa matéria que a gente tá transformando junto. Acho que é isso que me interessa ultimamente que acho que é diferente de quando eu trabalhava em museu, em instituição cultural, em algum sentido. Mas acho que também na instituição cultural ainda tem alguma coisa que é isso, porque é muito bom você poder falar com outras pessoas tendo ali um objeto concreto entre você e elas, e talvez não no sentido de que você tá fazendo a mediação daquele objeto, mas é que é você, uma pessoa, e algo ali, e é nessa relação que a coisa tá acontecendo, não uma coisa. Então acho que a escolha da arte tem a ver com isso, me interessa o que acontece quando as pessoas se encontram nesse lugar. Me interessa pesquisar isso e pensar sobre isso.

Pesquisadora: Que riqueza gente, obrigada. Bom, eu penso que a gente pode partir já para a próxima pergunta. Eu acho que as respostas às perguntas e uma complementando a fala da outra, puxando, já dão uma tônica, sabe? Então eu não preciso ficar falando muito a partir do que vocês falam. Depois, na hora que eu estiver trabalhando com os dados eu vou ter que fazer, e aí eu faço. Mas assim se eu sentir de também puxar alguma coisa, eu falo com vocês. Então vamos lá, eu vou para a segunda. Como se dá a relação entre o seu trabalho como educadora e a instituição em que você atua? Como é que é a relação entre as duas coisas assim né, os dois elementos. Quem quer começar? Quer seguir a mesma ordem? Vocês querem mudar?

Carolina: Era bom a Naia né, responder, porque vai que...

Pesquisadora: Vai lá, Naia.

Naia: Essa pergunta me fez pensar bastante assim, porque na prefeitura de Taboão eu rodo de escola todo ano, então todo ano são novas possibilidades e relações. Já peguei escolas de educação infantil que a gente não podia nem sujar a mão direito, então tipo como você trabalha com arte? E aí peguei outras escolas que já tinham materiais não estruturados, então uma relação

acho que meio maluca na minha cabeça. E tem que ser adaptado todo ano, não há outra escolha, não tem como ficar numa escola só. E aí é bacana quando eu encontro alguma escola que eu consigo dialogar e trazer as propostas como eu acredito que devam ser né, pensando nos materiais não estruturados e utilizar muito o espaço fora da sala, e a gente não tem um espaço para aula de arte né. Aqui na prefeitura de Taboão tem a sala de materiais de educação física, o espaço físico para aula de educação física, mas a aula de arte não, é sempre pode ser ali, aqui, assim, assado, tipo não tem esse pensamento que o ateliê faz parte, sabe?

Artista Educadora A: Uhum.

Naia: E para mim é essencial que entendessem isso, e começassem as escolas já pensando numa sala de Arte.

Pesquisadora: Estava no mudo, desculpa, gente. Tá cortando um pouquinho, Naia. Eu queria só te perguntar porque depois eu vou ter que transcrever e eu queria muito transcrever certinho o que você falou por último. Você falou que é um desejo seu - vê só se tá certo o que eu ouvi - que as escolas já começassem pensando no espaço do ateliê. E isso?

Naia: Aqui na prefeitura de Taboão a gente tem escola sendo inaugurada ainda, e aí com a pandemia parou, mas acredito que ainda tem algumas, mas é isso, o refeitório é estruturado, as salas são estruturadas, tem espaço pro armário, já tem prateleiras grandes e altas, mas a sala de Arte não é pensada, apesar de ser um componente curricular desde a creche, eles não têm um espaço físico pensado pra arte. E aí eu gostaria sim que tivessem já uma construção pensando nisso né.

Pesquisadora: Tá, obrigada. Quer falar, Artista Educadora A? Que você tá com o microfone ligado, já aproveita.

Artista Educadora A: Tá, pode ser. Bom, acho que tem várias coisas para se pensar sobre essa relação. A minha relação dentro da sala de aula, em muitas vezes eu senti bastante liberdade para trabalhar, em outras vezes uma cobrança de algumas propostas que a escola julga necessário. Eu estou numa escola particular onde o público, mães e pais são muito interessados por arte, isso já é uma coisa bem, uma grande vantagem né, que faz com que a escola dê um certo valor, mas esse valor é um valor assim, que a escola acha que está dando, mas a gente, analisando, julgaria que não é bem assim, que faltaria bastante pra... Longe do ideal, né? Mas assim, dentro da sala de aula como a Artista Educadora B falou, essa coisa do processo de ateliê, de experimentar, de observar as crianças fazendo, a gente tem uma sala de Arte, ela também é longe do ideal, mas ela tem uma coisa muito boa, por exemplo, que são mesas grandes onde dá para ficar quatro crianças, ou cinco, então já é uma interação diferente das carteiras ali enfileiradas. Tem um armário, tem onde pendurar os trabalhos, tudo apertadinho, mas tem né, uma vantagem que muitas escolas não têm. Por outro lado eu dou aula para o fundamental I e II, a relação é bem diferente com uma e com outra por causa do sistema da escola, então no fundamental I eu sempre tive muita interferência das propostas pedagógicas das professoras, que ainda tem aquela coisa de "precisamos fazer as lembrancinhas", de datas comemorativas né. Então como ir equilibrando com isso, tem coisa que dá para eliminar, tem coisa que fazem muita questão. Então como que vamos se encaixando nisso né, dialogando? E aí entra um pouco também naquele sistema de produção que eu falei, então de repente chega um momento que eu tive que fazer coisas, esse tipo de lembrancinha para depois ser exposto e tudo mais, que claro

que eu desenvolvi um trabalho que eu acreditava e não uma coisinha bobinha qualquer, mas essa aceleração que esses momentos propõem me incomoda muito, que é a relação do tempo e do espaço que eu falei. Então, de repente a gente tá tudo acelerado para entregar uma coisinha, para expor lá no dia da comemoração, e aí perde aquela coisa do sensível, da observação, do ateliê e tudo mais. Então teve vários momentos de bastante liberdade, a gente estar fazendo nossos projetos e de repente essas pausas para ter essas coisas, ficava nisso e naquilo. Já no fundamental II, eu tinha total liberdade para fazer tudo como eu queria, porém eu já não tinha mais a sala de Arte porque aí o horário coincidia com outro momento que tem uma outra professora que dá aula de Arte, que não é formada em Artes - essa é uma crítica que eu vou falar daqui a pouco, o porquê é permitido uma professora que não é da área estar dando essa aula. E aí o que acontecia então, no fundamental II eu tinha que pegar uma caixa de materiais e ir me transportando de uma sala para outra, e aquela correria de conseguir fazer isso em 5 minutos, de uma aula para outra. Então você está ali naquele raciocínio com o 3º ano e sai correndo para ir para o 8º ano, até chegar, até pegar tudo, essa desordem me deixava meio maluca, essa coisa de não ter tempo, de você chegar toda cansada, na correria, e o espaço não estar preparado, a professora não estar preparada, estar cansada, estar na loucura, e isso interfere muito na aula. Mas assim, o tempo todo fazendo o que dá, o que consegue, e acho que a gente conseguiu, a gente sempre tenta o máximo, fazer o possível, aulas para fora da sala, trabalhos que não necessariamente exijam tanto material ou exija tanto do espaço, mas que traz mais o pensamento, as perguntas, brincadeiras em forma de questionamento, olhar uma imagem através de cartinhas, enfim, trabalhar o corpo, são coisas assim que, muita coisa, na verdade, essa pergunta me fez pensar em muita coisa. E aí essa relação da instituição com o ensino de Arte, eu falo que eles têm um pensamento de que eles valorizam porque assim, existe uma boa intenção, mas uma falta de consciência. Então ah, vai ter a Feira do Conhecimento, a coordenação falou: Ah, vamos fazer uma sala só para exposição de arte. Já é um lugar assim de importância, a gente então percebe que é legal ter um espaço onde expõem esses trabalhos, só que ao mesmo tempo entra um pouco nessa coisa de olhar para a arte como um produto artesanal, que não há mal nenhum nisso porque não deixa de ser isso também, mas que às vezes se resume nisso né, no olhar e falar "olha, que bonito que eles fizeram, olha que colorido". Então fica entre essas coisas, vai meio pra lá, meio para cá.

Pesquisadora: Posso só fazer um comentário? Não vou aguentar dessa vez.

Artista Educadora A: Sim.

Pesquisadora: Você acha que por ser um público, uma escola mais elitizada, um público de escola particular, tem uma coisa de um fetiche também com isso? Por exemplo, a arte na escola mais para atender a uma fetichização, uma questão de classe social mesmo, sabe? Que vê na arte, sei lá, uma coisa gourmetizada mesmo assim. Tipo: Ah, meu meu filho faz arte, meu filho... Sabe assim, um pouco com esse viés? Ou você acha que eu estou sendo cruel?

Artista Educadora A: Acho que não chega, Carol. Poderia ser, ou talvez a impressão que eu falei de já estar um pouco cansada dessa superficialidade, talvez meu discurso tenha feito parecer, deixar a escola mais vilã do que é, mas acho que não chega nisso, assim. Até acho que é genuíno, não acho que seja tão assim não, acho que é genuíno, às vezes até acho que é falta de conhecimento, muitos educadores não têm muito uma formação além da própria área talvez, ou interesse cultural para olhar para a arte além de uma coisa, não digo supérflua porque acho

que tem um certo valor lá, mas que está bem distante da nossa conversa, da nossa consciência da área sobre. É, acho que é isso.

Artista Educadora B: Posso ir? Eu acho que assim, no presente momento, tendo passado por outros trabalhos, eu considero que a minha relação é uma relação antiga né, eu dou aula nessa mesma escola há 10 anos, mas enquanto dava aula nela, eu fui trabalhando em outros lugares. Então no presente eu consigo reconhecer e até por isso que eu fiquei nela, porque foi um dos melhores lugares que eu trabalhei em vários sentidos, me sinto respeitada, tenho os meus direitos, tenho carteira assinada, tenho férias, essas coisas que na verdade fazem muita diferença, de você ter uma boa relação com a instituição, se sentir respeitada e ter as condições para desenvolver minha vida, assim né. Então acho que também por isso que eu continuo na escola, mas fora isso, a escola que eu trabalho também é uma escola pequena, é uma escola socioconstrutivista, particular, é elitizada na Vila Mariana, e tenta conservar um pensamento mais progressista assim, no sentido das famílias e mesmo da direção da escola. Eu acho que o melhor que eu vejo nesse momento que eu estou trabalhando nessa escola é que eu gosto muito dos meus colegas de trabalho, eu gosto muito das professoras que trabalham comigo e eu sou a única professora de Artes, as outras professoras são todas polivalentes, e principalmente agora né, depois da pandemia, eu vou trabalhar presencialmente desde outubro do ano passado, então são as pessoas que eu mais vejo, são minhas amigas, e acho que a gente tem uma relação muito de confiança uma no trabalho da outra. Então, para mim, isso é essencial. Já trabalhei em lugares que eu não tinha essa camaradagem entre as pessoas e é muito ruim não ter isso, em vários sentidos. Então acho que esse é um ponto que eu acho muito bom, o outro ponto é que eu tenho muita liberdade, nunca tive que fazer lembranças. Também acho que tem seus sentidos em alguns momentos, não estou demonizando, acho que as coisas não são assim né, mas o que eu estou falando nesse sentido é que nunca chegou ninguém na minha sala e falou "você não pode fazer isso" ou "você tem que fazer isso", então isso eu acho muito positivo. São duas salas diferentes, então nas duas salas do infantil e do ensino fundamental tem um espaço de ateliê, é um espaço compartilhado, outras professoras usam porque as professoras de sala também lidam com a arte, com os materiais, então não é uma sala que é minha assim, mas é uma sala de uso comum. Mas tem materiais, tem a sala, tem o espaço, então isso também é muito positivo. Acho que a única coisa que talvez eu poderia pensar dessa relação com a instituição, que eu acho um pouco mais complexo, é porque como eu sou a única professora de Artes, eu me sinto dentro da escola, em alguns momentos, pra discutir coisas específicas da área, sozinha. Acho que essa é um pouco uma das questões, porque as questões pedagógicas não, isso foi uma coisa que no passar dos anos, quando eu comecei a dar aulas na escola, eu não participava das reuniões pedagógicas, porque eu não ganhava pra isso, meu tipo de contrato era diferente. Aí depois a gente mudou meu tipo de contrato e eu sou contratada como uma professora polivalente, eu tenho o mesmo contrato das minhas colegas, e isso faz com que eu esteja na escola todos os dias, mesmo quando eu não estou dando aula. Eu ainda tenho momentos, talvez no futuro eu não tenha, porque vai ser preenchido com as aulas que a escola está aumentando até o 5º ano. Agora a gente está no 4º, então cada ano as minhas aulas aumentam, em algum momento eu não vou ter mais essas janelas, mas eu tinha nos últimos anos, ainda tenho algumas janelas que eu fico dentro da escola. E aí isso faz com que eu possa participar do cotidiano da escola integralmente, então eu estou em todas as reuniões pedagógicas. Ontem a gente estava numa reunião pedagógica e a gente estava discutindo o caso de uma criança específica, mas quando é uma reunião de matemática eu estou presente, quando é uma reunião para falar de desfralde eu estou presente, enfim. Então acho que isso é muito benéfico, porque não coloca a arte num

lugar separado, é tudo junto, só que ao mesmo tempo, o único porém, é que eu me sinto sozinha em discutir com um parceiro, sabe? De ter alguém da área que fala: Eu tô fazendo isso, tô pensando isso no currículo, mas será que eu tô viajando? Será que tá bacana? Será que não? E claro, é uma coisa também minha de estudar, e de ir pesquisando, mas tem uma hora que também a gente cansa e seria bom um olhar externo, sabe? Até para criticar, alguém ir na aula e falar: Olha, acho que o que você tá fazendo não tá legal, repensa. Então, é isso que eu fico pensando, por um lado é muito bom ter a liberdade, mas às vezes a liberdade tem esse preço, de trabalhar um pouco sozinha. Mas eu só não queria, porque assim, não é que eu estou sozinha nas outras áreas, mais especificamente na área de Artes, eu acho que na parte pedagógica me sinto muito acolhida pela escola.

Carolina: Precisa fazer um grupo de estudos né, agora.

Artista Educadora B: Não Carol, eu estou muito pensando nisso assim, querendo fazer isso, sabe? Quando a Carol começou agora a falar, eu falei "ah, eu quero participar", porque acho que no final, conversando com amigas que são professoras também, a gente tem questões muito parecidas e a gente não fala, tipo "ah, fiz essa aula, acho que foi cagada" ou não, "nossa, foi muito boa".

Carolina: É, acho que minha resposta está dentro dessa essência assim, sabe, das respostas que vieram e do que a Carol destacou no início, que a gente sempre chega nessa questão do afeto. E aí esse verbo né, que tá vindo com a gente de sentir e, bom, falar mais sobre ele durante a resposta. Vou mais adequar a vocês assim. Eu não tenho muitos empregos fixos, como eu disse a vocês eu iniciei esses trabalhos em exposições, aqui em São Paulo tem muitas, hoje em dia não tanto, mas na época quando eu comecei, acho que 98, tinha muitas. Então, durante uma década eu pude escolher, ou seja, vou modificar de novo um pouquinho, vou alargar a pergunta. Não é só uma instituição né, são várias instituições ao mesmo tempo que eu tenho que fazer as relações com o meu processo criativo. Começo a responder que eu tenho que fazer, porque é tão intenso né, a criação no processo artístico, que o único tempo que eu tenho é quando eu estou trabalhando com as instituições. Vou explicar melhor. O que acontece, o meu público, da minha obra, na verdade dois pontos, são proposições coletivas, performances coletivas, encontros, rodas de conversa, muitas vezes o público que participa são funcionários de instituições que me contratam, então primeiro eles aparecem como público da arte proposta, e aí esse valor que você está representando que é um alargamento da episteme arte, que é trazer o público como participador e também expor a sua formatividade, o seu repertório, a sua poética, eu também quero, então vem para a minha instituição. Com o passar do tempo, principalmente as proposições ocorrem desde 2012, eu percebi que o "sucesso" dessas proposições (o que seria o sucesso?) é o engajamento do público, o público se solta, descondiciona o corpo, participa da obra, faz depoimento, consegue expor a sua parte sensível, e ele se dá pela sua entrega, mas também pela mediação da instituição. Então uma vez por ano eu dou aula de performance no Colégio Móvil, faz muito tempo, e "ai, vamos lá quando que a Carol vem?", e mesmo em pandemia aconteceu. Eu falei: Não é possível, né? Durante a pandemia? E aí eles vêm e falam: Não Carol, vamos conversar. E aí eu percebi principalmente durante a pandemia que é uma situação de mediação da instituição com o meu trabalho, e acho isso incrível, porque o que acontece, fiz, por exemplo, performance à comunidade da Ocupação 9 de julho, cheguei lá não deu certo, não há adesão. O que é "não deu certo", né? Não há adesão do público. E aí eu, humildemente, falei: Por que não deu certo? Que coisa estranha. O público

estava um pouco apático e tinham lá classe E com classe A. Daí eu falei: Hum. Aí eu descobri, cheguei num diagnóstico aonde as relações dentro daquela instituição tinham alguma falha de comunicação, os artistas estão inseridos ali, mas as pessoas da ocupação não integram aquilo, aquelas propostas artísticas como parte do cotidiano deles. E eu "ops", fui lá com a minha proposição e diagnostiquei isso. Uma enorme surpresa, que beira até na época, me beirou até uma arrogância, assim. Falei: Nossa, será que a minha obra é capaz de traçar esses diagnósticos? E aí depois, com a pesquisa, descobri que sim. Então, como como fazer essas relações? Na verdade, eu respondo: Eu nunca deixo de ser educadora quando sou artista e nunca deixo de ser artista quando sou educadora, e quando em minha proposição artística eu chamo o público para ser artista, para desenvolver a sua criatividade, não que ele vai virar um profissional, mas ele expressa, mas ele também vira um educador, ele também medeia. Então é uma relação que, finalizando a minha resposta, quando ele consegue, ele o público, a instituição, várias definições de públicos né, os funcionários dessas instituições, conseguem me mediar, conseguem também compreender a proposição, os objetivos, aí a nossa guiança é completa, porque um lado depende do outro. Então é mais ou menos dessa forma que se dá essa troca com a sociedade, mas como já disse, há falhas, porque há falhas de comunicação entre as classes sociais, a gente quer uma sociedade pluricultural mas estamos sob um regime de Estado-nação praticamente. Então algumas nomenclaturas, alguns significados de arte, são melhores que outros, é aí que essa lacuna Brasil né, que tem no Brasil, é isso que pega na resposta dessa pergunta.

Pesquisadora: Um pouco do que eu quis falar na questão da Artista Educadora A, só pra gente encerrar esse tópico, é que ouvindo vocês, desde quando a Naia começou a falar, para mim ficou muito nítida uma dualidade assim, sabe, não sei. Posso explorar quando for trabalhar os dados da pesquisa, discutir um pouco, mas já vou falar com vocês e talvez nem discuta na verdade, porque já estou falando, que é assim: A Naia estava falando, eu fiquei pensando numa instituição em que a arte não tem muito lugar, por exemplo, como a Artista Educadora A também falando que com o fundamental II ela tinha que catar a caixa dela e procurar, mas como que isso na hora de expor um produto né, a arte como um produto, cai nesse outro lugar, da mesma forma que eu penso que a escola da Naia, que é outro contexto, outra situação, é uma visão como se a arte não fosse para aquele público. Eu vejo a instituição tratando, ouvindo ela falar para mim ficou isso, a arte como uma coisa supérflua mesmo, como se coubesse a ela como professora lutar por essa importância da arte na vida das crianças daquela comunidade, para a escola mesmo em si. Então que lugar de importância é esse? Em que momento essa importância é dada? Então quando eu brinquei com a coisa do fetiche foi nesse sentido, quem dá importância para arte na comunidade escolar? Por que? Em que momento? Porque ouvindo a fala da Artista Educadora A eu pensei, a arte tem importância e não tem, né? No dia a dia, na correria ali, nos cinco minutos, a sensação é de que não há, mas aí numa comemoração tal, que os pais estão vendo os trabalhos, de repente há um grau de importância dado a esse trabalho. Então longe de dar qualquer resposta, de qualquer coisa, não é também uma crítica, é mais olhando mesmo né, olhar de curiosidade pesquisadora para essa dualidades que eu sinto que aparece nas falas. É isso. Vocês querem falar alguma coisa, gente? Senão vou para a próxima.

Artista Educadora B: Eu não sei, eu fico pensando que é isso, é complexo mesmo Carol, porque eu acho que assim, é diferente também né. Eu estava aqui pensando até uma questão, depois vai aparecer os nomes das escolas? Porque minha relação com a escola é bem cotidiana, presente e tal, então tenho que tomar cuidado com isso.

Pesquisadora: Eu ia falar no final, que eu vou enviar a transcrição para vocês, para vocês aprovarem, inclusive, como está transcrito e tudo mais. Acho que vou enviar junto o link da gravação e a transcrição, então para vocês verem, e é uma coisa que eu perguntei para o pessoal ontem. Ontem todo mundo falou : Ah, tudo bem colocar, mas na hora que a transcrição vem, que você vê por escrito como isso vai estar, printado num papel, às vezes se vocês quiserem eu posso omitir o nome, posso colocar pseudônimos. Esses trechos de entrevista é obrigatório que tenha como anexo a entrevista transcrita por completo, mas para trabalhar no corpo do trabalho, e não é todo mundo que vai olhar entrevista por completo lá no final, mas no corpo do trabalho eu posso ter aí um cuidado, e também nos anexos não precisa aparecer quem é, eu posso colocar tipo educadora A, educadora B, educadora C, atribuir outros nomes.

Artista Educadora B: Não, eu só fiquei pensando isso, que é complexo né, quando você tem vários assim, uma situação de que se eu estivesse falando no geral, mas assim, eu trabalho numa escola, então não dá pra saber qual que é.

Pesquisadora: Eu posso fazer isso né, suprimir a identidade no corpo da entrevista. Você traz o nome da escola na sua carta, mas até ali tá ótimo. Eu apresento você falando o nome da escola onde você trabalha, até aí isso também está ótimo, mas aí o que você vem para trazer como resposta às minhas questões não precisa estar identificado com o seu nome, entendeu?

Artista Educadora B: É, porque senão a gente fica até pensando qual é a resposta né, a partir disso. Enfim, complexidades. Mas o que eu ia falar dessa relação dual que você está apontando, acho que sim, acho que tem relações nesses dois lugares, é complexo acho que esse lugar da arte na instituição de ensino formal que está lidando com várias áreas, que tem os seus projetos políticos pedagógicos, que tem mais ou menos importância para um currículo x ou y tal. E talvez, acho que tem essa questão que é institucional, do que é o lugar disso dentro da instituição que nem sempre é simples ou claro, é uma resposta única, e tem o que acontece na sala de aula, no ateliê, com as pessoas, que é totalmente diverso e que muitas vezes isso ultrapassa, ou enfim. Não sei, só estou pensando que é uma questão complexa mesmo, sabe? Que eu acho que também seria difícil falar, ah... O que eu estou querendo dizer é que, assim, é difícil hoje em dia eu acho você falar "ai, as escolas de ensino formal não dão espaço para a arte ", ou mesmo por exemplo um papo que eu ouvia muito, não sei se nas formações de vocês, mas que eu ouvia muito na Unicamp "a universidade precisa reconhecer o lugar da artista", e eu passei a graduação inteira ouvindo isso, como a universidade precisava reconhecer o lugar do artista. Tudo bem, eu concordo, mas aí você pautar um curso inteiro assim... Qual que é a responsabilidade daqueles professores de ficarem discutindo isso todas as aulas, se sentindo coitados, "meu lugar", tal? Eu acho que tem um lugar nosso que também, assim, é um pouco dessa luta, sabe, que a gente tá falando? De lutar por esse espaço, de falar para as pessoas: Isso é sim importante, eu vou ficar aqui, eu vou construir meu espaço, eu vou construir, eu vou alargar o tempo que eu tenho com as pessoas, não sei. Fico pensando nisso, que é complexo.

Carolina: Como que é essa questão do lugar do artista ? Não entendi muito bem.

Artista Educadora B: Não sei, eu ouvi muito na minha graduação, muitos professores reclamando dentro da universidade, e eu acho que em certo ponto com razão, e em certo ponto não sei se eu concordo tanto, como, por exemplo, outras formas de contar pontos dentro do sistema da universidade deviam contribuir. Então, assim, "eu fiz uma exposição, isso devia ser a mesma coisa que fazer um artigo", ou "porque eu tenho que ficar dando tantas aulas, estar no

meu ateliê já bastaria", e o que eu entendo por um lado e concordo em certo sentido, ao mesmo tempo eu ficava pensando e ainda penso: Bom, esse professor ele entrou dentro de uma universidade sabendo o que que ele tinha que oferecer para a comunidade, que ele tinha que oferecer aulas para os alunos, que ele tinha que preparar essas aulas para os alunos, que ele deveria - muitos não fazem - pensar num curso de extensão, que é preciso publicar artigos porque a gente está dentro desse esquema universitário, e aí eu ficava pensando isso. Foi bom, tudo bem, eu acho que sim, tem algumas coisas que precisam ser modificadas, mas eles também não sabiam disso, qual era o sistema, qual que é esse jogo para ser jogado? Então será que adianta a gente passar uma graduação inteira reclamando de como não tem verbas, porque não são dadas verbas, porque o sistema de pontuação é diferente? Será que esse é o caminho? Não sei, eu fico me perguntando mesmo.

Carolina: Eu te perguntei porque de fato não tinha compreendido, precisava de mais uma informação, mas aí você explica um ponto que ele é fundamental, que é necessária a criatividade não só na obra desse professor-artista, mas também na hora de atuar na vida né, política, retórica, e que na verdade esse papo me lembra muito clara a vida, a trajetória do Joseph Beuys, que falava exatamente isso, e que atuava dessa maneira né, você atua na sociedade. Você que fala a palavra matéria, a matéria é tudo, pensamento, a construção não é só a tinta, o papel, que é maravilhoso, sensacional, mas a linguagem não é só o desenho, tudo atua assim num campo ampliado. Mas eu acredito que é uma questão de escolha também, então eu vou finalizar minha resposta, que acabei esquecendo um trequinho, que em alguns lugares que eu vou usar essa palavra, mas que ela tem muitos significados, aonde a arte ela só pertence, e o significado dela, e a função, só pertencem a alguns poucos. Pode ser lavagem de dinheiro, pode ser um resultado de status, pode ser uma venda, pode ser uma exposição, mas que muito poucas vezes é inserção dos públicos. O curador como público, a dona da galeria como público, e aí como público barra processo criativo né, não só como alguém que está julgando também. Essa questão de valores que eu queria vincular com a questão de afetos, essa rede de afetos, porque é isso né, o afeto vai fazer com que você olhe para o aluno, para a instituição escola, o seu coordenador pode ser seu público, diversas questões. A gente forma essas pessoas como eles nos formam, tem a base do afeto, e passar pelo afeto para ir vê-lo como alguém a ponto de ser afetado, e não é o que eu vejo assim. Acho que a falta do afeto nessas instituições não é um valor estrutural, ela interrompe mesmo, sabe, a resposta dessa pergunta, esse processo de crescimento.

Naia: Ah, eu queria acrescentar uma coisa que eu acho que é pertinente. Lembrar que a gente está passando por um momento de transição também na educação, que é a BNCC. E aí, acho que isso na escola pública, ficou muito claro. A formação anterior que é bem tradicional, que vem lá desde a década 80, 90, e com a BNCC o outro pólo oposto assim, e como hoje tem professores que continuam trabalhando no tradicional e estão tendo que fazer essa transição para a BNCC. Acho que isso é importante porque isso perpassa as relações, dentro da escola, do espaço, de como se dar aula, do que fazer. Não sei, eu pensando agora.

Pesquisadora: Ô Naia, eu vou te perguntar uma coisa, queria que você complementasse se pudesse. Você sente que com a implementação da BNCC na escola e tal né, ela está trazendo transformação em algum nível? E você sente que a gestão está pressionando para que haja adequações? O que faz isso estar sendo um ponto de mutação, de deslocamento? Se é a gestão, se são os professores se adequando, o que está fazendo a BNCC ter essa importância aí que você está falando? Se você puder falar um pouquinho. Sai um pouco do escopo da pergunta,

mas já que você trouxe, e que tem a ver com alterações da relação no seu trabalho, e de outros professores com a instituição, acho que...

Naia: Sim. É que eu acho que a BNCC trouxe outra visão, que é a do sociointerativismo, acho que eu não sou muito boa nos termos pedagógicos, estou aprendendo ainda. As escolas, pelo menos na creche e na educação infantil, ainda estavam pautadas pela educação tradicional, então em arte era colorir um desenho, isso era aula de Arte, ou ligue o ponto x até o ponto b. Ainda hoje tem professoras que aplicam essa atividade achando que estão dando aula de Arte. Aí um ponto que a BNCC, da implementação da BNCC, foi assim "ah, agora saiu a BNCC", que acho que foi em 2018, se eu não me engano, ou 2019, e aí deram dois anos para implementar ela nas escolas. Aí tem postura de coordenação e direção que falou assim "Ah, então lá em 2020 a gente vai usar isso de fato, então a gente só vai se apropriar disso depois, agora vamos continuar trabalhando do jeito que a gente trabalha". E tem outras coordenações e direções que já falaram assim "não gente, vamos estudar, vamos pegar, vamos ler, imprimiram a BNCC completa da parte da educação infantil, entregaram na mão de cada professor. Então dentro da prefeitura você tem muitos opositos trabalhando, e aí como eu vou passando de escola em escola, às vezes eu convivía com situações bem conflitantes de "ah, isso é só para 2020/2021, hora que for obrigatório a gente faz", e assim, uma coisa é o que eu ponho no papel, outra coisa é o que eu faço com a porta fechada dentro da escola, dentro da sala de aula. E aí tem esse período de transição, hoje com o retorno das aulas presenciais, eu pude presenciar nas reuniões e nas promoções da escola, que é uma quebra de paradigmas muito grande para algumas professoras, não só em Arte, mas na área delas que são polivalentes né. Então é uma mudança de pensamento que tipo, legal, a gente instituiu agora, mas assim, vai levar uns 5, 10 anos para a BNCC ser de fato uma prática dentro da educação. É isso que eu vejo e que vivencio, e aí o que mais me assusta e o que para mim deixa isso mais evidente, é eu chegar numa escola com as atividades não estruturadas, com as experimentações e falar: Uau, que atividade legal, nenhum professor fez isso antes. E eu fico: Como assim? É isso que é para fazer, gente. Então é bem complexo, eu acho. E aí eu fiquei pensando porque você fez aquela colocação dos opositos e acho que isso me fez pensar nisso, na questão da BNCC e de como nas prefeituras e na escola, acho que não só pública, nas particulares também rola isso né, tipo, uma coisa que eu ponho no papel, outra coisa é o que eu faço com aluno lá dentro da sala de aula. É isso, espero ter respondido.

Pesquisadora: Sim, sim. Muito obrigada, Naia.

Naia: De nada.

Pesquisadora: Gente, então vou para próxima, tá? A próxima é para pensar a relação entre instituições. A pergunta é assim: De que maneiras a instituição em que você trabalha se relaciona com outras instituições para desenvolver o trabalho com Arte/Educação? Caso não esteja vinculad@ a nenhuma instituição, relate alguma experiência anterior. Essa pergunta é para pensar mesmo no diálogo, na relação entre instituições, pensando, tendo a Arte/Educação como horizonte, parcerias feitas entre instituições nas que vocês estão vinculadas, para fortalecer, para desenvolver esse trabalho da Arte/Educação. Como vocês percebem, se tem esse essa relação, se não tem, se tem como é?

Naia: Eu começo de novo? Eu fiquei pensando muito nessa pergunta e percebi que a minha resposta seria tipo, ela é espontânea e escassa, porque ainda mais por ter o contexto de educação

infantil, tem aquela coisa né, o pessoal tem aquele pensamento "eu vou numa exposição, vou no museu e eu não posso tocar nada, não posso correr, então como que eu levo uma criança para esse espaço?", e aí eu sinto que tem essa barreira muito forte, e aí não se tem nenhuma busca de se quebrar isso. Então às vezes eu proponho: Ah, mas tem o museu tal. Mas eles sempre ficam na mesma resposta, às vezes vão nos mesmos lugares todos os anos. E aí a criança começa no berçário da escola e vai até o jardim II, são cinco anos dentro da mesma escola, ela foi às vezes três, quatro vezes pro mesmo espaço. E aí você fica, tipo: Como assim? Sendo que a gente está um pouco longe de São Paulo né, a gente está na Grande São Paulo aqui, e aí tem essa questão da distância também, essa distância física que acaba gerando esse distanciamento de encontro de interesses. E aí eu vou tentando propor conforme algumas coisas vão acontecendo e eu vou vendo que tem algumas exposições que dialogam com o que está sendo produzido na escola, e aí teve um ano que foi muito bacana, que foi outra professora, era uma professora polivalente. Ela estava trabalhando a questão dos experimentos, e propor esse lado científico né, dentro da escola, a gente foi no Museu Catavento e aí foi super bacana ter esse diálogo, e participar da visita desse outro olhar né, porque antes eu trabalhei no CCBB, na Bienal, como educadora, então eu estava recebendo público, e dessa vez eu fui como público e foi bem bacana ver que a equipe educadora está bem preparada para receber as crianças bem pequenas. E tem muito para ser explorado dentro da arte, não só da arte, né.

Pesquisadora: Ô Naia, posso só te fazer uma pergunta? Você diria, assim, ouvindo sua fala, a impressão que dá, por exemplo, você narra que você tenta levar né, a sua colega propôs, mas na instituição, por iniciativa da instituição, seja para receber outra instituição nela ao invés de ter que deslocar os alunos, entende? Existe parceria assim, ou é isso, está dado que se o professor não correr atrás, também não vai rolar?

Naia: Existem parcerias, mas elas, por exemplo, eu soube semana passada que a minha coordenadora atual iria para a Bienal, e aí eu fiquei: Uau, como assim? E aí também rola isso né, um processo que rola só para coordenação e direção assim, então as coordenadoras foram para a Bienal só. E aí tem essa busca de ter uma formação, de maior qualidade e diversificada, mas eu acho que é isso, é bem pequena, é uma fagulha ainda, não é uma coisa estabelecida. E aí o que eu sinto também é que conforme muda o prefeito, mudam as regras, mudam os interesses, então a gente acabou de mudar de prefeito e tudo isso está por trás, assim. Mas eu fiquei muito feliz, e aí minha coordenadora voltou e a gente teve super trocas, foi bem bacana saber que agora na prefeitura, mesmo depois de uma pandemia, teve essa experiência. Então eu não sei, eu sempre me sinto assim meio numa rede balançando para lá e para cá, e aí as coisas vêm, sabe? A gente sempre se sente meio perdido nesse sentido, porque eu posso propor como professora, mas tem esse outro lado que também propõe, mas eu também não estou sabendo, só fiquei sabendo porque eu tenho uma relação próxima com a coordenação, eu sei que meus colegas não souberam muito, não tiveram nem interesse de falar "ah, como foi a visita?", ou de mostrar depois para todo mundo como foi a visita, enfim. Acho que tem muitas paredes ainda para serem derrubadas. Era isso. Eu respondi? Espero que sim.

Pesquisadora: E aí, gente, quem vai?

Artista Educadora B: Eu vou ou você, Carolina?

Carolina: Não, pode ir, porque acho que é melhor para a costura. Obrigada.

Artista Educadora B: Imagina. Deixe pensar, eu na verdade acho que assim, antes da pandemia a gente estava com um projeto na escola de ir nos museus que são possíveis de ir a pé da escola com as crianças, então sair da escola a pé com elas e ir, e também de metrô. Então entrar no metrô com as crianças, grupos pequenos, e ir. E a gente tinha ido, a escola está no começo né, no fundamental, no infantil a gente não costuma sair com as crianças mesmo, acho que essa fala que a Naia traz, de como tem essa resistência de sair com as crianças, hoje pensar muito espaços específicos, já fui no MAM, no Jardim de Esculturas com as crianças do grupo 5, mas ir em exposição com educação infantil acaba sendo mais complexo mesmo. E realmente tem essa cultura na escola da educação infantil de pensar quais são os lugares que você tira as crianças, acho que também tem uma questão logística, de segurança, de responsabilidade, de você sair com crianças tão pequenas da escola, enfim, tem vários pontos assim. Nem sempre os espaços estão preparados para receber as crianças, as necessidades de banheiro, de lanche, tem todas essas questões. No fundamental, a gente tinha anunciado esse projeto de sair pros museus de São Paulo que a gente pudesse ir a pé ou de metrô, ou de ônibus, e estava sendo super bacana, mas foi uma coisa que eu levei para a escola e que, quando eu levo, é super bem aceito. Mas quando você perguntou Carol, assim, de tipo ser uma coisa que depende do professor ou se é a própria instituição, todas as vezes que a gente saiu fui eu que, da área de Artes, eu que propus e sempre foi muito bem aceito, mas nunca veio assim da instituição falar "ah, vamos... queria pensar de a gente ir em tal lugar". Eu sei que quando começou essa ideia de levar aos lugares, a instituição abraçou e agora na pandemia a gente não foi né, no ano passado não foi, e esse ano agora no final, na última sexta-feira, a gente foi na Bienal com as turmas de 3º e 4º ano foi a primeira volta, a primeira saída de volta da escola, e foi muito legal, acho que como evento para as crianças irem. Então, acho que tem essa busca, tem esse entendimento na instituição de que a cidade de São Paulo é repleta de instituições culturais e que essas instituições culturais são lugares de ensino e que a escola tem sim que aproveitar, então acho que esse pensamento existe na escola. E aí, eu acho que agora o desafio é repensar como isso fica depois de pandemia, depois de ficar tanto tempo fechado, tanto tempo com medo sabe, de ir nos lugares. Então acho que é essa retomada agora, e para o ano que vem, eu estou pensando nas aulas e o que eu gostaria de fazer era muitas saídas, basear cada vez mais as aulas e em idas a esses espaços, tanto para as crianças conhecerem mais a cidade de São Paulo, quanto porque é muito diferente ver as coisas fisicamente, e estar ali, ver vídeos, ver performances, ver tudo do que eu ficar mostrando com reprodução, com livro, com o que tiver acesso.

Pesquisadora: Queria só contextualizar um pouco o porquê dessa pergunta. Provavelmente vou discutir isso no trabalho também, mas assim, eu vejo que, por exemplo, você entra no site de uma Pinacoteca, tem um trabalho ali direcionado, uma impressão, não é impressão. Gente, como que eu chamo isso? Uma coletânea, não sei, um material educativo destinado para professores, para trabalhar com arte na sala de aula, enfim. Não só na Pinacoteca, o Masp tem, existe todo um trabalho. Daí eu penso assim, volto novamente nesse assunto que eu já esbocei em algum outro momento com outro tópico: superficialmente, aos olhos, parece que essa relação está sendo pensada, existe uma tentativa de construção dessa relação, mas aí assim, é para isso que a gente está aqui conversando, para a gente ver como que a gente está isolado tentando fazer, tentando chegar na instituição enquanto parece que a instituição também tenta chegar até a gente, que está trabalhando sei lá, dentro de uma sala de aula. Penso, né? Eu não estou, não sou uma professora que está dentro de sala de aula tentando trabalhar. Eu digo aí mais como, sei lá, me sinto também, sabe? Porque é isso, sou educadora, trabalho com arte, enfim, me sinto contemplada nessa rede. Então essa pergunta foi pensada para evidenciar essa

discrepância, então ouvindo vocês a ideia é mesmo, só pra dizer, o que vocês estão trazendo, para mim responde muito bem, porque é isso que está sendo evidenciado mesmo enquanto eu escuto vocês falarem. Quer ir, Artista Educadora A?

Artista Educadora A: Pode ser. Então né, na minha instituição eu acho que acontece mais uma relação a partir da proposta do professor, mas existem também algumas, pensando em todas as áreas assim, a escola faz bastante relação com a USP, com a UFSCar, o Sesc também manda bastante convite. Para a área de Artes, geralmente eu proponho e é bem aceito, então a gente sempre vai em alguma exposição, a gente procura ir bastante aqui na cidade, Sesc, Centro Cultural da USP a gente já foi. Eles têm um projeto de uma professora, que ela repete todo ano, que é do ensino infantil, eles fazem um projeto sobre o Portinari e vão para Brodowski, vão conhecer a casa do Portinari, enfim. Acho que são relações que a instituição ouve o professor e possibilita assim, nunca teve muito impedimento, sempre rolou as coisas que a gente propõe, mas assim, não dá para fazer, adoraria poder sempre ir, né? Quando a gente vai, é assim "ah, então a gente vai todo o 9º ano, porque não dá para uma mesma turma ir todo ano, porque tem um custo, não sei o quê, não sei o que lá", então a gente vai revezando. Se é uma viagem para São Paulo, tem um custo maior, mas por outro lado, a gente consegue fazer coisas mais cotidianas aqui na cidade mesmo, sabe? Então é isso, assim.

Carolina: Eu não sei, eu não estou conseguindo encontrar contexto Carol, dentro assim, porque eu sempre me autointitulo uma instituição, aí tem a minha empresa que é formada, ela está finalizando uma era agora, mas até hoje tem eu e mais dois artistas-educadores também. A gente tem determinados valores assim, é a instituição onde eu trabalho, que eu criei, criei as regras, e tem inúmeros exemplos de como é que seria essa mediação. Eu penso muito em uma experiência que chama "Rituais Andinos", na qual eu vendi uma ocupação de 30 dias pro Sesc Belém, acho que foi em 2019, início de 2019, mas de informação assim, eu acho que não foge muito do que eu já explanei, mas eu vou repetir mesmo assim. Na verdade, esse exemplo é algo que se repete muito, então eu tenho um fio de pesquisa que é o resgate, que é a ancestralidade, que são as proposições corporais, e através da atuação com símbolos que residem não só na cosmovisão andina, mas na memória humana, essa ancestralidade que é o quebra-cabeças do brasileiro principalmente, eu sou brasileira. Então tudo isso que eu acabei de falar, ele tá dentro da poética da instituição, eu crio e oferto as parcerias, e aí quem comprou foi essa unidade que tinha os mesmos valores, e numa determinada etapa de atendimento eu levei a equipe da "Pertencer", que é um grupo gerido por mulheres imigrantes, doutoras da área de saúde e que atuam junto dos filhos de imigrantes, para que não hajam novos apagamentos e para que se diminua também sintomas como a timidez, por exemplo, quando você migra para outro país. E aí eu fiz esse atendimento, foi mágico. A resposta que me vem é a total, uma estrutura que é ofertada como fruto de uma parceria entre a minha empresa e essa unidade do Sesc, existe ali o pagamento, existe uma estrutura de horários, a parte da comunicação vai fazer essa propaganda, mas eu tenho essa liberdade de convidar outras parcerias, como essa do grupo do Pertencer, para que eles sejam atendidos dentro do que a minha instituição julga que é importante. Mas o que me assusta assim, é que é quase que de olhos fechados, e aí me vem muito a fala de alguma pessoa daqui, não sei se foi a Artista Educadora A ou a Artista Educadora B, que falam sobre essa questão da velocidade, porque aí me vem esse embate ou uma harmonia, depende da situação, mas nesse caso, nesse exemplo que eu estou falando, foi uma harmonia entre as velocidades. Então a velocidade de uma unidade do Sesc ela é muito rápida, o programador está em dez programas ao mesmo tempo, então a parceria teve essa liberdade de eu poder escolher

alguns tipos de público, e uma permissão sabe, uma confiança mesmo. E agora te respondendo isso, eu vejo que muitas dessas parcerias foram baseadas nessa etapa, é quando o programador já passou por essa experiência ou quando ele tem uma experiência, uma maturidade também no campo da educação, da programação e da arte, que se assemelha também, em relação à empresa parceira com quem ele está lidando. E isso sempre me causou um certo espanto, assim. Como que ele sabe que vai dar tudo certo? Às vezes o parceiro sabe mais rápido do que eu. Então isso já foi relatado aqui, mas como é que a instituição parceira, ela cocria também. E é espantoso. Você fala: Nossa, não me sinto tão sozinha. Mas lembrar que, além de instituição são pessoas, essa rede mesmo que você vai, vai, vai ali, e que por mais que as pessoas são de diferentes áreas, sejam de diferentes áreas, elas acabam se nutrindo, independente de já ter uma pandemia mundial, independente de tudo, de toda a correria, do fechamento de final de ano, tem ali um calendário relacionado a isso. É isso que acho que posso responder assim, dentro desse contexto.

Pesquisadora: Acho legal sua fala vir por último, porque a Artista Educadora A, a Artista Educadora B e a Naia, elas estão vinculadas a uma instituição, com contrato de trabalho, uma instituição que tem um funcionamento padrão, uma instituição de ensino, cada uma aí tem sua particularidade, mas tem né. E aí você traz um contraponto que é o de ser instituição lidando com alguém que tem liberdade também para atuar em outra instituição, e como você faz essa parceria como autônoma, no caso, e com uma instituição que tem margem também pra... O profissional de uma instituição cultural, ele tem margem para escolher os projetos também que ele quer que esteja dentro da instituição, entende? E aí eu fico pensando na figura de um professor que está dentro de uma instituição, como que é ele com a força de trabalho dele, com a prática educativa, que vai ali agenciar diretamente com o público e tentar negociar alguma parceria com a instituição, que já tem um funcionamento mais rígido, mais estruturado. Enfim, é diferente, né? Não tem o melhor, não tem o pior, eu acho que as falas e as narrativas falam por si, em termos de críticas que precisam ser feitas e de trazer pontos de tensão, de coisas que precisam melhorar, de coisas que... É isso, assim. A ideia é mesmo evidenciar a partir da experiência, mais do que ficar apontando culpados, ou pensando coisas muito mirabolantes, ou colocando a arte também num lugar de resolver todas as questões. Muitas vezes ela traz problema mesmo, ela vem para causar uns embates, mais do que solucionar qualquer coisa. Vem pra inquietar mesmo, tanto quem está propondo o movimento, quanto quem está se abrindo para viver o movimento proposto pelo educador, seja a instituição, seja o público, no caso alunos né, na escola. Então é isso, eu sinto que no seu caso tem um arejamento maior e uma mobilidade maior aí né, pra se atuar, e tem em certo grau na escola, mas é em outra chave que o professor está, são outros parâmetros.

Carolina: Só para complementar, que eu pago um pato né, não tenho emprego fixo, eu tenho que gerenciar a empresa, eu tenho vários... Sou a coordenadora de uma exposição, então é um emprego, me convidaram por conta da minha pesquisa. E é muito engraçado colocar isso, porque aí as minhas redes sociais elas são só um currículo pra mostrar o que eu estou fazendo, e os meus contratantes se comunicam pelas redes sociais. Então são umas situações surreais assim, mas que são procedimentos de comunicação, e a pessoa precisa passar pela experiência para conseguir sentir e ver que aquilo pode ser para o público dela, daí fico imaginando. Bom, são coisas que tem que ser feitas, é isso que eu quero dizer, mas que paga-se um pato, tem um preço e é um preço muito grande. Então é esse lado que eu acentuei, que você chamou de arejado, ele já é o resultado de um processo, e aí quando você exalta a palavra "guerra", estamos

em guerra né, que é um dos trechos da carta que eu te respondo, é porque eu percebo que muitos dos educadores que integram as equipes não perceberam ainda, não totalmente, e às vezes como coordenadora, como dona de uma empresa, eu sei que se eu não entregar, que se eu não madrugar para entregar aquele produto, um educativo de uma unidade, um programador responsável por um educativo de uma unidade, vai se comunicar com outro e lá em 2022 não vai ter mais aquele emprego. Não estou falando que seja para mim, porque eles não podem fazer contrato contínuo, mas outro coordenador não vai ter o emprego se eu não madrugar algumas vezes, para fazer um pouco mais. Então tem essa parte de política, e ela é visceral assim, é uma criatividade visceral a meu ver, a gente vai recriando novos procedimentos de política e dependendo da resposta de cada uma de nós, em cada contexto, ao meu ver traz consequência. É isso que eu chamo de guerra, mas muitas pessoas não percebem nem o quanto que é a consequência das pessoas estarem desprezando hoje a academia ou a própria arte, o quanto que isso impacta na nossa atuação. Então a guerra é: todos são públicos, todos são grupos sendo atendidos, inclusive os nossos chefes, inclusive os donos dessas instituições. Só para contextualizar aquela frase.

Artista Educadora B: É isso né, porque quando você como professor fala assim "ah, vamos numa exposição, vamos na Bienal" e essa coordenadora vai junto e volta falando "poxa, que legal, foi ótimo, vamos fazer de novo", você está criando toda uma rede, não só de coisas que são importantes para gente que está na escola, mas para o que a gente pensa, para as pessoas que recebem a gente, e porque às vezes uma coordenadora da escola vai, ou uma diretora, e vê o trabalho de um educativo e fala "poxa, não sabia que era tão bacana, não sabia que eles eram tão bem preparados", e a gente sabe né, que as pessoas sabem fazer muito bem o trabalho delas. Então também acho que é isso, e acaba sendo uma escolha de onde lutar, como, e quais são as brigas você vai comprar. Eu acho que assim, eu demorei muito tempo para entender isso também na minha vida profissional, sabia? Fiquei muito tempo, e às vezes me sentindo culpada por ter deixado um trabalho e de não ter ido, e aí hoje eu entendo que o lugar que eu escolhi para estar, para comprar essas brigas é a escola, em outros lugares eu não conseguia comprar as brigas e falar: Nossa, devia ter feito isso, ter feito aquilo. Hoje eu entendo com mais tranquilidade: Bom então tá, é esse lugar que eu vou construir, com as coisas que são boas e que são muito legais, e que são muitas vezes privilégios, e com coisas que são às vezes ruins e que a gente tem que transformar, e tentar mudar e tal. E outra coisa que eu pensei, que a Naia falou também, muito legal isso de quando a gente se vê tendo já trabalhado em educativo, e quando você vai com os alunos, você se vê nesse lugar de público e fala: Poxa, é assim que era quando eu estava lá, eu achava, pensava desse professor que vem, que eu recebo, que eu tento dialogar. E aí estar nesse lugar da professora agora, que está indo numa exposição. Toda vez que eu chego, eu penso: O que eu falo para o educador que me recebe? O que eu conto sobre o grupo? O que eu não falo? Porque também lembro da minha experiência, e é muito bacana. E também a preocupação, às vezes. Isso é ruim de admitir, mas é verdade, quando você sai com um grupo de alunos que são seus alunos, parece que é um pouco a sua reputação que está ali, então você quer que eles sejam maravilhosos, como você vê que eles são maravilhosos, e que eles falem coisas bacanas, e que eles gostem, e tal. Então eu me sinto um pouco nesses vários lugares, sabendo que todo mundo tem expectativas, mas me reconhecendo nesse lugar, do tipo: Nossa, eu quero muito que esses alunos sejam muito bacanas pra esse educador, e não que vão encher o saco.

Pesquisadora: É, gente, o que fica para mim é, dessa fala sua Artista Educadora B, que eu gostei muito assim, só para puxar um gancho e aí acho que a gente já pode encerrar - Oi Naia, olha a carinha da Naia (participante abre a câmera) -, é que para além de esperar que as instituições validem esse tripé mesmo, que eu falei no início, é a gente se enxergar enquanto artista, educador, pesquisador, e que transita nesses espaços e que tem um papel político, como disse a Carol, de talvez ir estabelecendo esses diálogos. Eu acho que a gente tem que ter em mente que assim, existem várias lacunas, várias questões, mas é isso que a gente está fazendo na nossa atuação, é criar esses encontros, esses diálogos a partir de nós, partindo de nós ir fazendo esse trabalho de aos poucos colocar em contato essas realidades, esses espaços diferentes, as pessoas que ocupam esses espaços. A gente consegue e não consegue, por uma razão ou por outra, em um momento sim e em outro não, mas eu acho que só de estar ali fazendo o trabalho, tendo a experiência de trabalhar nesses contextos todos que a gente já trabalhou, enfim, eu acho que já é um diferencial. A gente tem uma visão que não é só a visão da arte, do mercado, e da episteme artística, como nomeia a Carol, não é só do chão da escola, só de estar ali fechado naquele ambiente, a gente enxerga que tem uma instituição cultural, que a gente pode acessar, e também não é só do educador da instituição cultural que vai receber o grupo escolar, ou que vai trabalhar com a equipe educativa muito ali naquele ambiente que tem tudo na mão, você precisa de um material, vem. É uma formação que a universidade não tem, também é um ambiente mais privilegiado eu penso em termos de formação e de prática, então a gente transitou aí por esses três lugares, então acho que essa que é a questão mesmo que eu quero trazer. Pensando nesse... Porque a gente também é profissional polivalente, vocês falaram da professora polivalente, não sei o quê. A gente está aí né, que bagagem para trabalhar, que se complementa. No meu Memorial eu vou mostrar, que paralela à pesquisa acadêmica, eu estava trabalhando como arte/educadora, aí fui para a escola, me frustrei na escola, mas é isso né, eu estou aí transitando por esses territórios, então como isso enriquece também.

Carolina: Estou curiosíssima Carol, mas boa sorte na sua costura, vai ser maravilhoso. Obrigada pela oportunidade.

Pesquisadora: Obrigada vocês, gente, de verdade, viu?

Artista Educadora A: Também agradeço, Carol.

Pesquisadora: A pesquisa inteirinha é vocês participando, juro, é a riqueza dela.

Artista Educadora A: E que coisa boa mover a gente para pensar em tudo isso, porque é coisa que a gente está pensando o tempo todo, mas você parar para escrever uma carta, e se preparar para uma entrevista, e ouvir, e de repente é tanta coisa em comum, e nossa como eu queria estar conversando sobre isso uma vez por semana, durante essa pandemia inteira com as pessoas, como teria dado um gás né, uma força.

Carolina: Verdade.

Artista Educadora A: Muito bom.

Artista Educadora B: Sim. Obrigada, Carol.

Pesquisadora: Obrigada vocês, bom descanso, tá?

Carolina: O que precisar, estamos aí, tá bom?

Pesquisadora: Tá bom. Depois mando a transcrição, mando link, aí vocês falam direitinho pra mim a questão da autoria, tá? Na resposta dessas perguntas coletivas mesmo, como vocês querem fazer, tá bom?

Carolina: Uhum. É prazer em conhecer, meninas. Parabéns, aí pelos trabalhos. Adorei, foi um prazer ouvi-las.

Pesquisadora: Obrigada, gente. Tchau-tchau.

Naia: Beijo.

Pesquisadora: Beijo.