

Interseções da Arte - Narrativas de si

Ana Luiza Marques de Tovar Faro

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Anna Thereza Bezerra de Menezes

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Palavras-chave: Arte Contemporânea, Educação, Coletividade

muro

mu-ro

sm

1 Constr Parede forte, em geral de pedra ou alvenaria, que veda ou protege um recinto ou separa um lugar de outro.

2 por ext Qualquer equipamento ou estrutura defensiva ou de resguardo; anteparo, defesa, proteção.

3 fig Tudo o que sirva para proteger de um agente exterior; anteparo, couraça, defesa.

4 Lugar fechado onde ficam resguardadas as colmeias.

5 Reg (CE) Pequeno terreno, às vezes com jardim, horta ou pequeno pomar, que fica atrás da casa; quintal.

Michaelis on-line

<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/muro>

Chegamos em Montevideo levando na bagagem um fragmento de um muro. Não era um muro qualquer e, tampouco, um fragmento qualquer. Tratava-se do muro de nossa escola que numa madrugada do mês de junho de 2025 tombou. Se por um lado há o desejo, sobretudo quando falamos em educação e no ensino de artes, de que os muros se rompam, por outro lado, sua queda também representava o estado de precarização e abandono que a educação pública no Brasil vem sofrendo. Afinal, os muros são aquilo que dão contorno e, de algum modo, garantem um espaço de convívio comum às pessoas que em outros contextos não se encontrariam.

Nossa escola é formada por um público bastante heterogêneo em seus aspectos socioculturais e oriundo de diferentes bairros e municípios vizinhos da cidade do Rio de Janeiro. Deste modo, era dentro dos muros desta escola diversa e localizada em um dos bairros com o metro quadrado mais caro da cidade que

se estabelecia um lugar chamado de Colégio de Aplicação (CAp-UFRJ), a partir das trocas sociais que se concretizaram especificamente naquele espaço ao longo dos anos, a partir das interações de seus diversos agentes.

A ausência de uma barreira entre dentro e fora também trouxe à tona os medos de uma sociedade que aprendeu a erguer muros para se defender da violência. Ao mesmo tempo, nos recordou que mesmo antes de qualquer violência existir, os muros, simbólicos ou não, sempre se ergueram diante da diferença, do desconhecido e do tido como outro. O medo do medo e o constante exercício de segregação e exclusão, mais do que a violência real e efetiva, se adiantam e, diante da adversidade, antes do diálogo, da tolerância, do conhecimento tem-se o exercício de “murar o medo”, como apontou Mia Couto em uma conferência em 2011.

Em nossa escola, a essa relação entre violência, medo e ausência de muro, foi acrescido o desejo (e o risco) de fuga por parte daqueles que poderiam compor um coletivo, construindo junto este lugar. De um lado tínhamos, então, a palavra pertencimento que não necessariamente se via na prática, de outro a lembrança de que os muros, sobretudo quando altos, carregam a proposta de exclusão. Há algo de estranho e pouco acolhedor nesta conjuntura, portanto.

A cena que vimos após a queda do muro, confessamos, era bonita. Já da rua era possível ver nossa escola por dentro, pertencendo a cidade de modo orgânico. A relação dentro e fora ruiu junto com o muro e a praça ao lado, utopicamente, poderia ser imaginada como o pátio da escola. Ao mesmo tempo, permitiu uma visão panorâmica da escola, até então inédita. Uma nova visualidade surgiu e o horizonte se ampliou, nos lembrando que a construção do conhecimento não deveria ser limitada às barreiras impostas. Abriu caminho para que pudéssemos imaginar outras formas possíveis - e menos duras - de darmos vazão à insistente e impositiva demanda por demarcação dos espaços. A abertura nos levou a questionar a ideia de erguer paredes em vez de sobrepujar barreiras. Nos levou a refletir sobre a ideia de territorialização da escola, como discute Célia Xakriabá (2023) que questiona a relação “dentro” e “fora”, compreendendo que a escola é sobretudo o “fora”, o que está para além dos limites físicos das instalações institucionais. Ela nos diz: “Se alguém me perguntar onde fica a escola xakriabá, eu posso muito bem responder que é até onde sua vista enxergar, com a convicção de que mesmo onde meus olhos não alcançam estará a nossa escola” (p. 329, 2023).

O que aparece quando um muro cai? Foi a pergunta que reverberou para nós e que levamos ao coletivo no VI Seminário Internacional de Arte e Cultura Visual, na tentativa de explicar na prática o que desenvolvemos desde 2016, com o projeto de pesquisa e extensão Interseções da Arte. A pergunta é essencial porque não partimos de uma resposta pronta. Não partimos com o ponto de chegada já à vista, mas saímos com o objetivo de construir coletivamente os caminhos que nos farão chegar lá, onde quer que “lá” seja.

Fazer das inquietações e indagações um ponto de partida para agregar pensamento, visões e experiências distintas de mundo e usar a arte como veículo para esse amálgama é uma das premissas de nosso projeto. Partimos da reflexão sobre as fronteiras que existem e as que construímos de modo a propor outras formas de ver e de estar no mundo. Ao observar nossas práticas cotidianas, sobretudo

como docentes de artes, vamos percebendo aquilo que nos condicionamos a fazer e a reforçar sem acreditarmos. A exaltação da produtividade, a prática docente que deixa de lado outras experiências sensíveis que não têm um caráter pedagógico objetivo e a reiterada valorização acadêmica pautada no verbo e na escrita, são exemplos. Reencontrar nossas práticas pedagógicas nas práticas artísticas tem sido o primeiro caminho feito por nós para ver o que aparece quando o muro das certezas pedagógicas cai.

No projeto, estudamos as conexões entre a prática docente e a prática artística, reforçando o caráter de autoria da docência, e o caráter processual do fazer artístico. Propomos encontros abertos a docentes (em formação, inclusive) e demais interessados para refletir de forma teórico-prática sobre as fronteiras entre a prática artística e pedagógica, compreendendo que ambas são exercícios que necessitam do encontro com o outro. Deste modo, os encontros se configuram como um espaço de partilha de experiências e reflexões e, sobretudo, de confabulação e de elaboração artística coletiva.

Assim, a cada edição do projeto elaboramos coletivamente interferências em espaços específicos da cidade que convocam o transeunte a participar. Trazemos temas e abordagens que se relacionam com as questões contemporâneas que nos atravessam: a polarização política; a desaceleração; a necessidade de escuta; a importância do afeto; a segregação social; e desta vez, a queda do muro.

A potência que reside no compartilhamento de experiências e saberes entre uma coletividade que se envolve durante um período pré-definido (de um mês e meio - dois meses) está no cerne do trabalho que, a cada edição propõe ações artísticas na cidade em um movimento que busca não publicar no sentido acadêmico, mas tornar público o resultado dessas trocas.

De ações simples como levar uma máquina de escrever para uma praça pública como um chamado para o exercício da narrativa, passando pela criação de um museu imaginário na praça XV de Novembro, Centro da cidade do Rio de Janeiro, convidando os passantes a observarem aquele espaço a partir de outras perspectivas; ou a elaboração de um objeto feito de conduítes e garrafas pets que provoca o diálogo entre desconhecidos, o projeto vai ganhando corpo conforme as experiências que cada participante traz. O objetivo está no processo, não necessariamente no resultado final.

Nesta perspectiva, pensar para o que há além dos muros sempre esteve ligado à prática deste projeto, ainda que este se configure de formas diferentes a cada edição. Em geral, partimos de um fato marcante, ou alguma inquietação que se torna uma semente, ou ainda, um epicentro de onde reverberam pensamentos que alimentam reações variadas. Em essência, nossa pesquisa gira em torno da observação e potencialização dessas reverberações no coletivo, estimulando a criação e as trocas, em um primeiro momento, internamente no grupo e, posteriormente, com o público em geral, a população da cidade.

Pensar a prática pedagógica e artística em interseção não é algo pioneiro ou isolado. Nos apoiamos em exemplos de ações e proposições artísticas. Como professoras de artes entendemos que nos encontramos no espaço limítrofe entre uma e outra prática. Reconhecemos um meio para explicá-lo nas palavras de

Tania Bruguera, artista cubana que tem rompido com alguns muros e que aborda justamente a interseção entre arte e educação. Ela faz a seguinte distinção entre o ensino e a proposição artística em um texto curto disponível em seu site pessoal:

Existe una diferencia fundamental entre enseñanza y arte. La enseñanza es transmitir elementos de consenso; el arte es perturbarlos. La enseñanza es la transmisión y memorización de elementos que nos convierten en un colectivo y se basa en un sentido de la verdad previamente convenida antes de la entrega real de datos. El arte es un espacio que conduce a una nueva negociación de significados y que a veces se realiza mediante el caos o haciendo frente a un sentido establecido de la verdad. (BRUGUERA, 2006)

Bruguera finaliza dizendo que seu objetivo enquanto professora de arte é a interação e apreciação da dinâmica de ambos pontos de vista.

Pensar nesta interseção é compreender as potencialidades da arte para o ensino e vice-versa. Nós compreendemos que o ensino de arte já traz embutida a dúvida, a perturbação diante do consenso, a vivência do caráter imaginativo de modo prático, do “futuro no presente” (BRUGUERA, 2019), não sendo possível essa dissolução tão demarcada entre o ensino e o fazer artístico. O muro que separa uma prática da outra já está rompido em sala de aula. Neste sentido, nos questionamos se uma proposição de um professor de arte pode ser compreendida como uma proposição artística; se um professor de arte pode ser lido, em sua prática docente, como um autor. Se suas aulas podem ser compreendidas como experiências que modificam e atuam numa realidade concreta, enquanto realizam no presente um futuro imaginado, inventado, criado. Tania Bruguera, neste sentido, enfatiza a importância da arte ir além dos espaços inalcançáveis de um circuito próprio e fechado, e propõe praticá-la enquanto um elemento útil à sociedade. É importante ressaltar que a utilidade de que trata Tania aponta, nos parece, para um deslocamento da narrativa, do conceito, da representação e do registro para uma atuação prática que tenha efeitos sociais efetivos. A utilidade proposta tampouco se alia à uma ideia de produtividade, extrativismo, exploração comuns às práticas capitalistas, mas se atrela a formas de se situar e de repensar práticas cotidianas.

Do ponto de vista da prática artística, não são poucos os artistas e os coletivos que se dedicam diretamente às relações com o outro. Nessa relação direta, rompem-se as barreiras hierárquicas entre artista e público, dissolve-se a autoria da obra, dedica-se mais atenção ao processo e não a obra encerrada. Vemos a lida com o pensamento errante, a horizontalidade entre os variados atores ocuparem o espaço que antes existia entre quem faz e quem vê, quem propõe e quem “recebe”, quem dirige e quem realiza. O artista torna-se sobretudo um proponente de ações e reflexões. Ainda restam os desafios de como garantir uma horizontalidade na proposição, de como dissolver as hierarquias, de como, por fim, fazer e imaginar juntos.

Variadas ações artísticas acontecem em diversos espaços e, na medida em que artistas e coletivos atuam diretamente nas estruturas sociais, propõem o que Jacques Rancière (2008) chama de uma reconfiguração do sensível, sem uma

mediação necessariamente marcada por determinado aparato material (ou obra), ou institucional. Neste caminho de atuação artística, grandes nomes podem ser citados ao longo da história, como Gordon Matta-Clark, que na década de 70 elaborava intervenções em construções abandonadas ou condenadas, com o intuito de questionar a lógica econômica do pós anos 50, em que a função social dos espaços da cidade deu lugar à especulação imobiliária e à exclusão social. Para além disso, seus projetos visavam estimular o coletivismo tanto entre a classe artística quanto entre a população em geral, ao criar espaços de convivência e criação coletivos.

Matta-Clark era uma figura proeminente na comunidade emergente de músicos, escultores, *filmmakers*, *video-makers*, cenógrafos e dançarinos na vizinhança nova-iorquina do Soho, após do minimalismo, da arte conceitual e da *land art*. A partir de sua interação com essas pessoas, Matta-Clark concebeu a ideia e a prática da 'anarquitectura', transmutando a energia criativa individual em ritual compartilhado. Estes artistas ocuparam instalações industriais não utilizadas e as transformou em espaços participativos, não-hierárquicos, gerando um circuito alternativo de inserção das práticas consideradas experimentais à época. (CUEVAS, 2010)

O artista propositor trabalha na dialógica das relações, ocupando outros espaços de forma crítica e lidando com a alteridade. A experiência com o outro, muitas vezes, é a sua própria atuação artística e seu registro - a marca que fica, em cada parte, deste encontro. Em meio a caminhadas, deslocamentos e ocupações de novos lugares, a partir da coleta de experiências, objetos, relatos, imagens, constroem um amálgama simbólico.

Os locais da arte, por excelência, dissolvem-se nestas ações no espaço-tempo do "estar atento" e presente. Propõem-se, então, residências artísticas, oficinas, ocupações de locais públicos, ateliês / galerias ambulantes e, por que não, salas de aula que se tornam continentes destas experiências. É importante dizer que compreendemos que a "sala de aula" não se define por quatro paredes mas por um espaço-tempo determinado onde o compartilhamento e a construção do conhecimento ocorrem de modo minimamente estruturado. A "sala de aula" torna-se, assim, todo e qualquer espaço - aberto ou fechado - em que a experiência com o / do conhecimento é vivenciada conjuntamente. O termo "sala de aula" se aproxima das práticas escolares e é, neste âmbito, aqui utilizado.

Este contato direto com o público na concretização de uma proposta artística e a constante exigência em editais de residência da realização de oficinas, reafirmam a proximidade entre práticas artísticas contemporâneas e práticas educativas. Em alguns casos, resta mesmo a dúvida sobre uma possível dissociação. E, ao se admitir que tais práticas caminham junto com a educação, que reflexões podem se abrir por um lado ao campo da educação e, por outro, ao campo da arte? Na existência de uma abordagem semelhante à estabelecida na área da educação, de um diálogo com o outro, e de uma proposta conjunta, reside a dificuldade em determinar a linha que une e separa estas duas áreas. Tal foi explicitada por Allan

Kaprow (2009) ao relatar uma experiência realizada por ele juntamente com Herbert Kohl, na década de 60, denominada de “other ways”. O artista pondera, 25 anos após a experiência, as duas possibilidades em se perceber este trabalho, aceitando-o tanto como uma prática experimental artística ou educativa.

Talvez, num passo à frente, Dominic Willsdon, curador de programas educacionais e públicos do Museu de Arte Moderna de São Francisco, respondendo a um questionário no âmbito da 8ª Bienal do Mercosul e cujas respostas foram registradas no livro do evento, nomeia “essa categoria de práticas artísticas que adotam certas formas e estratégias da educação de **arte-como-educação**” (HELGUERA e HOFF, 2011, p.14). Essas práticas parecem vir de um desejo dos artistas em, não se contentando – por uma ausência de adequação e identificação – com os locais “legitimadores da arte”, expandir suas possibilidades de atuação. Ou, como Kaprow (2009) aponta, talvez os movimentos surgidos na década de 60 tenham possibilitado, ao entenderem a arte atrelada à vida, uma menor distinção entre arte e educação.

Dando continuidade a um encaminhamento que se viu fortemente marcado sobretudo a partir dos anos 60, com a proliferação de *site-specifics*, performances, as ações do grupo Fluxus, com as obras de Hélio Oiticica e ações de Lygia Clark a arte expande-se também na forma de se relacionar com o outro: é o artista não mais como performer, não mais materializado em um objeto (deixado na rua como as trouxas ensanguentadas de Artur Barrio, por exemplo) que está em contato direto com as pessoas. Mesmo tendo em atenção as diferenças oriundas das interações sociais que envolvem uma e outra atividade, propomos uma aproximação entre a relação artista / público e a relação professor / estudantes / comunidade escolar.

Nesta perspectiva são reforçados alguns conflitos e oposições presentes na arte e seu ensino, os tais muros que rompidos dão a ver inúmeras possibilidades: o local de trabalho fixo da sala de aula ou ateliê X o universo de possibilidades do artista / professor; o processo de aprendizado ou o processo de elaboração da obra X a exigência de um produto final material (a obra); trabalho individual X processos colaborativos; setorização das disciplinas e “fechamento” da arte X interdisciplinaridade e construção conjunta com outras áreas do conhecimento.

Neste panorama em que se vê uma ampliação de propostas artísticas, sobretudo nos últimos 50 anos, todavia não reconhecemos um paralelo na educação. Percebemos ainda incipiente a abertura do ambiente escolar para propostas distintas daquelas realizadas no espaço da sala de aula ou que visam um produto final perene. O fazer pedagógico ainda segue fortemente pautado, tal como descreve Bruguera, na transmissão do consenso e no fortalecimento do sentido de verdade que sustenta um coletivo. Diante disso, torna-se importante a reflexão e o estabelecimento de um paralelo entre alguns artistas e coletivos, e a prática do ensino de arte.

Atualmente no Brasil, diversas iniciativas do tipo podem ser citadas, como o Acervo da Laje, uma associação cultural criada em 2011 a partir da pesquisa e levantamento da cultura, da arte e da memória do subúrbio ferroviário de Salvador (BA). O Acervo situa-se no bairro do São João do Cabrito e tem como objetivo primeiro modificar o olhar para o subúrbio tido comumente como lugar de ausência para dar foco à capacidade de criação, de potência, de memória e de conhecimento.

Inicialmente estabelecido na casa da família de um de seus fundadores - o casal de professores José Eduardo Santos e Vilma Santos- possui um acervo feito por obras de artistas oriundos do subúrbio, bem como por placas e cartazes de bares, restos de trilhos, bonecos, brinquedos variados e outros objetos e fragmentos coletados nos bairros do entorno. Nascido no subúrbio, feito para e pelo subúrbio, o Acervo da Laje não se limita ao espaço das casas (atualmente além da casa de origem há outra sede), atuando como uma rede que conecta pessoas, narrativas, vivências e objetos. Transita pelos bairros vizinhos, por outros estados e cidades e pelos diversos espaços institucionais inseridos no sistema da arte. Estar à margem, lidar com o dentro e fora, e reivindicar o centro são exercícios simbólicos vivenciados pelo Acervo da Laje. Essa iniciativa tampouco pode ser classificada, localiza-se, portanto, na linha limite entre a escola, a casa, o museu, a ponte entre artistas e colecionadores, o centro comunitário, dentre outros. Há uma demarcação clara, no entanto: não são uma galeria pois não trabalham com venda de obras.

Busca uma coerência entre a construção do pertencimento, o exercício do fazer do subúrbio centro e a criação de formas próprias de atuação diferentes das existentes na arte e na educação institucionalizadas. O Acervo da Laje reforça a potência dos objetos na construção da identidade, a importância do fazer junto como fortalecedor de laços e como exercício de apropriação e valorização de um espaço que se quer de todos da região.

Vale também citar o projeto Mulheres Possíveis iniciado em 2016, em São Paulo, por iniciativa de 4 artistas (Beatriz Cruz, Letícia Olivares, Sandra Ximenez e Vânia Medeiros), se relaciona de modo direto com o exercício de ultrapassar os muros. Situado inicialmente na Penitenciária Feminina da Capital (PFC) localizada onde antes havia um complexo penitenciário, cenário de uma grande chacina - o Carandiru - a PFC resta isolada em meio ao parque construído após a implosão dos pavilhões. Conforme consta em seu site, "é um projeto artístico multidisciplinar desenvolvido em colaboração com mulheres em situação de cárcere na Penitenciária Feminina da Capital (PFC)". Essa colaboração se deu presencialmente e, numa inversão do jogo da exclusão, as artistas não se amedrontaram pelos muros e pela simbologia da violência que se impõem e trouxeram a resposta à nossa pergunta: o que aparece quando os muros caem? Mulheres como nós, de carne, osso, pulsão. Em uma das etapas do projeto, foram através de cartas que os muros ruíram. Mulheres de dentro se comunicavam com as mulheres de fora, e as artistas atuavam como uma espécie de pombo correio, lembrando que toda fronteira, toda linha, ao mesmo tempo que demarca, une.

O projeto, durante a pandemia, realizou encontros e uma publicação que foi distribuída em outras penitenciárias femininas. Essa publicação tinha o intuito de abordar os direitos dessas mulheres e orientá-las judicialmente e também de modo pragmático para a retomada da vida extra-muros. Contou com a colaboração de assistentes sociais, advogadas e egressas do sistema penitenciário. Embora diferentemente do Acervo da Laje que nasce e se estabelece no mesmo contexto, o Mulheres Possíveis atua na reconfiguração do sensível tanto de quem propõe quanto de quem vivencia a proposição e, deste modo, aproxima-se da utilidade da arte, proposta por Bruguera.

Ao se filiar a quem é tido como à margem e foi socialmente apartado, o projeto Mulheres Possíveis reforça que toda e qualquer pessoa não pode ser enquadrada e categorizada de modo único. Ao dar visibilidade às questões que atravessam o sistema carcerário, tendo em seu centro quem o vive intensamente, reforça o conhecimento empírico que marca o corpo, a memória, a identidade e que nos situa socialmente. Apesar disso, demonstra a potência da arte e da educação quando se estabelecem relações de horizontalidade e confiança mútua.

Por sua vez, no Rio de Janeiro, também em 2016, acontecia a gênese do projeto Lanchonete-Lanchonete, desenvolvido a partir dos desdobramentos de intervenções urbanas propostas pela artista Thelma Vilas Boas nas ruas do bairro da Gamboa, região conhecida como “Pequena África”, por ser marcada pelo peso de abrigar o porto por onde desembarcou o maior número de pessoas escravizadas provenientes do continente africano no mundo.

Sendo este um dos lugares mais antigos da cidade, sofreu profundas transformações estruturais ao longo do tempo, abrigando um histórico de flutuação especulativa que influencia diretamente na ocupação no fluxo de pessoas pelo espaço. Esta parte da cidade sofreu um novo processo de gentrificação ocasionado pelas obras estruturais do projeto urbanístico “Porto Maravilha” no âmbito dos grandes eventos esportivos que a cidade do Rio de Janeiro abrigou (a copa do mundo e as Olimpíadas). Tais obras acabaram acidentalmente por revelar a tentativa de apagamento de sua memória histórica, quando, durante as escavações, revelou-se o porto do Cais do Valongo, que jazia soterrado sob a cidade desde o início do século XX.

Foi em meio a este contexto, que o trabalho de Thelma, que envolvia a utilização de materiais encontrados pelo local em função das obras, acabou por reunir a população em situação de rua que por ali se situava, que passou a utilizar as estruturas artísticas construídas como fogões coletivos. A interação e, principalmente, a apropriação das obras por parte da população propiciou um fluxo contínuo de trocas, alimentando e direcionando ações a um crescimento orgânico. O projeto hoje funciona em parceria com a comunidade local em cinco áreas de atuação: educação, sistemas alimentares, cultura, habitação e psicossocial.

Por seu envolvimento integral, atuando com crianças e adultos nessas diversas frentes que não se limitam especificamente à arte e à educação a Lanchonete <> Lanchonete evidencia que em contextos de precarização da vida, a educação não pode estar desatrelada de um cuidado mais amplo e da garantia mínima da dignidade humana. Igualmente, ao envolver familiares e vizinhos neste cuidado e imaginar juntos estabelece uma rede de partilha e de corresponsabilidade que gera uma vinculação entre seus membros e com o entorno onde moram.

Estes e muitos outros exemplos, em seus variados níveis de complexidade e abrangência, mantêm suspensas no ar as questões que motivam nossa pesquisa, especialmente quando consideramos uma visão contemporânea da educação, em que espera-se do educador uma postura ativa diante das estruturas impostas. Conforme Larrosa (2013), “o papel da educação é subverter as regras, os procedimentos e as maneiras de fazer. Pensar em como é possível inventar novas formas de fazer no interior de um jogo que está cada vez mais prescrito.” E não seria este também o papel da arte? Ao menos daquela que se propõe útil?

Na perspectiva de considerar a necessidade de aprofundar a discussão da compreensão da arte como uma prática pedagógica, muitas perguntas são formuladas quando pensamos no âmbito escolar: Como trazer a alteridade para o ambiente institucional escolar? Considerando que a proposição artística, cada vez mais, busca o contato com o outro e o não distanciamento do cotidiano, de que forma a escola pode dialogar com o seu extramuros e os diversos contextos de seus estudantes e trabalhadores? Como descentralizar o conhecimento e fortalecer as diversas perspectivas, saberes e experiências que o compõem? Como estabelecer uma vinculação e corresponsabilidade entre sua ampla comunidade? Como, em tempos de tamanha polarização política, intolerância e ausência de diálogo, estabelecer ambientes de confiança mútua? Como estabelecer uma rede de trocas e vinculações? Como retirar os muros da escola e torná-la parte efetiva da vida de sua ampla comunidade, em outras palavras, como torná-la útil para familiares, estudantes e trabalhadores?

Durante nossa presença no VI SIPACV, pudemos compartilhar nossas perguntas e inquietações, com pessoas provenientes de diferentes partes do mundo e com bagagem em áreas distintas do conhecimento, o que por si só, é uma oportunidade única. Poder convergir diferentes intelectos para discutir questões pertinentes ao seu trabalho é ter a oportunidade de ver sua própria pesquisa a partir de perspectivas inesperadas, como quem gira em suas mãos um cubo mágico a fim de estabelecer a melhor estratégia para solucionar o quebra-cabeça que ali se apresenta. Entendemos na prática que uma pesquisa é sempre processo e que caminhos distintos podem ajudar a trilhar estradas compartilhadas, ainda que brevemente. Nos vimos superando as barreiras linguísticas em nome de um objetivo comum. De lá surgiu a ideia, construída de modo coletivo a partir da confluência de diferentes pesquisas, dentre elas a nossa, de que toda imagem é um fragmento e todo fragmento é um todo.

Nestas idas e vindas entre o micro e o macro, éramos todo e também parte. Uma nova dimensão - a das relações - se estabelece como língua-mãe e, a partir desta premissa, pudemos também experimentar a superação de outra barreira: aquela que, em geral, se ergue para demarcar e separar o “conhecimento acadêmico” do restante.

Diante da crescente ausência de relações corporificadas, da excessiva presença de redes sociais e da máxima “ser ou parecer ser?” temos nos últimos anos, nos debruçado em nosso projeto nas possibilidades de narrar-se. A partir da narrativa evocam-se as memórias, a presença, as pessoas e os gestos que nos constituem, os tempos e lugares outros. Retomam-se as pessoas e suas vinculações. Pela narrativa, em um mundo de grandes virtualidades, ancora-se o ser. E, deste modo, pudemos reconhecer a subjetividade que há para além da suposta objetividade científica / acadêmica.

A aproximação das práticas pedagógicas e artísticas, pelo exposto anteriormente, nos aproxima também da subjetividade, sem contudo abandonar as possibilidades de um fazer coletivizado. Quando na aula de artes um estudante se depara com a possibilidade de autoria, ele se confronta principalmente com o que o mobiliza de dentro para fora. Buscar a autoria é, de algum modo, se conscientizar da sua responsabilização, daquilo que é indelegável. A autoria, assim, se aproxima

da experiência - cada um sente, experiencia e elabora de uma forma. As sensações também são indelegáveis. Em um momento em que as mobilizações sociais, pautadas nas redes sociais virtuais caminham em sentido inverso da subjetividade, ou seja, de fora para dentro, retomar as narrativas é uma forma de reencontrar o próprio contorno de dentro para fora.

Deste modo, propomos por fim um último muro - chamemos-o assim - não a ser derrubado, ultrapassado, mas agora sim, a ser retomado e reconhecido. E ele corresponde simbolicamente à superfície da pele, aquilo que nos põe em contato com o outro e com o mundo, aquilo que nos define de muitas e distintas formas, que demarca o eu no mundo e que determina um limite.

Trazemos por fim o exercício de narrar-se como um último exercício de reflexão acerca das relações eu/eu, eu/outro. Nesse exercício, partimos da observação de nossa própria trajetória, no tempo e processos de cada um e da nossa capacidade de nos identificarmos com as trajetórias de pessoas desconhecidas, exercendo assim a empatia e alteridade.

Ao observar os percursos, lacunas e ausências se evidenciam. Neste sentido, seguimos com a mesma pergunta: o que se vê quando algo deixa de existir? E, assim, propomos observar a potência daquilo que resta quando algo que julgávamos mais preponderante se vai. Ficamos com aquilo que nos escapa no cotidiano. Ao pensar nisso, revolvemos o chão da escola, observando suas ausências fundamentais, e os exemplos que trouxemos dos projetos Acervo da Laje, Mulheres Possíveis e Lanchonete <> Lanchonete reforçam a presença na ausência.

Ao se observar a narrativa de si experiências inéditas e “não-catalogáveis” surgem e para elas muitas vezes será necessário imaginar o que ainda não existe. Ou como diz Bruguera, criar o futuro no presente. Ao olhar as narrativas individuais entende-se que a vida é movente, e se a arte e a educação estão indissociáveis deste movimento elas também exigem flexibilidade, imaginação, reconstrução.

É inevitável perceber a este ponto os caminhos percorridos e os que se abrem à medida que avançamos na pesquisa. Se iniciamos esta jornada em um movimento voltado para o coletivo como princípio, hoje o temos como fim, tendo primeiro os olhares atentos para as individualidades. Nos indagamos até que ponto as barreiras entre o fazer artístico e o pedagógico também não são sustentadas por nós, educadores, ao não nos vermos também como artistas. Também nos interessa investigar o olhar autobiográfico como possível ponto de partida para um sentimento de legitimidade para a adoção dos binômios artista-educador/a ou professor/a-artista. Citando Moraes e Bragança (2021), “a pesquisa (auto)biográfica em educação tem, nos movimentos formativos, a especificidade de seu projeto epistemopolítico. As experiências vividas vão tecendo, em dinâmicas singulares-plurais, uma figura de si e do nós em permanente devir (...)”. Mas isto também não seria verdade na Arte?

Referências

- BRUGUERA, Tania. Reflexões sobre arte útil. **Revista Select**. maio de 2019. Disponível em: <https://select.art.br/reflexoes-sobre-arte-util/> acesso em: setembro de 2025
- BRUGUERA, Tania. Declaración docente. **Tania Bruguera**, 2006. disponível em: <https://taniabriguera.com/declaracion-docente/> acesso em: setembro de 2025
- COUTO, Mia. **Murar o medo**. Palestra proferida na Conferência do Estoril, PT, 2011. Disponível pelo endereço: <https://www.miacouto.org/murar-o-medo> Acessado agosto de 2025
- CUEVAS, Tatiana e RANGEL, Gabriela (Curadoras)- Exposição "Gordon Matta-Clark: desfazer o espaço." MAM, 2010.
- HELGUERA, Pablo e HOFF, Mônica (Org.). **Pedagogia no campo expandido**. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011. disponível em: https://www.aliciaherrero.org/espaniol/textos/Pedagogia_no_campo_expandido.pdf acesso em agosto de 2025
- KAPROW, Allan. Sucessos e fracassos quando a arte muda. In: **Arte & Ensaios**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Rio de Janeiro, Vol. 16. n 18, 2009 - disponível em: <https://revistas.ufjr.br/index.php/ae/article/view/52104/28388> Acesso em: 01/09/2025.
- LARROSA, Jorge - O papel da educação é subverter as regras, entrevista com Carina Caringe. **Portal Aprendiz**. São Paulo, 09 de abril de 2013. Disponível em <https://educacaoeterritorio.org.br/arquivo/o-papel-da-educacao-e-subverter-as-regras/> . Acessado em 1º/9/2025, 23:26.
- MORAIS, Joelson de S.; BRAGANÇA, Inês F. de S. Pesquisa formação narrativa (auto) biográfica: da tessitura de fontes aos desafios da interpretação hermenêutica. In: **Educar em Revista**, Curitiba, v. 37, e75612, 2021. Disponível em : <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/75612> . Acessado em 1º/9/2025, 23:19
- RANCIÈRE, Jacques. Les paradoxes de l'art politique. In: _____. **Le spectateur émancipé**, Paris: La fabrique, p. 56-92, 2008
- THOMPSON, Nato. **Living as Form: Socially Engaged Art From 1991 – 2011**, Nova Iorque: Crative Time Books, 2012, p. 199 (tradução nossa)
- XAKRIABÁ, Célia. Amansar o giz. In: CANÇADO, Wellington et al. **Terra**: antologia afro-indígena. São Paulo / Belo Horizonte: Ubu Editora / PISEAGRAMA, 2023 p. 319-330

<https://www.acervodalaje.com.br/>
<https://www.lanchonetelanchonete.com/nossa-historia>
<https://coletivoteatrododecafonico.com/mp.html>

Ana Luiza Marques de Tovar Faro

Professora de Artes Visuais do Colégio de Aplicação da UFRJ, coordenadora, junto à professora Anna Thereza Bezerra de Menezes do Projeto Interseções da Arte. Foi docente do município do Rio de Janeiro e arte-educadora no CCBB RJ. É mestre em Artes Visuais (UFRJ), Licenciada em Artes Plásticas (UFRJ) e Bacharel em Artes Cênicas - Cenografia (UFRJ).

Anna Thereza Bezerra de Menezes

Professora de Artes Visuais no Colégio de Aplicação da UFRJ, foi docente em unidades socioeducativas e prisionais e educadora em Museu e Centro Cultural. É mestre em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/MAST) e doutora em Ciências sociais (UERJ). Coordena projetos de pesquisa e extensão que abordam o fazer artístico, a cidade e os impressos.