



EDUCAÇÃO em ARTE na CONTEMPORANEIDADE

♦ Maria Gorete Dadalto Gonçalves ♦
Moema Martins Rebouças
(Org.)

 **EDUFES**

EDUCAÇÃO em **ARTE** na **CONTEMPORANEIDADE**

Maria Gorete Dadalto Gonçalves
Moema Martins Rebouças
(Org.)



EDUFES

Vitória, 2015



Editora filiada à Associação Brasileira das Editoras Universitárias (Abeu)

Av. Fernando Ferrari · 514 · Campus de Goiabeiras

CEP 29 075 910 · Vitória – Espírito Santo, Brasil

Tel.: +55 (27) 4009-7852 · E-mail: edufes@ufes.br

www.edufes.ufes.br

Reitor | Reinaldo Centoducatte

Vice-Reitora | Ethel Leonor Noia Maciel

Superintendente de Cultura e Comunicação | José Edgard Rebouças

Secretário de Cultura | Rogério Borges de Oliveira

Coordenador da Edufes | Washington Romão dos Santos

Conselho Editorial | Cleonara Maria Schwartz, Eneida Maria Souza Mendonça, Giancarlo Guizzardi, Gilvan Ventura da Silva, Giovanni de Oliveira Garcia, Glicia Vieira dos Santos, José Arminio Ferreira, Maria Helena Costa Amorim, Rogério Borges de Oliveira, José Edgard Rebouças, Sandra Soares Della Fonte

Secretária do Conselho Editorial | Douglas Salomão

Comitê Científico de Educação | Marcia Angela Aguiar, Lucídio Bianchetti, Diana Gonçalves Vidal

Revisão de Texto | Déborah Provetti

Projeto Gráfico, Diagramação e Capa | Débora de Oliveira e Lucas Reis

Direção de Arte | Geyza Dalmásio Muniz

Revisão Final | As autoras

Projeto desenvolvido em parceria com o Laboratório de Design Instrucional - (LDI) - Secretaria de Ensino a Distância (SEAD) - UFES

Coordenação do LDI | Geyza Dalmásio Muniz, José Otávio Lobo Name, Leticia Pedruzzi Fonseca, Priscilla Garone, Ricardo Esteves

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

E24 Educação em arte na contemporaneidade / Maria Gorete Dadalto Gonçalves, Moema Martins Rebouças (orgs.). - Vitória : EDUFES, 2015.
348 p. : il.

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-85-7772-279-2

Também publicado em formato digital.

1. Arte - Estudo e ensino. I. Gonçalves, Maria Gorete Dadalto. II. Rebouças, Moema Lúcia Martins, 1957-.

CDU: 7:37

SUMÁRIO

11 ——— **Apresentação**

19 ——— **Parte I – Questionamentos, experiências e proposições**

20 ——— La enseñanza del arte a partir de las experiencias de las mujeres.

Marián López Fdez. Cao

58 ——— Enfrentando a intensidade do presente... Contrariando a tendência geral para a exclusão da arte crítica e da educação artística não adormecida.

José Carlos de Paiva

68 ——— Fabricações & Experimentações

Lucimar Bello P. Frange

95 ——— **Parte II – Cartografias sensíveis nas pesquisas em arte e em arte–educação**

96 ——— “Coge un caramelo y formaré parte de ti”: Cartografía sensible para la Educación de las Artes en la Contemporaneidad.

José María Mesías Lema

ENFRENTANDO A INTENSIDADE DO PRESENTE... CONTRARIANDO A TENDÊNCIA GERAL PARA A EXCLUSÃO DA ARTE CRÍTICA E DA EDUCAÇÃO ARTÍSTICA NÃO ADORMECIDA.

José Carlos de Paiva⁵ | Universidade do Porto/Faculdade de Belas Artes

O poema sustenta o universo

Como um equilibrista

Muito Breve...

Ana Luísa Amaral

Escrita de confissão de um autor que se apresenta como sendo ‘*outros como eu*’, que prefere suspender a sua fabricação artística, por reconhecer a impotência de seus feitos face ao ‘estado da arte’ da arte. Suspensão, que remete para um outro espaço de intervenção artística, onde o artista se mistura com o professor para um exercício instigador. Descrição de um descontentamento angustiante face ao ‘estado do mundo’ que projecta para um questionamento optimista das possibilidades de se encontrarem outras práticas e renovadas narrativas antagónicas com o hegemónico. Suspensão e questionamento que se espalha por geografias diversas, de países emergentes, onde se procura nas práticas interculturais um discernimento que a Europa submergente dificulta.

Antes de começar...

A primeira questão que se pretende esclarecer nesta escrita é sobre a sua autoria, que se assume como de ‘*outros como eu*’, considerando a partilha de debate entre os que não determinam o discurso e a acção na procura do ‘*seu*’ sucesso, gerindo habilmente silêncios e

⁵ Membro do Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS)

compromissos, prevendo agilmente as suas carreiras atentos aos mecanismos de poder existentes e aos processos de legitimação de títulos e honrarias académicas. Escrita de *'outros como eu'*, angustiada com o mundo, que não se acomoda nas narrativas e práticas hegemónicas e mora na procura do agonístico e do seu antagonismo, habitando no político.

Con la expresión 'lo político' me refiero a la dimensión del antagonismo inherente a toda sociedad humana, un antagonismo que, como he dicho, puede adoptar múltiples formas y puede surgir en relacionaes sociales muy diversas. La 'política', por su parte, se refiere al conjunto de prácticas, discursos e instituciones que intentan establecer un cierto orden y organizar la coexistencia humana en condiciones que siempre son potencialmente conflictivas, ya que se ven afectadas por la dimensión de 'lo político' (MOUFFE, 2007, p.18).

A aceitação de uma convivência positiva perante o estado do circundante adverso (também do campo da arte e das instituições educativas), estado coerente com a ideologia reinante que joga o sujeito isolado na responsabilidade do seu reconhecimento social, coloca no limiar da exclusão quem confronta outras possibilidades críticas e procura agir de modo resiliente no terreno das contradições performativas, onde a prática artística, o exercício da educação artística e a investigação se objectivam. Este *'outros como eu'*, busca a sagacidade, na pertença a um amplo campo de pensamento e actividade, na procura de uma partilha aberta, para fora de si, no debate agonístico e antagonista, na acção exposta e pública, e persegue o esclarecimento que favoreça outras possibilidades de existência, não inevitáveis mas imprevisíveis.

A capacidade do dominante sistema de capitalismo globalizado, que não permite exterioridade, de gerir como cultura o estigma da exclusão, circunscreve o exercício da crítica radical a *'outros como eu'*, consentindo-a apenas num caldo de tolerância onde abunda a aceitação da marginalização de quem não queira *'viver como todos'* e se torne incómodo perante a imobilizada e instalada sagacidade académica e diletância cultural.

Escreve-se aqui sem proclamar nada, assim, conversando com *'todos'*. Esperança ain-

da de que a simplicidade das ideias transcritas para o texto possam ser utilizadas, de acordo com as leituras que cada um lhe queira conferir. Não se pretende mais nada, apenas a difusão do que foi transposto para o escrito, recusando o inócuo, naturalmente. Poderia ser mantido um eloquente silêncio, mas prefere-se diferenciar e dividir, não como mensageiro de desventura, mas como instigador de incomodidade.

Podemos admitir que uma operação crucial e central do poder soberano seja precisamente a capacidade de suspender os direitos de indivíduos ou grupos ou de expulsá-los de uma comunidade. (BUTLER, 2006, p. 32)

Quem se move na imensidão interna da arte e da educação artística, entendendo a inexistência de exterioridade, a impossibilidade de recurso à condição de exílio, a persistente inerência da acção, a inevitável produção de materialidade significante, tem de escolher. Ou o conforto e o uso naturalizado da sua pele; ou a simulação sistemática instalada no conformismo e suspensão do pensamento crítico e da acção implicada; ou então, outra direcção, a do desconforto, condição de alerta permanente, jogo contínuo entre a procura de irreverência e o uso das possibilidades de intervenção frissurante.

No paradoxo de ser *'outros como eu'*, portanto, o Um e também o Outro, é neste tabuleiro imenso de risco que me movo e a partir dele que escrevo, tradução de inquietações, tentativa de diálogo através de uma leitura oferecida, que permita a expectativa de provocação ligeira. Única possibilidade que resta de liberdade, recusa reflectida de resignação, alojada no desejo de me construir e ser construído em interacção crítica com os *'outros como eu'*, e, confesso que também, com *'todos'*.

Essa ambivalência inevitável, pode procurar o refúgio na suspensão, perante a impotência reconhecida de se tornar profanação, mas nunca se transformar em submissão ou simulação inócua de irreverência. “Não pode haver política de mudança radical sem contradição performativa” (Butler).

Reconheça-se que a acção perseguida, devir assumido face à leitura crítica do *'estado do mundo'*, acto artístico, não precisa de ser autorizado, que se legitima no sujeito que

o assume e assina, mas será sempre preciso entender as contaminações que emana, o sentido da própria crítica que inscreve (da crítica quando necessária) e da intervenção performativa desestabilizadora que persegue, e precisa de saber realizar ‘*a arte de não ser governada*’ (Foucault). Do mesmo modo a acção em educação artística, o relacionamento educativo que se pode estabelecer no quadro das actividades académicas, que transporta o dever do artista, não precisa de ser autorizada, tem de ser assumida e legitima-se no contrato profissional que se inscreve num quadro constitucional democrático e num aparato teórico que louva o espaço primordial de construção da autonomia do aluno. Utilizem-se as contradições do sistema.

Enfrente-se o poder que emana dos saberes autorizados, tornando-nos autores insurgentes, resista-se às formas de poder impossíveis de reconhecimento ideológico. Promulguemos a liberdade que anunciamos. “ [...] no puede existir un afuera, no puedo actuar desde outro lugar, porque eso lugar del afuera no posee existencia, ni siquiera yo puedo imaginarlo. Se escapa.” (MAEZTU, 2012, p. 06).

A intensidade do presente...

Este ‘*antes de começar*’ indicia um campo de inquietação, próprio de quem hoje quer *apeen-*
der o próprio tempo com o pensamento (Hegel), de quem entende a intensidade do presente, onde o passado desaparece, e o futuro, se existente, é apenas quando encarado como catástrofe. Ou lendo em Jameson (2012, p. 32), que o “ [...] modo en que la informática hace posible un nuovo tipo de capitalismo financeiro, en el que la distancia espacial resulta traducida a una simultaneidad temporal virtual, y en el que, en otras palabras, el espacio deroga el tiempo [...] ”. A angústia de quem assiste à exclusão de iguais, dos nunca empregados, da gente sem nada-de-nada e sem-nome, dos desempregados sem assistência pública e que desconhecem a segurança, dos desalojados e exilados sem Estado e nada-de-nada de liberdade, dos presos sem lei, dos trabalhadores definitivamente precários, da pobreza intensa que volta, ...; e, em paralelo, à exibição do enriquecimento ganancioso dos beneficiários do capitalismo financeiro, dos caçadores que não querem saber dos ‘danos

laterais', nem do carácter episódico de seus feitos e se tornam deprecadores da natureza e desprezam os iguais, na escolha da melhor presa que sirva os seus interesses particulares. "[...] o aturdimento é uma abertura mais intensa e cativante do que qualquer conhecimento humano[...]" (AGAMBEN, 2002, p. 84). E a frustração de quem observa e se relaciona com a passividade colectiva dos sofredores, conformados, incapazes de entenderem a sedução que os cerca e que os move para um consumo de si, perante a tragédia realizada pelos 'donos do mundo', pelos 'governos sem estado' transformados em condutores da viagem dos poderes para contextos extraterritoriais, pelos representantes partidários onde a ideologia se esconde simulada, e demais manipuladores sociais, que nos invadem o discernimento. E porque nos impedem de deixar em um *aberto*, para a *comunidade que vem*?

Quem não aparentar ser um cliente rico deve ficar fora das grandes superfícies, quem não for um cliente de confiança não poderá obter um cartão de crédito, e assim por diante. Neste sentido, a vigilância continua, sendo que já nada tem que ver com inclusão mas sim com exclusão. (BAUMAN, 2009, p. 37)

"No te atrevas a disolver mi categoría en tu discurso conciliador. Soy completamente irrecoverable", de un plumazo, (Fanzine de La Radical Gai, *in* PIPA, núm 2, Diciembre de 2012, San Sebastian). Procurando alguma centralidade no discurso, que se quer inscrito na arte e na educação artística, não se aceita fragmentar a sua problematização, evidenciando que a presença como artista, como professor de educação artística e mesmo como investigador, neste campo preciso, da intervenção artística, mobiliza inevitavelmente o '*estado da arte*', o mercado da arte, em particular quando o número de galerias de arte, de locais institucionalizados e emergentes é cada vez maior, quando os museus de arte se transformam num ruidoso e popular lugar cosmopolita, espectáculo social e cultural, quando a arte ocupa um lugar relevante no mercado globalizado e a '*arte*' é um dos seus instrumentos financeiros, e as *bienais* e os eventos internacionais são também *marketing* político. "[...] de una forma u outra, hoy en día todo el arte versa acerca del capitalismo. En este sentido, hoy todo arte es arte político." (JAMESON, 2012, p.91)

É bom também trazer para a discussão o espaço que tem de ser de relacionamento horizontal entre os artistas, *curators* e outros *mediadores*, debatendo o poder exercido por estes na reconstrução da ideia de arte, tornada efémera de acordo com os seus interesses e o de sua *agendas*.

Consumidores de conteúdos, e de comunicação que somos, não podemos 'limpar' a arte da sua relação com o 'estado do mundo', no que ele comporta e no que ele gera de exclusão, e esclareçamos que o que fazemos como artistas, tem um sentido autoral que se inscreve por inerência no político, na procura inventiva de dar materialidade plástica e poética às ideias e teorias que, nesse modo intraduzível se oferecem para exercícios mentais, conceptuais e de contemplação de todos.

Procura-se aqui um encontro solidário com a exclusão, marca fulcral desta sociedade onde se pretendem retirar as capacidades de pensar, agir e sentir (Perniola), para apresentar um antagonismo com o hegemónico, uma recusa da paródia onde a cultura se transforma em aparência cultural, onde se alimentam os interesses mercantis de elites, e o deleite dos intervenientes no campo da arte, confortavelmente instalados mas ávidos de poder. É um esforço para se saltarem as barreiras criadas pelo vazio, que são obstáculo da potência da arte em gerar conhecimento crítico. Vazio que utiliza vocabulários atraentes (género, educação crítica, museologia não institucionalizada, poscolonialismo, arte pública, comunidades, acção radical, colaborativo, performativo...) que apenas são utilizados e reconhecidos mas não entendidos.

“Se dice ser crítico, actuar a contrapelo, situarse en la periferia, impulsar situaciones transformadoras cuando en realidad no se hace sino refrendar el orden hegemónico y el reparto de poder existentes” (OLVEIRA, 2012 p. 22).

A procura é de um caminho desorientado, que não pretenda construir um outro qualquer discurso autoritário, fundamentado em campos teóricos reconhecidos que o naturalizem, mas fixar a incomodidade como devir, promover a insatisfação e a incompletude como matriz de resiliência. Uma oposição ao hegemónico sem lhe cobiçar o lugar, nem o poder.

Reconhecendo que a arte emana possibilidades de se ampliar a percepção do circundante, mobilizar a tomada de consciência e incentivar a acção, promovendo a ampliação do mundo e o *aberto* (Agamben), contrariando o encerramento do futuro no presente ou o determinismo do que há-de vir, não se ignora a devastação dessa capacidade de impli-

cação, gerada pelo isolamento do adverso e pela força transformadora do sentido da arte que os grandes feitos internacionais e a espectacularidade dos eventos artísticos exalam. E não se esqueça a força alienante da sedução promovida pelos dispositivos de comunicação, em favor da desvalorização do extenso e do intenso em favor do ligeiro, do banal e do nada-de-nada de sentido. “O prazer que tem sido inculcado nos indivíduos que agem como consumidores modernos, vamos encontrá-lo na tensão entre nostalgia e fantasia, em que o presente é representado como se fosse já passado. Esta inculcação do prazer do efêmero é que disciplina o consumidor moderno” (APPADURAI, 1966, p.117).

Recusando usar a arte ao serviço de ‘*outros como eu*’, como muitos se servem, prefere-se a suspensão do artístico, na dificuldade de criar conceitos antagónicos e de lhes conferir a materialidade e visibilidade que é inerente ao artístico. Persiga-se a sinceridade.

Apresento-me assim, nesta suspensão de mim, impotência de acção artística legitimadora de minha dor do mundo. Chamamento de consciência, discernimento do político. Desvio opcional do caminho autoral para um espaço discreto, onde a acção relacional, educativa e intercultural torna invisível o fazer artístico e elege o terreno anónimo de acção privilegiada do sujeito/professor de educação artística para aí se exercer como artista, nos seus modos de fazer, de enfrentar o imprevisto, de enfrentar a incompletude das soluções face às possibilidades infinitas que a inventividade permite.

Reafirma-se esta decisão, de se preferir a suspensão do autor a uma vivência híbrida no ‘campo da arte’, onde a exterioridade se tornou inviável, onde a sublime capacidade de anular as práticas antagónicas com as narrativas hegemónicas lhes anula o campo de contaminação e dilui a irreverência.

Essa suspensão não corresponde a nenhum baixar-os-braços, apenas a uma transferência para uma superfície de acção mais anónima e diluída, contaminadora relacional com as comunidades escolares e, no meu caso, junto de populações esquecidas, em periferias urbanas (Maputo, Recife e Porto), na montanha árida do Planalto Norte, na Ilha de Santo Antão (Cabo Verde), e no seco Sertão pernambucano (Brasil).

Nessas geografias se realiza uma acção intercultural de índole artístico, acção política cúmplice dos interesses dessas comunidades, intervenções inventivas em resposta a concretos pro-

blemas da pobreza das populações. E sonho, onde a suspensão do artístico não se sente e permite concentrar no essencial, assim se soltando aprendizagens sem fim, controvérsias entre modos de olhar, de pensar e de agir, busca constante por possibilidades outras do amanhã.

As palavras e os conceitos são vivos, escapam escorregadios como peixes entre as mãos do pensamento. E como peixes movem-se ao longo do rio da História. Há quem pense que pode pescar e congelar conceitos. Essa pessoa será quanto muito um colecionador de ideias mortas. (COUTO, 2005, p.85)

Quando se afirma que é preciso levar a arte para a escola, ou que nos persegue a ideia de fomentar vocações artísticas ou, mesmo, de *formar artistas*, desde os primeiros anos de escolaridade, deve ser assumido que se considera restritivo e enganador a promoção de práticas lúdicas de 'criatividade e expressão', e de 'ensino artístico', quando se persegue a possibilidade de os alunos serem produtores virtuosos de 'trabalhos/obras', de uma denominada 'criatividade', demonstrativa de uma genialidade, sensibilidade extrema e de uma habilidade ímpar. A arte é um campo de controvérsia adulta, é um espaço determinado por uma consciência de pertença a um campo particular da actividade humana, envolvida no político, e que se relaciona com a transcendência, a incompletude, a intersubjectividade. Se longe vai o tempo do Iluminismo e o mito da arte como bafejadora da salvação da humanidade, e terapêutica do 'eu' ferido, que o modernismo implantou, os conceitos de arte, habitantes da actualidade, ainda se movem nesse consentimento, por incapacidade de estabelecer um espaço próprio, de pertença às dinâmicas, controvérsias e conflitualidades sociais, não manietado pelos dispositivos reguladores criados, que trucidam o que lhe é antagónico. E nesse mesmo sentido, a educação artística não se libertou ainda das rotinas conservadoras, que mergulham os sujeitos em construções inócuas de imagens, em retóricas interpretativas isoladas, em adestramentos de manualidades e procedimentos técnicos. "El problema principal que hoy tiennen nuestras escuelas y universidades es la narrativa dominante sobre la educación en la que se inscriben y en su dificultad de cambiarla" (HERNÁNDEZ, 2007 p. 9). Nas escolas do Sertão pernambuca-

no, as professoras, *professoras tradicionais*, resolvem com facilidade as tensões inerentes ao acto de ensinar, colocando em circulação significações desconhecidas, acompanhando os alunos e os pais, pretendendo envolver as crianças e jovens nas lutas da comunidade que integram, como construtoras de suas subjectividades e modos de pertença identitária ao território quilombola. E se a *arte*, a *educação artística* não entram ainda no currículo, nada disso significa que não se procure sistematizar as práticas do fazer, da experimentação, do conhecimento e do uso do corpo, da interpretação e representação do circundante, da interferência no território. A ampliação do pequeno mundo onde habitam essas crianças e esses jovens, assume dimensões relevantes, pela postura de questionamento permanente das professoras, que sempre incentivam a interpretação do existente e a acção transformadora. “Só pode aprender quem desenvolve uma actividade intelectual para isso e, portanto, ninguém pode aprender no lugar do outro” (CHARLOT, 2008, p. 23).

Percorre-se nesta escrita a luta contra a exclusão, encarando que as práticas educativas em educação artística, inscritas na procura mítica do efeito deslumbrante dos trabalhos/obras dos alunos, são, em si, um procedimento excludente dos sujeitos que não realizando louváveis visibilidades, inscrevem em seu crescimento experiências cognitivas e emocionais que lhes permitem seguir o seu caminho. O espaço da educação artística é um lugar privilegiado do fazer e da experimentação, da inventividade que possibilita o questionamento do ser, do mundo, da acção no mundo. É neste quadro, que entende a escola não como um dispositivo de regulação, nem como um mecanismo de reprodução dos valores e discursos hegemónicos, nem escolarizador dos saberes, que se pretende renovar as narrativas da educação artística, suas práticas ousadas, críticas e interventoras. Rejeitem-se as falsas intervenções, decorativas de espaços escolares, de abrilhantamento das festas, da realização de prendas para os pais, procurem-se movimentos de interferência no corpo e do corpo inteiro dos alunos, mobilize-se as suas capacidades críticas, não se colonializem seus propósitos.

...

*Eu, que nada mais sei, só o fulgor breve,
eu dava-te palavras.*

Ana Luísa Amaral

REFERÊNCIAS:

APPADURAI, Arjun. **Modernity at Large – Culture Dimensions of Globalization (1966)**. Dimensões Culturais da Globalização. Tradução de Telma Costa. Editorial Teorema, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. *L'aperto. L'uomo e l'animale* (2002). O Aberto: O homem e o animal. Tradução de André Dias e Ana Bigotte Vieira. Lisboa: Edições 70, 2011.

BAUMAN, Zigmunt. **Modernità e globalizzazione, Intervista di Giuliano Battiston** (2009). Europa Líquida, Entrevista de Giuliano Battiston. Tradução de Duarte Pinheiro. Funchal: Editora Nova Delphi, 2013.

BUTLER, Judith e SPIVAK, Gayatri. **Who sings the nation–state?** (2006). Quem canta o Estado–Nação? Tradução de Fernando Ramalho. Lisboa: Edições Unipop, 2012.

CHARLOT, Bernard. O professor na sociedade contemporânea: um trabalhador da contradição. In: **Revista da FAEEBA**, Salvador, v. 17, nº 30, 2008 (p. 17–31).

COUTO, Mia. **Pensatempos**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Espigador@s de la cultura visual**. Barcelona: Ediciones Ocatredo, 2007.

JAMESON, Frederick. **El postmodernismo revisado**. Traducción de David Sánchez Usanos. Madrid: Abada Editores, Madrid, 2012.

MAEZTU, Maite Garbayo (2012), ¡Yo objeto! La crítica y la objeción al objeto. In: **PIPA**, núm. 1, EREMUAKE, S. Sebastian, Junio 2012.

MOUFFE, Chantal. **Prácticas artísticas y democracia agonística** (2007). Universidade Autónoma de Barcelona.

OLVEIRA, Manuel. Armas de repetición massiva. “El olvido y la corrupción de palabras nuevas y adecuadas”. In: **PIPA**, núm. 2, EREMUAKE, S. Sebastian, diciembre 2001